ANO 2008
NÚM. 006



La Tribuna

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

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA



Emilia Pardo Bazán.
Arquivo da Real Academia Galega.

Deseño e Maquetación:

SINMÁS COMUNICACIÓN VISUAL

Fotografía:

Arquivo e Biblioteca da Real Academia Galega
Xosé Castro
Consell Valencià de Cultura
Antonio Deaño Gamallo

Impresión:

Tórculo Artes Gráficas, S.A.

En Portada:

Emilia Pardo Bazán. Arquivo da Real Academia Galega

ISSN: 1697 - 0810

Depósito Legal:

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

Entidade Colaboradora: Fundación Caixa Galicia

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 da Real Academia Galega)*
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universitat 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 *(Ministro de Cultura)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universitat de Barcelona)*
Juan Oleza *(Universitat de València)*
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 *(Universitat de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*
Benito Varela Jácome *(Universidade de Santiago)*

ANO 6, NÚM. 6, 2008.

REDACCIÓN DE *LA TRIBUNA*: CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN / REAL ACADEMIA GALEGA, RÚA TABERNAS, 11. 15001 A CORUÑA. ENDEREZOS ELECTRÓNICOS: latribunaepb@realacademiagalega.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 *(Real Academia Galega)*

SECRETARIA ADXUNTA

María Bobadilla Pérez *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN

Xosé Luis Axeitos *(Real Academia Galega)*
Ricado Axeitos Valiño *(Real Academia Galega)*
Mercedes Fernández-Couto Tella *(Real Academia Galega)*
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)*
Javier Baamonde *(Doutor en Historia)*

CONVIDAMOS A TODOS OS INVESTIGADORES E ESPECIALISTAS A ENVIAR AS SÚAS COLABORACIÓNS.



ÍNDICE XERAL



INTRODUCIÓN

Mauro Varela Pérez
PRESENTACIÓN 17

José María Paz Gago
EDITORIAL 19

Cecilio Alonso e Encarna Marín Pérez
IN MEMORIAM. Pilar Faus Sevilla 23

ESTUDOS

Marisa Sotelo Vázquez
"La biblioteca de autores catalanes de Emilia Pardo Bazán" 31

Grupo de Investigación *La Tribuna* (Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ricardo Axeitos Valiño, Patricia Carballal Miñán, Jacobo Manuel Caridad Martínez)
"Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875 - 1884)" 71

Ana María Freire López
"Un *cahier de voyage* inédito de Emilia Pardo Bazán" 129

Ana Peñas Ruiz
"Emilia Pardo Bazán: cartografías en torno a la mujer" 145

Antonio Deaño Gamallo
"Las cartas de Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado y Álvarez" 173

Cristina Enríquez de Salamanca
"*Rosa la cigarrera de Madrid* (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán" 235

NOTAS

Juan Paredes Núñez
Entrevista 249

Ángeles Quesada Novás
"Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán" 261

Yago Rodríguez Yáñez
"Notas acerca de la trayectoria lírica de Emilia Pardo Bazán. Edición de seis composiciones del *Libro de Apuntes* y de otros poemas" 275

Javier López Quintáns
"Días de asueto: esparcimiento, descansos regeneradores y viajes de placer en la obra de Emilia Pardo Bazán" 325

Carmen Parrilla
"La mujer gitana en la literatura decimonónica finisecular española: procedimientos constructivos en la obra de Emilia Pardo Bazán" 359

DOCUMENTACIÓN

Araceli Herrero Figueroa
"De cómo Pardo Bazán escribe a las reinas de Rumanía y España" 377

Mercedes Caballer Dondarza
"«Femeninas» (1915), «Habla Emilia Pardo Bazán» (1911) y «Niñerías» (1917), un cuento y dos ensayos de Emilia Pardo Bazán en la prensa americana" 385

Mª del Mar Novo Díaz
"«Femeninas». Un nuevo cuento rescatado de doña Emilia" 399

José Manuel González Herrán
"Otro manuscrito inédito de Pardo Bazán: «Al arrancar la última hoja del almanaque», una estampa de fin de año" 407

Mª. del Mar Novo Díaz
"«El linaje» y «El enemigo - Ejemplo»" 415

NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Xulia Santiso Rolán
"Territorios Culturais"..... 449

Sara Bertojo
"Estudo dos visitantes da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán: Ano 2008" ... 491

RECENSIÓNS

Cristina Patiño Eirín
John Stuart Mill (2008): *La esclavitud feminina*, traducción y prólogo de Emilia Pardo Bazán, presentación de Assumpta Roura, Madrid, Artemisa Ediciones/Clásica 505

Jo Labanyi
Actas del IV Simposio "Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo" (2008): Edición a cargo de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, A Coruña, Real Academia Galega. 511

María Bobadilla Pérez
Emilia Pardo Bazán (2008): *Los Pazos de Ulloa*, [Madrid], Español Santillana-Universidad de Salamanca (Colección "Leer en Español") 517

Ricardo Axeitos Valiño
Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán (2008): A Coruña, Real Academia Galega, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Deputación da Coruña 519

J. M. G. H.
Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico, tesis doctoral de Rocío Charques Gámez, presentada en la Universidad e Alicante el 12 de septiembre de 2008 523

PRESENTACIÓN

Mauro Varela Pérez
PRESIDENTE DA FUNDACIÓN CAIXA GALICIA

O anuario que agora presentamos comezou a súa andaina coa certeza de ser, desde o intre da súa orixe, unha referencia imprescindible para dar conta dos avances na investigación ao redor da figura e da obra pardobazanianas. Esta sexta entrega vén confirmar, xa que logo, aquelas expectativas que xurdiran coa edición que encetaba esta cabeceira, pois xa se contempla como un referente obrigado para especialistas no contexto dos estudos literarios e sociais hispánicos sobre o século XIX.

Os artigos que este ano artellan o número da revista, distribuídos nas súas habituais seccións, abranguen temas tan diversos como as lecturas de autores cataláns por parte da nosa escritora, viaxes, contos e ensaios da súa autoría publicados na prensa norteamericana, un conto e un manuscrito rescatado, correspondencia da autora, algúns apuntamentos sobre a súa vertente lírica, o modelo literario para a protagonista da súa novela *La Tribuna* e o seu pensamento en torno á *cuestión feminina*. Polo seu especial interese queremos subliñar o estudo que contextualiza o pensamento de dona Emilia neste sentido, un aspecto de fundamental importancia tanto na súa vida como na súa creatividade, que aínda non foi o suficientemente valorado. Esta *cuestión* pódese rastrexar tanto nos seus contos e novelas como nos seus ensaios, artigos xornalísticos e escritos de crítica literaria, así como na súa documentación persoal. Cómpre lembrar, como nos indica a autora deste traballo, a dimensión e modernidade da súa visión sobre a condición das mulleres, pois Emilia Pardo Bazán representaba na España decimonónica, xunto con Concepción Arenal, unha postura absolutamente marxinal ao respecto.

Queremos tamén destacar o labor do grupo de investigación, chamado así mesmo *La Tribuna*, que ten como obxectivo o estudo da vida da ilustre coruñesa a partir da información arquivística e hemerográfica, tentando iluminar as zonas máis escuras da súa biografía.

A Fundación Caixa Galicia, que ten como fundamental obxectivo a potenciación e difusión da cultura do noso país, colabora coa Real Academia Galega e coa Casa-Museo Emilia Pardo Bazán na edición deste anuario para o mellor coñecemento dunha intelectual tan senlleira.

EDITORIAL

José María Paz Gago

Chega as túas mans, benquerido lector, esta sexta entrega de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán,* correspondente ao ano 2008. Neste ano de gracia cúmprense cento vinte anos da publicación dun volume moi especial na produción de dona Emilia. A súa particular homenaxe a Galicia, á cultura e á literatura galegas, atópase no seu libro *De mi tierra*, editado en 1888 na Tipografía de la Casa de Misericordia coruñesa pola Excelentísima Diputación Provincial de A Coruña, a quen a escritora dedica a obra.

Ábrese este volume de especial interese para os galegos co texto do seu famoso discurso presidencial pronunciado no Circo de Artesanos, na velada organizada co gallo do pasamento de Rosalía de Castro, o 2 de setembro de 1885, baixo o título "La poesía regional gallega".

Na que será a súa primeira lectura pública oficial, a Pardo Bazán fala da produción poética de Rosalía e dos seus compañeiros de xeración, aplicándolles os apelativos "rexional" e "dialectal", considerando a galega, coma unha das *literaturas regionales*, vinculadas ao *florecimiento de los dialectos y la vida provincial*. Sen dúbida non se trata tanto de minusvalorar ou desprezar as letras do noso Rexurdimento, senón que esa terminoloxía se corresponde co Rexionalismo que iniciaba daquela a súa andaina política, de man do propio Murguía e de figuras como Alfredo Brañas. En todo caso, este discurso supón unha das primeiras valoracións críticas da poesía rosaliana, con referencias a súa lingua e léxico, métrica e estilo.

A intención autorial deste libro, que temos que entender no seu contexto histórico e cronolóxico, vai expresada con claridade no prólogo da escritora: *infundir a Galicia mayor conciencia de sus peculiares aptitudes y del sentido de su vida intelectual y literaria.* O galeguismo contemporáneo soubo agradecer con xenerosidade o traballo da escritora coruñesa, reeditando o volume nunha coidada edición de peto, nas Edicións Xerais de Galicia, no ano 1984.

De mi tierra contén, ademais, mostras da mellor prosa descritiva do realismo español, verdadeiras xoias da literatura de viaxes que recrean con auténtica ledicia a paisaxe galega. En particular, recolle aquí Pardo Bazán a

crónica dalgunha das célebres excursións culturais as que tan afeccionada era. Detereime soamente na entusiasta visión do Mosteiro de San Salvador de Celanova ao que viaxou, no outono de 1887, na compaña dos escritores Emilio Ferrari e Paz Novoa, para visitar a San Rosendo na súa mais querida fundación, onde se custodian as súas veneradas reliquias.

A cronista denuncia o estado de conservación do Mosteiro -*desolado por la barbarie desamortizadora y los furores de la guerra civil*- deténdose na espléndida Igrexa que define en dúas gráficas expresións de extraordinaria forza visual: *una fiesta de los ojos, un paraíso de los sentidos*. A prosa de dona Emilia chega a unha das súas cumes na descrición que ofrece do retablo de San Salvador de Celanova, facendo uso dunha expresividade estilística que intensifica aínda máis a fascinación da condesa: *Aquella opulencia de adorno y aquella prodigalidad infinita de detalles; aquella inexhausta fantasía que no cesa de producir formas y combinaciones de colorido; aquel oriental esplendor y aquella vida que bulle, hormiguea y se derrama en las vegetaciones, en la flora, en la fauna, en los símbolos, en los pasajes de la Biblia, de la leyenda ó del Evangelio, que trepa por los fustes de las columnas, revienta comprimida en los capiteles, ondea en las cornisas, se enrosca en las volutas y florece en los casetones de las bóvedas; aquella suntuosidad del oro despilfarrado a manos llenas, realzado por la intensa y armónica esplendidez de los colores, son, en mi entender, cosa muy bella y tan significativa*...

Paga a pena facer unha cita tan extensa, porque poucas veces unha páxina ten logrado expresar con tanta vivacidade e suxestión a fermosura dun recanto do noso rico patrimonio artístico.

Xunto cos traballos de eminentes pardobazanistas como Marisa Sotelo e Ana María Freire, que abren esta sexta entrega, ou máis novas como Cristina Enríquez de Salamanca ou Ana Peñas Ruiz, Antonio Deaño Gamallo, ofrécenos a interesante correspondencia mantida entre Pardo Bazán e Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, sobre asuntos de folklore. Tivemos noticias destas cartas, procedentes do fondo documental de Dionisio Gamallo Fierros, gracias as xestións da nosa sempre dilixente subdirectora, Olivia Rodríguez.

Queremos homenaxear nesta ocasión, como fixéramos no primeiro número con Nelly Clémessy, a un pardobazanista pioneiro e brillante, Juan Paredes Núñez, editor, descubridor e investigador infatigable da produción contística de dona Emilia.

Este número 6 de *La Tribuna* representa un renovado e prometedor punto de partida nos estudios biográficos pardobazanianos, inaugurando un novo paradigma científico na redacción da biografía definitiva da nosa

escritora. Coa documentadísima investigación sobre o proceso de separación matrimonial de dona Emilia, preséntase ao público especializado o "Grupo de Investigación *La Tribuna*", dirixido polo historiador Xosé Ramón Barreiro Fernández, Presidente do Comité Científico da revista, e polos novos e brillantes investigadores Patricia Carballal Miñán, Ricardo Axeitos Valiño y Jacobo Manuel Caridad Martínez. Todos eles esclareceran xa aspectos controvertidos da ideoloxía política de Pardo Bazán, como o seu carlismo militante, ofrecendo agora novas luces sobre a súa separación, como consecuencia do enfrontamento entre as familias Quiroga e Pardo Bazán, motivado esencialmente por razóns económicas vinculadas á herdanza de don José Quiroga.

Tras o traballo pioneiro de Carmen Bravo-Villasante (1967 e 1973), a monumental contextualización histórica da recentemente falecida Pilar Faus (2003) ou a máis literaria e divulgadora obra de Eva Acosta (2007), era xa hora de abordar unha investigación rigorosa, sistemática e ben documentada sobre a complexa, azarosa e apaixonante vida de Emilia Pardo Bazán. O estudo do Fondo da Familia Pardo Bazán, conservado no Arquivo da Real Academia Galega, e outra documentación inédita ou impresa, o "Grupo de Investigación *La Tribuna*", será quen de trazar a auténtica biografía da escritora coruñesa.

IN MEMORIAM

Pilar Faus Sevilla



Fotografía cedida polo Consell Valencià de Cultura

El 4 de julio de 2008 falleció en Las Palmas de Gran Canaria, donde había fijado su residencia poco antes, Pilar Faus Sevilla, investigadora vocacional, bien conocida por los lectores de *La Tribuna* como autora de la biografía *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra* (A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003). En este monumental trabajo afrontó conscientemente todos los riesgos de una estructura didáctica, donde todo aspecto de la producción literaria o de la trayectoria ideológica había de ser minuciosamente contextualizado y verificado según el clásico modelo del escritor y su tiempo, proponiendo una integración de literatura, cultura y política que, si para un lector especializado puede resultar consabida o excesiva, no merma la profundización en el carácter y en el significado intelectual de doña Emilia, ni sacrifica el menor dato en el aspecto documental que es inagotable. El método podrá discutirse pero el empeño y la pasión investigadora son incuestionables.

Pilar Faus, nació en Valencia el 11 de noviembre de 1925 y creció en un ambiente familiar de espíritu liberal y convicciones socialdemócratas. Su educación en la Escuela Cossío de dicha ciudad hasta 1936 –donde tuvo

como profesora a María Moliner– dejó impronta en su fidelidad a los valores institucionistas de tolerancia, respeto y responsabilidad que siempre fueron su norma de conducta. Historiadora formada en la cátedra valenciana de José María Jover Zamora y atraída pronto por los planteamientos de Vicens Vives, mediados los años cincuenta, se aproximó al estudio de la literatura como fuente de una historia social que entonces comenzaba a despuntar. Aunque ejerció por breve tiempo la docencia en su Universidad, accedió a la profesión bibliotecaria atraída por el fruitivo contacto con las fuentes bibliográficas como una necesidad vital. Ingresada por oposición libre en el Cuerpo nacional Facultativo de Archivos y Bibliotecas, desde su primer destino en la dirección de la Biblioteca de Medicina de la Universidad de Valencia se imbricó con entusiasmo en diversos proyectos de investigación de la cátedra de Historia de la Medicina desempeñada por José María López Piñero, cuyo resultado más brillante fue su intervención en el libro colectivo *Medicina y sociedad en la España del siglo XIX*, prologado por Laín Entralgo (Madrid: Sociedad de estudios y publicaciones, 1964). En 1979 pasó a ocupar la dirección de la Biblioteca Pública Provincial y, desde 1986, ejerció el mismo cargo en la Biblioteca Valenciana, donde se jubiló en 1991. Como facultativa bibliotecaria dejó huella imborrable en varias promociones de profesionales valencianos formados gracias a su generosa disponibilidad en tiempos en que la cualificación profesional, sin reglar todavía académicamente, sólo podía adquirirse de manera práctica. Su actividad y capacidad organizativa tanto en iniciativas de planificación y fomento de la lectura pública como en lo relativo a centros de documentación, fue incansable en momentos en que la nueva administración autonómica estaba obligada a perfeccionar la infraestructura bibliotecaria en el largo y dificultoso proceso que precedió a la creación de la Biblioteca Valenciana y a su ubicación actual en el Monasterio de San Miguel de los Reyes. Entre 1994 y 1998 formó parte del Consell Valencià de Cultura, y en sus últimos tiempos figuró en la directiva de la Asociación Canaria de Amigos de Galdós.

Pero, como queda dicho, su vocación más íntima fue la investigación, a la que no regateó medios ni tiempo libre, siempre con el sentimiento de no haber podido desarrollar todas las expectativas que su trabajo le iba abriendo. Adscrita al método positivista que le parecía imprescindible para el más riguroso conocimiento del objeto, sorteando los prejuicios impuestos por la historiografía oficial en los años dogmáticos de la posguerra, cuando la investigación literaria giraba obsesivamente en torno al 98, ella se propuso una relectura de la novela realista que dio como resultado su tesis doctoral *La*

sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós –premio "Antonio de Nebrija" del CSIC (1957) pero inédita hasta 1972. En este libro se puede apreciar su gran esfuerzo analítico de los materiales estudiados, enriquecidos con la documentación epistolar inédita en el momento de la investigación (cartas de Pereda a Galdós y de éste a Menéndez Pelayo y a Oller). A través de Galdós descubrió a doña Emilia que incrementó su interés por el estudio de la mujer en la literatura contemporánea, motivo de alguna conferencia ya en 1959. Sus principales publicaciones a partir de entonces fueron configurando el largo periodo documental de su obra más ambiciosa, la biografía de Pardo Bazán, con cuya personalidad humana se fue identificando. Jalones en este proceso preparatorio fueron sus estudios "El positivismo decimonónico en el Campo literario" (*Almena*, 2, 1963); el "Epistolario Emilia Pardo Bazán-Augusto González de Linares, 1876-1878. Estudio crítico". *BBMP*, LX (1985), y "Semblanza de una amistad. Epistolario Augusto González de Linares-Francisco Giner de los Ríos, 1869-1896" (Santander: Ayuntamiento/ Librería Estudio, 1986).

A Pilar Faus le atraía de doña Emilia su voluntad para romper los cánones del modelo femenino establecido en la alta burguesía de su época, tanto en lo privado como en lo público, adoptando con absoluta naturalidad roles intelectuales hasta entonces reservados exclusivamente al uso masculino. Solía repetir que la obra de la escritora coruñesa facilitaba en su contexto histórico y literario unas posibilidades más amplias y modernas que la unilateralidad patriarcal con que contemplaban el mundo otros grandes escritores de su época. Pilar Faus abrió meritorias perspectivas al estudio de la presencia femenina en la producción literaria del XIX que es justo reconocerle con gratitud.

Cecilio Alonso - Encarna Marín Pérez.



I. ESTUDOS
II. NOTAS
III. DOCUMENTACIÓN
IV. NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN
V. RECENSIÓNS



I. *ESTUDOS*



La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

La biblioteca de autores catalanes de Emilia Pardo Bazán

Marisa Sotelo Vázquez
(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

A Antonio Vilanova, in memoriam.

I. EL ORIGEN Y LA FORMACIÓN DE LA BIBLIOTECA

De la que debió ser espléndida biblioteca de la condesa de Pardo Bazán, tras diversos avatares de los que no tenemos una información totalmente fiable, se han conservado unos ocho mil volúmenes, tal como atestigua el recientemente publicado *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán,* elaborado por Mercedes Fernández Couto. Este importante legado está actualmente custodiado en la Biblioteca de la Academia Galega. No obstante, faltan todavía por recuperar un número no determinado de volúmenes que quedaron junto al epistolario y otros documentos personales de la autora en la Granja de Meirás, su casa de veraneo en Sada, La Coruña. Algunos de esos documentos se dan ya por totalmente perdidos porque fueron destruidos cuando la Granja pasó a ser propiedad del general Franco en 1938, y a llamarse desde entonces Pazo de Meirás. A esta lamentable desaparición de documentos de incalculable valor para los estudiosos de la coruñesa es necesario también añadir otras posibles mermas y extravíos derivados de los cambios de domicilio de doña Emilia, que residió en el número 11 de la calle Tabernas de la Coruña hasta su matrimonio con don José Quiroga cuando contaba 17 años, en Santiago mientras su marido terminaba la carrera de Derecho; en Madrid durante la mayor parte de su vida y en su habitual casa de veraneo a la que ya antes me referí. Todos estos factores sin duda propiciaron cierta dispersión de una parte de su biblioteca, hecho que dificulta conocer con exactitud no sólo la cantidad sino qué libros poseía, dato fundamental para trazar su perfil intelectual. El escritor, y doña Emilia no es una excepción, se alimenta de su experiencia vital, de la realidad que le rodea y que puede observar y conocer de primera mano, de su imaginación, pero, sobre todo, también de sus lecturas.

La que debió ser en su infancia una buena biblioteca, propia de una familia aristocrática bastante cultivada y con aficiones librescas sobre todo por línea paterna, poco a poco se fue ampliando gracias a la insaciable afición lectora

de la joven Emilia Pardo. Lectora voraz desde la infancia[1], como algunas de sus mejores heroínas de ficción, de todo tipo de libros tanto en la biblioteca de su casa como en la providencialmente alquilada en Sangenjo durante unas vacaciones estivales, en la que también había una espléndida biblioteca que evoca en sus *Apuntes autobiográficos*:

> Alquilamos una vivienda en Sangenjo, gracioso pueblecillo de pesca (...) El dueño nos dejó los muebles, y entre éstos se contaba una biblioteca que me parece estar viendo, repartida en desorden por viejos estantes pintados de azul y picados de polilla. ¡Qué hallazgo! (...) Declareme pues, en sesión permanente en aquel cuartito, hasta cuyas ventanas que caían a la plaza de Sangenjo subía a veces una desvergonzada riña de sardineras, una canturria melancólica de pescadores al halar sus barcas. Cualquiera me arrancaba de allí. ¡Libros, muchos libros, que yo podía revolver, hojear, quitar, poner otra vez en su estante! (Pardo Bazán 1886: 15).

Esta lectora precoz y autodidacta se va a convertir con el paso de los años, pese a los prejuicios morales que pesaban sobre la mujer lectora en su época, en la mejor escritora española del siglo XIX. Subrayo el autodidactismo y la libertad con que se enfrenta al acto de leer, porque no hay que olvidar que su formación, como la de tantas otras mujeres de su tiempo, fue al margen de las instituciones académicas superiores que les estaban injustamente vedadas. Sin embargo, Emilia Pardo dio muestras desde muy joven de una personalidad fuerte, decidida y de ahí que lo que le prohibía la sociedad o las costumbres lo buscara ella por sí misma con verdadero entusiasmo y tesón a fin de dar solidez a su vocación intelectual. Desde muy joven no sólo lee la Biblia y *La Ilíada*, sino también los clásicos españoles, singularmente *El Quijote* de Cervantes, verdadero libro de cabecera, el Arcipreste de Hita, Francisco Delicado, Quevedo, etc., y todos aquellos libros clásicos o modernos que caen en sus manos, con los que va ampliando notablemente su bagaje de lecturas y el legado familiar heredado.

En conjunto se puede afirmar que esta magnífica biblioteca, muy poco frecuente en una mujer de finales del siglo XIX, está claramente influenciada por la cultura francesa. Emilia Pardo se había educado durante algún tiempo en un colegio francés de Madrid, próximo a la casa real, y desde niña se había

[1] "Era yo de esos niños que leen cuando cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que pasan el día quietecitos en un rincón cuando se les da un libro y a veces tienen ojeras y bizcan levemente a causa del esfuerzo impuesto a un nervio óptico endeble todavía" (Pardo Bazán 1886: 14).

familiarizado con su lengua y ello explica en primer término la gran cantidad de libro francés presente en los anaqueles, incluso en los más elevados y prohibidos, de su biblioteca. Autores como Taine, Michelet, Hugo, George Sand, Sue, Champfleury, Balzac, Flaubert, Stendhal, los Goncourt, Daudet, Zola, Dumas, Bourget, Gautier, Prevost, Merimée, Margueritte, Baudelaire, Remy de Gourmont, Loti, Anatole France, etc. están entre las lecturas preferidas de esta coruñesa cosmopolita y curiosa. Su afición por la cultura francesa se afianzará también con frecuentes viajes durante los inviernos a París, y, en última instancia, la que podríamos llamar una verdadera admiración por la literatura francesa, no suficientemente valorada, se debe a su buen olfato crítico, pues la mayoría de novedades en movimientos filosóficos o literarios, llegaban a España a través de París, "verdadera universidad de los hombre nuevos", como afirmará un entusiasta y jovencísimo Eugenio D'Ors, desde la atalaya privilegiada de su corresponsalía de *La Veu de Catalunya* en la primavera de 1906 (D'Ors 2008: 23). Afirmación de modernidad y cosmopolitismo a la que se le había adelantado unos años antes Emilia Pardo Bazán desde sus crónicas de *Al pie de la torre Eiffel* (1889).

Pero, además de la manifiesta afición a la cultura francesa, esta biblioteca pone de relieve el extraordinario interés de la condesa de Pardo Bazán por la vida y la cultura catalana del siglo XIX. Cerca de doscientos libros tienen que ver con dicha cultura, con la organización política, la vida social e incluso fabril de Cataluña, tales como *La protección y el libre cambio* (Barcelona, Sucesores de Ramírez y Cía, 1880), del profesor de Derecho Mercantil Pedro Estasen, una de las obras de referencia económica de su época; *El Derecho civil de Barcelona y su término* del juriconsulto miembro del partido conservador y uno de los impulsores de la *Renaixença*, Juan Maluquer Viladot, editado por la Imprenta de la Renaixença en 1889; *Los Dietarios de la Generalidad de Cataluña* (Tipografía de La Vanguardia, 1889), del historiador y artífice del regionalismo catalán, redactor de una de las "Bases de Manresa", José Coroleu. Dicho libro se enviaba a los suscriptores del mencionado periódico y curiosamente también lo poseía la autora; las *Memoriès del Institut d'Estudis Catalans* del año 1908; las publicaciones del *Jochs Florals de Barcelona*, o el libro de Pablo Rodón, *Teoría del teixit: tractat elemental de lligaments,* (Sabadell, Imprenta de Pepe Tuga, 1895), por citar sólo unos cuantos ejemplos muy significativos del abanico de manifestaciones comerciales, jurídicas y culturales de la activa sociedad catalana decimonónica, a la vez que evidencian la curiosidad incombustible de la condesa por todo tipo de asuntos.

II. LOS LIBROS DE AUTORES CATALANES DE LA RENAIXENÇA: EL ROMANTICISMO

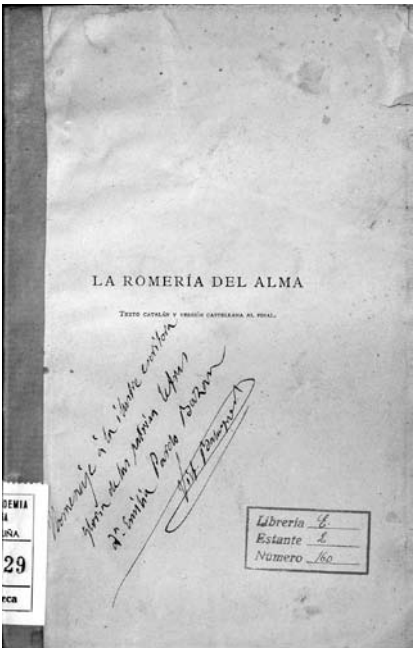
Del minucioso rastreo que he llevado a cabo en el mencionado catálogo se desprende que en la biblioteca pardobazaniana, bien porque se los mandaron dedicados los propios autores[2] con los que mantuvo frecuentes contactos epistolares e intercambio de obras, o bien porque ella misma los adquirió en algún momento de su fecunda trayectoria literaria para el ejercicio de la crítica literaria, están presentes una importantísima nómina de escritores en lengua catalana del último tercio del siglo XIX principios del XX. Los autores y obras abarcan desde los albores de la *Renaixença* con el romanticismo y la restauración de los *Jocs Florals* a partir de 1859, con la intención de recuperar la fiesta medieval como modelo para modernos certámenes poéticos, que iban a desempeñar un importante papel en la recuperación de la lengua y la cultura autóctona, hasta el novecentismo. Abundan sobre todo en la biblioteca libros correspondientes al período del realismo-naturalismo y el modernismo.

Correspondientes al primer período, el romanticismo, caracterizado por un gran conservadurismo estético e ideológico, constan en los anaqueles de la biblioteca pardobazaniana prácticamente todos los volúmenes de las obras completas del político y poeta romántico Víctor Balaguer, un buen número de ellos dedicados de su puño y letra. Fue el primer autor catalán con quien trabó amistad epistolar la autora gracias a la reseña que Ventura Ruiz Aguilera hizo de *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina,* publicada en el diario madrileño *La Mañana,* dirigido entonces por el político catalán[3]. Lo primero que leyó doña Emilia de Víctor Balaguer fuero los poemas de carácter patriótico y político y desde ellos pasó a la oda a *La patria de* Aribau. Fue también un entusiasta Víctor Balaguer el que le dedica sus *Tragedias* con estas palabras: "Dª Emilia Pardo Bazán, la autora distinguida de *Pascual López,* su admirado Víctor Balaguer" y *La Romería del alma* (texto catalán y versión castellana) con estas otras también elogiosas: "Homenaje a la ilustre escritora, gloria de las patrias letras, Dª Emilia Pardo Bazán" y así prácticamente todas. También fue Balaguer, quien, a comienzos de los años ochenta, le facilitará el

[2] En los apéndices se adjunta la nómina de todos los libros de autores catalanes dedicados a la condesa y se transcriben las dedicatorias.

[3] Cf. Marisa Sotelo (2006): "Emilia pardo Bazán y los escritores y editores catalanes", *Barcelona y los libros/Los libros de Barcelona*, 7monogràfics de Barcelona, metrópolis mediterrània, Barcelona Ayuntamiento de Barcelona; pp. 45-53.

trato epistolar con Narcís Oller y a partir de ahí el contacto con los mejores escritores y editores catalanes.



Dedicatoria de Víctor Balaguer a Emilia Pardo Bazán na cuberta do volume do autor *La Romiatge de l'Anima,* Barcelona: López editor, 1891. Biblioteca da Real Academia Galega.

Otro representante del romanticismo, el poeta y catedrático de Literatura General de la Universidad de Barcelona Joaquín Rubió y Ors, por el que doña Emilia sentía una gran admiración, y al que pensaba preguntarle cómo debía estudiar la lengua y documentarse sobre los movimientos literarios catalanes, le correspondió dedicándole con mucho afecto prácticamente todas sus obras. En primer lugar la *Breve Reseña del Actual Renacimiento de la Lengua y la Literatura catalanas*, Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Leída en las sesiones del 3 y 17 de febrero de 1874, en que aparece la siguiente dedicatoria: "A la distinguida escritora y admiradora entusiasta de las literaturas regionales Dª Emilia Pardo Bazán. Respetuoso homenaje de El autor". También la monografía *Ausias March y su época,* premiada en los Juegos Florales de Valencia, 1879, Imprenta de la Vda. e Hijos

de J. Subirana, 1882, en la que se lee: "A la eminente escritora, maestra en la crítica, Dª Emilia Pardo Bazán. Su admirador apasionado, El autor". Textos, a los que el autor, que había conseguido el título de "mestre en gai saber", concedía un significado casi programático de la *Renaixença*. También Rubió envió a doña Emilia las dos ediciones dedicadas de *Lo Gayter del Llobregat. Poesías,* editado en la Librería de Joseph Rubió, padre del poeta, en 1858, y *Lo Gayter del Llobregat. Poesías Catalanas,* Edició Políglota, vol. primer, 1839-1841, en la que figura el poema "Enyorament" traducido por la propia doña Emilia[4], y editado por Jaume Jepus en 1888. Como último botón de muestra del afecto mutuo transcribo la dedicatoria de esta última obra: "A la elegante y castiza escritora, crítica distinguida y famosa novelista, Dª Emilia Pardo Bazán, en testimonio de la más alta consideración, respetuoso homenaje de El autor". Entre los escritores catalanes son las de Rubió, indudablemente las dedicatorias más elogiosas y afectivas para la autora coruñesa.


BREVE RESEÑA
DEL ACTUAL RENACIMIENTO
DE LA LENGUA Y LITERATURA CATALANAS.
¿Débese á la influencia de los modernos trovadores provenzales?
MEMORIA
ESCRITA PARA
LA REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS DE BARCELONA
Y LEIDA EN SUS SESIONES DE LOS DIAS 3 Y 17 DE FEBRERO DE 1877,
POR
D. JOAQUIN RUBIÓ Y ORS,
Vice-Presidente de la misma,
correspondiente de la de Historia, de la Sociedad arqueológica Tarraconense, de la des Pyrénées Orientales, Maestre en Gay Saber, etc., y catedrático de Historia universal de esta Universidad.

Dedicatoria de Joaquín Rubió y Ors a Emilia Pardo Bazán na portada do volume do autor *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalanas*, Barcelona: [s.n.], 1877 (Tipolitografía de Celestino Verdaguer). Biblioteca da Real Academia Galega.

[4] Cf. Marisa Sotelo Vázquez (2006): "Emilia Pardo Bazán, traductora de Rubió i Ors", *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Bern, Peter Lang; 563-576.

Otras tantas son las obras de Teodor Llorente enviadas a la condesa que figuran en su biblioteca. En este caso algunas editadas en Valencia en la Imprenta de Domenech: *Cant a la patria* (1883). *Cartas de soldat pro patria* (1885) y *Nou llibret de versos*, amb preàmbul de Marcelino Menéndez Pelayo, 1909. En cambio, en prestigiosas editoriales barcelonesas editó tanto las *Poesías triadas,* Biblioteca Popular de "L'Avenç" (1906); *Valencia* con grabados de Juarizti y Mariezcurrena, Daniel Cortezo y Cía (1887-1889), 2 vols. Y, por último, *Versos de juventud: 1854-66,* Madrid, Librería de Fernando Fe [1866]. Completaba así doña Emilia su visión del fenómeno de la *Renaixença* no sólo en Cataluña sino también en Valencia, pues Llorente a través "de articles i de l'obra poètica mateixa tingué una influència determinant en la fixació de certes característiques de la cultura literària valenciana del vuit-cents: preconizà un concepte arcaïtzant i limitador del paper de la llengua viva en la configuració de la llengua literària, en oposició al valencià vulgar que Llorente usaria en poemes com "Cartes de soldat" i "Pro patria", amb el fi de fer més assequible el sentit d'uns interessos polítics i idològics" (Jorba 1985: 187). En realidad, Llorente era poco proclive a unificar los objetivos entre la institución de la *Renaixença* de Cataluña y los objetivos de los escritores valencianos, y desde la óptica catalana se crítica que utilizase el castellano para sus múltiples traducciones de Goethe, Heine, Lamartine y Víctor Hugo.

Y como era lógico en la biblioteca de la coruñesa no podía faltar la obra del que "pels constrastos de la seva vida i per la magnitud de la seva obra" (Molas 1985: 223) es el poeta más representativo de la *Renaixença*, Mosen Jacint Verdaguer, al que doña Emilia admiraba, compartía su credo religioso y con el que tuvo trato personal en Madrid, cuando, tras levantársele la prohibición de que fue objeto por parte de la jerarquía eclesiástica, la invitó personalmente a la celebración de la misa que le devolvía de nuevo el poder de consagrar. La relación entre Verdaguer y doña Emilia fue siempre muy cordial y a la muerte del poeta ella le dedicó una emotiva necrológica en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, que inicia con estas sentidas palabras:

> Ha muerto un gran poeta, al morir Jacinto Verdaguer, no un gran poeta épico –lo digo con mi sinceridad acostumbrada–, pero sí un lírico de exquisito sentimiento, de un misticismo natural y sincero, fruto espontáneo del alma, no resultado del *acarreo* de ideas sugeridas por el crepúsculo que envuelve los espíritus en horas de duda, ansiedad y sequedad (Pardo Bazán 1902: 410)

Del poeta de Folgueroles la biblioteca de Pardo Bazán contiene *Cançons de Montserrat,* Vich, Estampa de Ramon Anglada, "Biblioteca dels Escons de

Catalunya", 1880. *Idilis. Cants Mistichs*, ab un prolech de D. Manuel. Milà y Fontanals, editorial de Jaume Jepus, 1882, con una afectuosa dedicatoria de homenaje, en la que el sacerdote subraya la vertiente religiosa del pensamiento de la autora: "A la cristiana y eminente escritora, gloria de Galicia y orgullo de las letras españolas, Dª Emilia Pardo Bazán, su admirador y afmo Jacinto Verdaguer". Además, en la contraportada del libro, esmeradamente encuadernado en fina piel clara, figura la siguiente leyenda, que haría las delicias de un fetichista: "Esta obra ha sido encuadernada con piel de un guante mío. Emilia P. Bazán"[5]. También *Diario de un peregrino a Tierra Santa,* traducido al castellano por Constantino Llombart, Valencia, Pascual Aguilar, editor, s/a. [18..?]. Sin embargo, curiosamente de *L'Atlantida,* la obra cumbre de Verdaguer, se conserva un ejemplar traducido al francés por Albert Savine, Paris, Librairie Leopold Cert, 1884. También consta *Roser de tot l'any. Dietari de Pensaments religiosos,* Libreria Católica, 1894.

La literatura costumbrista catalana, que desempeñará un papel decisivo y semejante al del costumbrismo en lengua castellana en la evolución hacia la gran novela realista de la segunda mitad del siglo, también está muy bien representada en la biblioteca pardobazaniana por el autor con el que culmina el género, Emili Vilanova. El autor supo trasladar al cuadro de costumbres, los personajes, usos y formas características de expresión del mundo menestral en vías de extinción ante el nacimiento de la pujante burguesía de la sociedad industrializada. *Plorant y rient,* colecció de cuadres de costums i estudis, editado por la Imprenta de la Renaixença en 1891, es el libro que el autor envió a la escritora coruñesa con estas respetuosas palabras: "A la genial escriptora Sra. Dª Emilia Pardo Bazán: modest record de son entusiasta admirador. Emilio Vilanova. Noviembre 10/91".

Del autor dramático Frederic Soler, que firmaba con el pseudónimo de *Serafí Pitarra*, se conserva *Dotzena de frares. Colecció de qüentos*, Ilustrado por M. Moliné, Librería de Antonio López.

De la labor crítica y erudita constan en el catálogo dos obras de otro de sus admirados maestros, el catedrático de Estética e Historia de la Literatura de la Universidad de Barcelona, don Manuel Milà y Fontanals, del que es preciso subrayar su actividad como historiador de la literatura, dedicando

[5] Parece ser una costumbre frecuente en doña Emilia encuadernar libros con piel de sus guantes, pues en un libro regalado a Lázaro Galdiano, en la dedicatoria se lee: "A José Lázaro Galdiano. Este ejemplar va encuadernado con un guante mío y con la intención le acompaña la mano que vistió el guante y escribió los versos. Emilia". Se trata del libro de poemas *Jaime*, que se encuentra en la biblioteca de la fundación Lázaro Galdiano.

una especial atención a la literatura medieval catalana. La biblioteca de la autora coruñesa contiene los *Principios de Literatura general y española* y *De la poesía popular gallega,* ambas editadas en Barcelona en 1877. Milà, fundador de una importante escuela de Estudis Universitaris Catalans, tuvo como discípulo a Menéndez Pelayo, que se encargó de editar póstumamente sus obras completas en 1888-96, aunque olvidó una parte de su producción. De ahí que en 1908 se recogieron en un volumen sus *Obras catalanes* y 1959 el profesor Martín de Riquer inició una nueva edición crítica de sus obras más importantes.

III. LA CRISIS DEL ROMANTICISMO: AUTORES Y LIBROS

La poesía catalana entre los años 70 y 80 se presenta como un verdadero abanico de formas y sensibilidades diversas, que en el fondo preludian la crisis del romanticismo. De ahí que figuras como Bartrina, Casas i Amigó, Perés, Alcover, Costa i Llobera, Morera i Galicia, "han quedad, per a la historia, com una mena de paréntesis entre el romanticisme de gran volada de Verdaguer i el realisme intimista i visionari de Maragall" (Molas 1985:460). De muchos de ellos se conservan libros en la biblioteca de la coruñesa. De Bartrina, *Algo*, ilustrada por José Luis Pellicer y *Verso y prosa,* ambas en la Imprenta de Antonio López. De Morera i Galicia tres obras: dos ediciones de *Poesías,* (Lérida, 1895 y Barcelona, 1901) y *De mi vida, poesías*, Barcelona Ezelvir-ilustrada, 1901. De Miguel Costa y Llobera, sacerdote mallorquín, *Líricas*, editadas con licencia eclesiástica, en 1899.

En este momento de paréntesis y transición destaca la figura de Francesc Matheu, que además de un buen poeta, a quien la autora de *Los Pazos de Ulloa* había leído con atención, como se desprende de la correspondencia con Narcís Oller, fue un importante gestor cultural y buen editor durante la *Renaixença*. Lo primero que leyó doña Emilia de Matheu fue *Lo Reliquiari (Morta-Spleen-Primavera),* del que, en carta fechada en la Coruña, el 18 de mayo de 1883, comenta elogiosamente al autor de *La Papallona*:

> No quería contestar a V. Hasta haber leído su libro [se refiere a *Croquis del natural*] y el *Relicario* de Matheu. Del libro del poeta sólo puedo decir a V. que me produjo el efecto que suelen producirme los de los poetas verdaderos, es decir que me hizo llorar [...] Los versos *esplénicos*[6] del libro son de lo mejor. ¡Cuanto

[6] Doña Emilia llama así a los poemas de la parte del libro titulada "Spleen", Cf. Marina Mayoral (1989): "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller", *Homenaje a A. Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, T. II, p. 396.

> me alegro de lo poco que entiendo el catalán! ¡Hay tanto español que no podrá, por muy aficionado que sea a la poesía, leer el libro de Matheu!" (Mayoral 1989: 396).

Las últimas palabras del pasaje transcrito son muy significativas porque evidencian el interés de la autora por conocer bien la lengua catalana. Posteriormente Matheu le enviará *La copa. Brindis y Cançons,* ambas editadas en la Llibrería d'Àlvar Verdaguer, 1882 y 1883 respectivamente. Conviene también recordar que fue Matheu, el impulsor de un Álbum de autógrafos y grabados titulado *Charitas. Cataluya-Andalusia,* que inexplicablemente quedó inédito, para ayudar a las víctimas del terremoto que asoló varias provincias andaluzas la navidad de 1885 y que entre las celebridades españolas y europeas invitadas a participara figuraba Emilia Pardo[7].

IV. NOVELISTAS, DRAMATURGOS Y CRÍTICOS DEL PERÍODO REALISTA-NATURALISTA

Un número importante de libros de la biblioteca pardobazaniana pertenecen a autores del momento culminante del desarrollo en Cataluña de la estética realista-naturalista. No es de extrañar, ya que se corresponde también con el momento más fecundo de la carrera literaria de la autora coruñesa, y es lógico que su curiosidad la llevara a leer todo lo que se escribía en otras lenguas y culturas. Conviene también, aunque sea forzosamente a grandes trazos, contextualizar estas corrientes estéticas para demostrar su desarrollo prácticamente sincrónico. El término realismo se convierte hacia mediados del siglo XIX en el marbete apropiado para designar toda una serie de manifestaciones literarias que por oposición al romanticismo aspiran a reproducir la realidad de la sociedad contemporánea de la manera más fidedigna posible. Es un período muy activo y fecundo en toda Europa, dominado por el fervor científico y el positivismo filosófico, que parte de los debates en torno a la revista francesa *Realisme* (1857), el mismo año del proceso a Flaubert por *Madame Bovary,* retoma las formulaciones de Balzac en el prefacio a la *Comedia Humana* (1842), pasa por la teoría del

[7] Cf. Marisa Sotelo Vázquez (2003): "Un inédito de Emilia Pardo Bazán con finalidad solidaria- Breves notas de sociología literaria-", *La Tribuna. Cadernos de Esudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, año, 1, nº 1, A Coruña, Real Academia Galega/ Fundación Caixa Galicia, pp. 149-161.

"documento humano" de los Goncourt y desemboca en la doctrina de Emile Zola en *Le roman experimental* (1880). En literatura española, sin olvidar el caldo propicio del costumbrismo romántico, el punto de partida son las "Observaciones sobre la novela contemporánea" (1870) de Galdós, verdadero manifiesto del realismo español. Le seguirán a finales de la década de los setenta los debates sobre el realismo-naturalismo en el Ateneo de Madrid, la reseña de *La desheredada* (1881) y los artículos de *La Diana* (1882) de Clarín y los artículos sobre el naturalismo de Emilia Pardo Bazán en *La Época* (1882-1883). El desarrollo prácticamente sincrónico del movimiento realista-naturalista en la literatura española y en la literatura catalana que vengo trazando en este artículo demuestra, quizás más que en ningún otro momento histórico, cómo fue posible un lúcido diálogo intelectual entre los autores de una y otra lengua y conviene subrayarlo para aquilatar debidamente el enriquecimiento mutuo.

Del primer realismo catalán integrado por Josep Pin i Soler, Carles Bosch de la Trinxeria, Dolors Monserdà y el llamadlo grupo de Olot, formado entre otros por Marià Vayreda y Josep Berga, doña Emilia que sepamos sólo tuvo conocimiento y leyó al tarraconense Pin y Soler en su vertiente de autor dramático. En su biblioteca figuran las siguientes comedias**:** *Sogra y nora,* Tipo-Litografía de Lluis Tasso, 1890, que lleva la siguiente dedicatoria: "Ofert a Dª Emilia Pardo Bazán per consideració personal y simpatía artística". También tenía ya sin dedicatoria *La Viudeta,* Establecimiento y llibrería de l'Avenç, 1891 y *Regles morals y de bona criansa,* dibuixos de J. L. Pellicer, Estampa de Henrich y Cía, 1892, libro al que se refiere con detenimiento en la crónica derivada de su visita a la colonia Güell, donde le sorprendió gratamente que los obreros catalanes poseyeran en sus casas una pequeña biblioteca de temas relacionados con la lengua, la historia, la literatura y el folklore de su tierra. También los *Sonets d'uns y altres,* Vilanova y la Geltrú, Estampa de Joan Oliva y Milà, 1904 y la traducción francesa de una obra fundamental *Les Garriges,* Paris, Movillot, 1906, obra publicada originalmente en catalán en 1887, que formaba parte de una trilogía con dos títulos más *Jaume* y *Níobe*. En palabras de un crítico anónimo de *L'Avenç* la obra presenta "la decadència i total ruïna d'un casal català, d'una familia nombrosa que es va escapçant fins a sa total extinció" (Tayadella 1985: 515).

Del primer y más representativo de los novelistas naturalistas, su amigo y correligionario estético Narcís Oller, con el que habría de mantener abundante correspondencia en los años ochenta sobre diversos aspectos de poética narrativa (Oller 1962: 94, 95, 97,122-3), doña Emilia poseía todas sus novelas

dedicadas, pero lo más importante es que gracias a la correspondencia con el novelista catalán demuestra haberlas leído con sumo interés y haberle servido para reflexionar sobre su propia poética narrativa. Así de *Vilaniu,* escribe:

> No necesito decir a usted que de la parte descriptiva, puesta yo a decir, sólo diría bellezas, no le encuentro con el *Cisne* más que coincidencias puramente formales y exteriores; claro está que tratando de pintar una *vila*, ya sea de Cataluña o de Orense, no hay remedio sino describir (cada cual a su modo) fiestas patronales, bailes de consistorio, etc… pero es tan de usted todo ello, que estoy segura y la experiencia me lo va probando de que nadie se le ocurrirá recordar una novela leyendo la otra" (Oller 1962: 96)

Del *L'Escanyapobres* emite también un juicio muy elogioso en el epistolario a Oller a propósito de uno de los dogmas del naturalismo de escuela: el estudio del natural, con el objetivo de revelar con la máxima autenticidad la verdad:

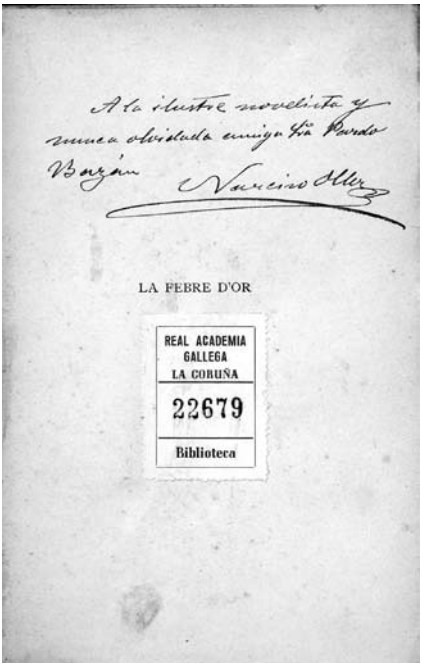
> Es un estudio maravilloso, sobrio, enérgico, dramático del modo que pueden ser hoy los dramas, una cosa muy buena. Es demasiado bueno para la mayoría del público, incapaz de gozar en esta lenta revelación de la verdad humana, incapaz de comprender la fuerza y la ironía de la *diada de nuvis, de los avaros, el macho y la hembra* (Oller 1962: 71-72)

En el epistolario abundan también breves comentarios sobre *La bojería* y *La Febre d'or,* concretamente en esta última doña Emilia sostenía certeramente que Oller había superado el listón de novelista regional para convertirse en un gran novelista europeo. Y en cuanto a *La Papallona,* además de la edición catalana original, tenía la traducción castellana y la francesa prologada por Zola y con dedicatoria de su traductor Albert Savine, enviada por encargo del novelista catalán, sobre cuya traducción escribe desde París (27-enero 1886):

> *La Papallona* ha gustado aquí mucho traducida. Tengo una satisfacción muy verdadera en que ocupe V. el puesto que merece entre los novelistas peninsulares. Españoles habrá que al verla vertida al francés digan: Ahora llegó la mía, ahora si que voy a enterarme de *quien es Oller* (Mayoral 1989: 406)

Doña Emilia irónicamente lamenta que haya que traducir a un autor al francés para que se le valore en su propio país. También constan en la biblioteca un ejemplar de *Los croquis del natural* y el volumen de *Cuentos y novelas*. Entre todas las dedicatorias amables pero siempre muy discretas y comedidas que acompañan las obras entresacamos la que figura en una de

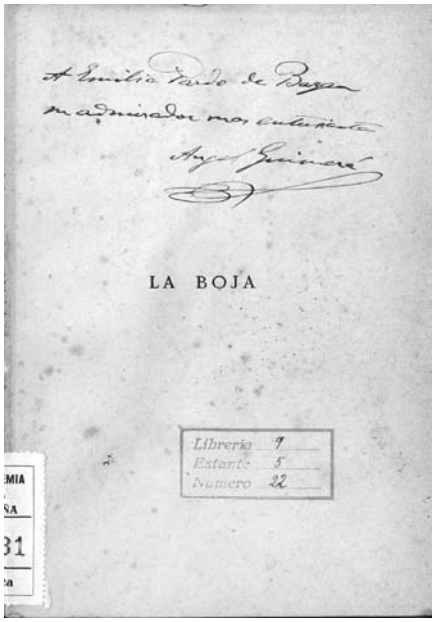
sus mejores novelas, *La febre d'or*: "A la ilustre novelista y nunca olvidada amiga Sra. Pardo Bazán. Narciso Oller", probablemente el "nunca olvidada" hacía referencia a un cierto distanciamiento entre ambos, después de que doña Emilia supiera que Oller había sido el responsable de que Galdós conociera su fugaz *affaire* amoroso con Lázaro Galdiano en la visita a la Exposición Universal de Barcelona de 1888.



Dedicatoria de Narcís Oller a Emilia Pardo Bazán na folla de garda do volume do autor *La Febre d'or: (novela de costums del nostre temps)*: Barcelona: "La Ilustración Catalana", 1890 (Volum Primer). Biblioteca da Real Academia Galega.

Otro de los autores con una presencia considerable en la biblioteca pardobazaniana es el dramaturgo Àngel Guimerà, buen amigo de la escritora y del que se había ocupado en las reseñas teatrales en el *Nuevo Teatro Crítico*. Siete son las obras que contiene su biblioteca, las tragedias: *La Filla del rey*, (1886); *Judith de Welp,* 2ª ed. (1889); *Rey y monjo*, (1890) y *La Boja*, esta última estrenada al teatre Catalá el 15 de Noviembre de 1890, tal como consta en el preámbulo, todas ellas editadas en la Imprenta "La Renaixença".

También le interesaban las traducciones, de ahí, *María-Rosa y Tierra baja,* traducidos al castellano por José Echegaray (Madrid, Sucesores de Rodríguez y Odriozola, 1894 y 1896 respectivamente) y *El Niño judío,* (Madrid, 1913, El Libro Popular, 26). Entre las dedicatorias sobresale "A Emilia Pardo Bazán, su admirador más entusiasta. Àngel Guimerà".



Dedicatoria de Ángel Guimerá a Emilia Pardo Bazán na cuberta da obra do autor *La Boja: tragedia en tres actes y en vers*, Barcelona: [s.n.], 1890 (Imp. La Renaixensa). Biblioteca da Real Academia Galega.

Comentario aparte merece la escasa presencia de obras de Josep Yxart en la biblioteca de la escritora coruñesa. En realidad sólo he localizado la biografía de *Fortuny* y una serie de traducciones de literatura europea como los volúmenes correspondientes a los *Dramas* de Schiller, lujosamente editados en la Biblioteca de Arte y Letras y espléndidamente conservados. No tengo por el momento una explicación para este hecho insólito, sobre todo teniendo en cuenta no sólo la fluida y cordial relación epistolar entre ambos escritores desde 1883 a 1890, sino también el hecho de que doña Emilia le debiera a él precisamente la publicación de su mejor novela, *Los Pazos de Ulloa* inaugurando la colección de "Novelistas españoles contemporáneos"

en la editorial Cortezo. Además, Doña Emilia aceptó la invitación de Yxart a colaborar en la revista *Arte y Letras,* porque compartía con él el interés en divulgar la evolución de la literatura contemporánea, según testimonio de la carta del 22 de julio de 1883.

Quizá entre los libros todavía por recuperar aparezca alguno de Yxart o quizás se encontraban entre aquellos otros que desgraciadamente fueron pasto de las llamas en el incendio del Pazo de Meirás. Lo que sí es evidente es que doña Emilia conocía y apreciaba las obras del mejor crítico catalán de la *Renaixença,* concretamente la colección titulada *El año pasado* publicada desde 1886 a 1890, tal como se desprende de una carta fechada el 10 de febrero de 1886, en la que le felicita efusivamente por el tercer volumen del que textualmente escribe: "El libro está escrito con tal soltura, gracia y amenidad, que no parece de un español; y vaciado en tan primoroso molde de estilo castellano, que no parece de un catalán" (Torres 1977: 401). También es evidente que doña había leído con atención *El arte escénico en España* (1894-1896), que comenta en su correspondencia con Oller y que a menudo utiliza como trasfondo a sus juicios sobre obras dramáticas en el *Nuevo Teatro Crítico*. En este sentido, el epistolario del autor de *La Papallona* es un buen testimonio, donde menudean los comentarios sobre "ese primo suyo de mis amores" –como le llama en alguna ocasión– o las "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", exhumadas por David Torres en 1977[8].

V. AUTORES Y LIBROS DEL MODERNISMO: PROSA, TEATRO Y CRÍTICA LITERARIA. UN AUTOR NOVECENTISTA

El modernismo catalán presenta características peculiares sobre todo porque no afecta únicamente a las letras sino al arte en general. La arquitectura, la escultura, las artes ornamentales, la orfebrería van a alcanzar notable y merecida fama. Doña Emilia conocía bien esas características por sus viajes a Barcelona, por la agudeza con que exploró la exposición de objetos –sobre todo la orfebrería– procedentes de Cataluña en la Exposición Universal de París de 1889, pero sobre todo de nuevo por sus lecturas.

Del eminente crítico modernista Ramón Domingo Perés, director entre 1883-1884 de la revista *L'Avenç,* subtitulada "Lletres, arts y ciències,

[8] *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIII, 1977 (pp.383-409)

precisamente cuando la modernización cultural se alía con un naturalismo un tanto *sui generis,* la biblioteca de Pardo Bazán contaba con *Cantos modernos,* ilustrado por Apel.les Mestres, y editado en Madrid, Fernando Fe, 1888. Sin embargo, los restantes títulos que se conservan están todos editados por el prestigioso Establecimiento y tipografía de *L'Avenç*, que "fou la editorial en català més important de la seva época, que publicà set revistes pròpies, més de cin-cents llibres diferents y dotze col.leccions editorials, associada a una imprenta caracteritzada pel seu refinat tractament de la tipografia contemporània, i a una prestigiosa libreria" (Pla 1999: 1-2). Se trata de *Norte y sur: poema cíclico*, también con ilustraciones de Apel.les Mestres, 1893. *Bocetos ingleses*, 1895 y *Musgo,* (Libro de poemas) 1903, en este último figuraba la siguiente dedicatoria: "A la ilustre escritora Dª Emilia Pardo Bazán, en testimonio de alta consideración, el autor".

De Santiago Rusiñol, pintor, escritor y uno de los personajes más carismáticos del modernismo catalán, con el que doña Emilia compartió una inolvidable velada en el Cau Ferrat de Sitges tenía en su biblioteca dos obras de carácter memorialístico, emparentadas con el simbolismo francés y el influjo de la lectura de Baudelaire, *Anant pel món* Tipografía de L'Avenç, 1896, y *Hojas de la vida*, Librería Española de Antonio López, (Col. Diamante). Concretamente *Anant pel món* presenta la peculiaridad de que algunos fragmentos son verdaderos correlatos de cuadros del autor, tal es el caso del titulado *El cementiri d'Hix*.

También entre los libros de los modernistas catalanes figuran las obras de una novelista, que supongo envió sus libros dedicados a doña Emilia con el respeto que debía inspirarle a una escritora novel y con una vida difícil el prestigio y la fama de una escritora ya consagrada. Un total de seis obras de Víctor Català, pseudónimo de Caterina Albert, enviadas y dedicadas a la autora de *La Quimera* con la que además mantuvo una breve correspondencia. Por su parte doña Emilia se interesó por sus obras. Hecho poco frecuente, pues si bien habló mucho y bien de Concepción Arenal, Gertrudis Gómez de Avellaneda o Fernán Caballero, fue muy parca en juicios públicos sobre otras escritoras de su tiempo, por ello es doblemente importante la opinión positiva que le merecen las obras de la novelista catalana recogida en el artículo "La nueva generación de novelistas y cuentistas", publicado en marzo de 1904 en la revista modernista *Helios*:

> El sentido de la fatalidad, la percepción de lo trágico en la realidad más humilde, las encontramos en una escritora que empieza a ser conocida y se oculta bajo el pseudónimo masculino de Víctor Catalá. Ignoro su verdadero nombre, pero

> sus novelas cortas, escritas en catalán, revelan un vigor nada común en observación y expresión (Pardo Bazán 1904: 269).

Pues bien, de esta mujer escritora, más joven que doña Emilia y que probablemente esperaba de ella mayor grado de solidaridad que de otros colegas, constan en su biblioteca en catalán cuatro narraciones bajo el título de *Ombrívoles* con la siguiente dedicatoria: "A l'ilustre escriptora Dª Emilia Pardo Bazán, de su devotísim. Víctor Catalá", palabras muy semejantes, muy respetuosas y afectivas se repiten en los demás libros, siempre sin firmar con su verdadera identidad de mujer, tal es el caso de la colección de cuentos *Dramas rurals,* en la Biblioteca Popular de "L'Avenç" (1904). *Solitud* (1905) y *Cayres Vius* (1907), colección de dramas y cuentos, en la Biblioteca "Joventut". Y en castellano, *Vida trágica*. Colección de cuentos, traducción y prólogo por Ángel Guerra, pseudónimo del escritor canario José Betancurt Cabrera, Madrid, Biblioteca Patria, s.a, y *Soledad,* traducción de Francisco Javier Garriga, Ilustraciones de Arcadio Mas y Fontdevila, Montaner y Simón, editores, 1907.

Del dramaturgo, poeta y pintor Adrià Gual, paradigma del llamado "teatre íntim" y encargado por la Mancomunitat de fundar La Escuela de Arte dramático, constan en la biblioteca las siguientes obras: *Silenci, drama de món* y *Llibre d'Hores, Devocions íntimes,* Llibreria d'Alvar Verdaguer, 1899.

De los autores novecentistas sólo figura Eugeni d'Ors, que sentía verdadero aprecio por doña Emilia, a la que consideraba excepcional periodista, su libro *La Muerte de Isidro Nonell; seguida de otras arbitrariedades y de la oración a Madona Blanca María;* traducción del crítico Enrique Díez Canedo, figura también en la biblioteca de la coruñesa.

VII. LIBROS DE EMILIA PARDO BAZÁN EDITADOS EN CATALUÑA

Por la cantidad de libros editados en Cataluña por Emilia Pardo Bazán es fácil observar que la autora confió una buena parte de su obra a editores e ilustradores catalanes. Para no repetir títulos que son de todos conocidos remito directamente a los apéndices donde figuran hasta un total de doce obras que la escritora coruñesa publicó en editoriales barcelonesas así como a mi trabajo "Emilia pardo Bazán y los autores y editores catalanes", que puede ayudar a completar la importancia del libro catalán escrito o no en catalán en la biblioteca de la autora de *Los Pazos de Ulloa*. La obra que le granjearía fama internacional gracias no sólo a las cualidades literarias de la

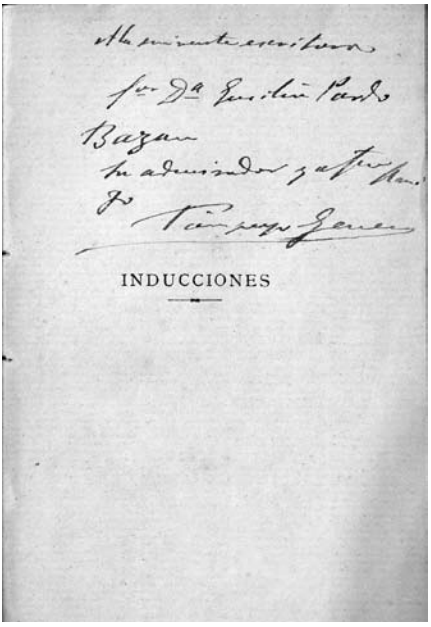
novela sino al prefacio con los *Apuntes Autobiográficos*, escritos por consejo del mejor crítico de la *Renaixença*, Josep Yxart, con el que inauguró la Biblioteca de novelistas contemporáneos de la prestigiosa editorial Cortezo. Sobre las ilustraciones de sus obras editadas en Cataluña remito al artículo de Ermitas Penas, "*Insolación* y *Morriña*, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán".

VIII. CONCLUSIONES

En conclusión, a fin de no convertir este artículo en una sucesión bibliográfica interminable de la que se da cuenta detallada en los apéndices, sólo señalaré que la biblioteca guarda también obras de los siguientes autores, Melchor de Palau, Frederic Mistral, Tasso y Serra, Pons y Samper, De Querol y Bofarull, Pi y Molist, Feliu y Codina, Gayetá Vidal, Estelrich, Borí Fontestá o Pompeyo Gener, entre otros. También las obras más importantes del filósofo Jaime Balmes editadas en la Imprenta de A. Brusi. Quiero decir con ello, que en las páginas precedentes he atendido básicamente a las obras de los autores catalanes escritas en catalán representativas de su historia literaria decimonónica, pero esa nómina es ampliable a todos aquellos libros no escritos en catalán pero editados en Barcelona, que conforman el espléndido panorama editorial catalán de los siglos XIX-XX.

Del estudio forzosamente sintético trazado hasta aquí, en primer lugar, se desprende el interés y la curiosidad de la autora coruñesa por el mundo cultural y editorial catalán, por sus autores y sus producciones, que acabó leyendo en su lengua propia cuando no traduciendo ella misma, como en el caso del poema de Rubió i Ors antes citado, probablemente porque doña Emilia compartía las palabras de Valera referidas a la riqueza lingüística de la península:

> Yo creo que a la larga, tal vez pronto, si siguen ustedes escribiendo mucho y bien en catalán, se venderán y leerán en catalán por toda España, sin necesidad de traducciones, como sin duda ustedes nos leen en Cataluña, sin traducciones, y como debemos además leer a los portugueses y ser leídos por los portugueses.
>
> Yo me alegro de que haya, no una, sino tres lenguas literarias en la Península; pero creo que un genio o espíritu solo, exclusivo para otra casta y común a las tres familias ibéricas, debe ser superior y estrecho lazo de amistad. (Carta de don Juan Valera a Narcís Oller, fechada en Bruselas el 10 de marzo de 1887) (Oller 1962: 42).



Dedicatoria de Pompeyo Gener a Emilia Pardo Bazán na folla de garda do volume do autor *Inducciones: ensayos de filosofía y de crítica*, Barcelona: Librería de J. Llordachs, 1901. Biblioteca da Real Academia Galega.

En segundo lugar, conviene también señalar que poseer esa cantidad tan importante de libros escritos en catalán o de autores catalanes, muchos de ellos editados en prestigiosas editoriales, Imprenta de la Renaixença, Llibreria d'Alvar Verdaguer, Cortezo, con su "Biblioteca Arte y Letras", L'Avenç, Henrich y Cía, Montaner y Simón, Ezelvir ilustrada, Antonio López, etc., así como ilustrados por los mejores dibujantes del momento, Apel.les Mestres, Pellicer, Obiols Delgado, Baixeras, el enigmático Cabrinety, Cuchy, Arcadio Mas y Fontdevila, Isidre Nonell hizo posible que la autora conociera de primera mano una lengua y una cultura por la que llegó a sentir profunda admiración y aprecio. Además, como resulta muy evidente su biblioteca de autores catalanes era fundamentalmente decimonónica y ello le permitió formarse una idea de la literatura catalana y su evolución en los diferents períodos históricos de la mencionada centuria.

En tercer lugar, a pesar de las escasas simpatías que sentía hacia el regionalismo político no duda en reconocer la superioridad cultural de la *Renaixença* catalana frente a otras recuperaciones regionales, así como la valía de sus autores más representativos, con los que mantuvo siempre una

extraordinaria relación de respeto, amistad, fecundo intercambio cultural y lúcido diálogo sobre las letras peninsulares y europeas, su biblioteca es sin duda el mejor testimonio de ello porque nos permite conocer con precisión cuales fueron sus lecturas.

En cuarto lugar, todas las dedicatorias, que se reproducen en los apéndices, proceden de la minuciosa consulta de su biblioteca y como se verá están siempre dentro de los límites convencionales en estos casos, expresan el homenaje, la amistad, el respeto, el afecto y la admiración hacia la escritora coruñesa.

Quede para otra ocasión y en otras páginas la otra cara de la moneda, es decir, el inventario de los libros de Emilia Pardo Bazán en las bibliotecas de los escritores catalanes que mantuvieron con ella fluido diálogo humano e intelectual, en ello ando trabajando desde hace algún tiempo.

Y, ya en última instancia, podríamos decir con palabras de campaña publicitaria, a las que es tan aficionada esta ciudad, que doña Emilia era una enamorada de Barcelona, en la que, además de la belleza del paisaje de sus alrededores, admiraba la ciudad en sí misma, su energía y capacidad emprendedora, que se manifestaba por igual en sus gremios de artesanos, en su industria editorial y textil y en el cosmopolitismo y europeísmo que animaba su vida cultural y social en el último tercio del siglo XIX y principios del XX, tal como ella misma afirma en la reseña del espléndido libro de Rubén Darío *España contemporánea:*

> El poeta desembarca en Barcelona y le envuelven múltiples y raudas corrientes de opinión de la gran ciudad industrial. Ve a los anarquistas, a los obreros que en las horas de descanso hablan de la R. S., a los autonomistas, los francesistas, los separatistas, pero ve también el trabajo, la cultura, las chimeneas de las fábricas, los progresos admirables de la tipografía, el desarrollo de la voluntad, toda esa fuerza, ese vigor que, dígase lo que se quiera han puesto a Cataluña a la cabeza de España y de las regiones españolas, haciendo de ella nuestra única Europa (Pardo Bazán 1901: 181).

BIBLIOGRAFÍA

- Botrel, Jean –François (2006): "Barcelona y el mercado del libro en el siglo XIX", *7 Los monográficos de Barcelona metròpolis mediterrània,* Ayuntamiento de Barcelona; pp.45-53.

- Cotoner Cerdó, Luisa (2002): "La biblioteca "Arte y Letras", primera aproximación, *Quaderns. Revista de traducción* 8; pp. 17-27.

- Fernández –Couto Tella, Mercedes (2003). *Catálogo da biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.

- Jorba Jorba, Manuel (1996): "El romanticisme", Riquer/Comas/Molas, *Historia de la literatura catalana,* Barcelona, Ariel, volum VII, cap. III y V; pp. 77-117 y 181-187.

- Mayoral, Marina (1989): "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller", *Homenaje a A. Gallego Morell,* Granada, Universidad de Granada, 1989, T. II, p.396.

- Molas Batllori, Joaquim (1996): "Jacint Verdaguer", Riquer/Comas/Molas, *Historia de la literatura catalana,* Barcelona, Ariel, volum VII, cap.VI, pp. 223-87.

- Oller, Narcís (1962): *Memòries literàries. Historia dels meus llibres*, próleg de Gaziel, Barcelona, Aedos.

- Pardo Bazán, Emilia (1904): "La nueva generación de novelistas y cuentistas", *Helios*. Año II, núm.XII, marzo.Madrid.

- _____, (2005): *La vida contemporánea,* Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, Testimonio de prensa nº 5, ed. al cuidado de Carlos Dorado.

- Pla Arxé, Ramon (1999): "L'Avenç (1881-1893) LletrA, Literatura Catalana a Internet, UOC, http:// www.uoc.edu/lletra/revistes/revistalavenc; pp.1-2.

- Sotelo Vázquez, Marisa, (2000): "Emilia Pardo Bazán y la lengua catalana", *Cuadernos Hispanoamericanos,* núm.595, enero, pp. 51-64.

- _____, (2003): "Un inédito de Emilia Pardo Bazán con finalidad solidaria- Breves notas de sociología literaria-, *La Tribuna. Cadernos de Esudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* año, 1, nº 1, A Coruña, Real Academia Galega/fundación Caixa Galicia, pp. 149-161.

- _____, (2006): "Emilia Pardo Bazán y los escritores y editores catalanes", *Barcelona y los libros / Los libros de Barcelona, 7* Los monográficos de Barcelona metròpolis mediterrània, Ayuntamiento de Barcelona; pp. 45-53.

- _____, (2006): "Emilia Pardo Bazán, traductora de Rubió i Ors", *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo,* Bern, Peter Lang, pp. 563-576.

- Tayadella Oller, Antonia (1996*): "*Narcís Oller y el Naturalisme"*,* Riquer/ Comas/ Molas, *Historia de la literatura catalana,* Barcelona, Ariel, volum VII, cap.XIV, pp. 605-667.

- Torres, David (1977): "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* LIII, pp. 383-409

- Vilanova Andreu, Antonio (2001): *Emilia Vilanova i la Barcelona del seu temps,* Barcelona, Quaderns Crema, Assaig.

X. APÉNDICES

A. Libros de autores catalanes y o sobre Cataluña en la Biblioteca de Emilia Pardo Bazán

ALADERN, J., *Sagramental (Poesías), Prolech de Pompeyo Gener,* Reus, Imprenta de Celestí Fernando, Plaça de la Constitució, 10, 1891.

ALCOVER Y MASPONS, Juan, *Meteoros, poemas y cuentos*. Ilustraciones de Torres García, Barcelona, Juan Gili, 1901 (co. Ezelvir Ilustrada, 23)

ANTICH IZAGUIRRE, *Luz Fernández* (novela), Palma, Imprenta de los hijos de J. Coloma, 1897.

BADENAS DALMAU, Francesch, *Mariola. Lleyenda del temps de las Germaníes,* amb un prolech de D. Luis Cebrián Mezquita, Valencia, Estampa de Josep Canals, 1897.

BADENAS DALMAU, Francesch, *Flors de Xúquer,* Barcelona: Biblioteca de L'Atlàntida, 1897.

BALAGUER, Víctor, *Las calles de Barcelona en 1865 (Complemento de la Historia de Cataluña) (Tradiciones, cantos, historias y leyendas),* T.I, II y III, Madrid, Imprenta de F. M. Tello, 1888.

BALAGUER, Víctor, *Columbus,* (traducción de Víctor Balaguer), folleto.

BALAGUER, Víctor, *Columbus* de Tua Dikter, traducción de Víctor Balaguer y don Juan Valera. Öfversatta de Goran Björkman, Upsala Akademiska Bokhandeln, 1892.

BALAGUER, Víctor, *Coriolanus: tragedia,* Frán Katalanskan af De Göran Björkman, Stockholm, Samson & Wallin. (Al Sr. Galo Salinas Rodríguez homenaje de consideración y reconocimiento. El traductor*)*.

BALAGUER, Víctor, *Cuentos de mi tierra*, Barcelona, Imprenta y Librería de Salvador Moreno, 1864.

BALAGUER, Víctor, *En el ministerio de Ultramar,* Madrid, Imprenta Fundición M. Tello, 1888.

BALAGUER, Víctor, *Une excursión aux grottes et cavern,* Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, 1886

BALAGUER, Víctor, *Historia de Cataluña,*Madrid, Imprenta Fundición M. Tello, 1885-1887.

BALAGUER, Víctor*, Historia política y literaria,*

BALAGUER, Víctor, *Islas Filipinas (memorias),* Madrid, 1895

BALAGUER, Víctor, *Mis recuerdos de Italia, Obras Completas,* T. XXV, Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, Arco del Teatro, núms. 21-22; 1890. [El producto íntegro de estas obras se destina al sostén y fomento de la Biblioteca de Villanueva y Geltrú].

BALAGUER, Víctor, *Novelas, Obras Completas*, T. XXVI, Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, 1891. Incluía: La Guzla del cedro, El doncel de la...,. La Espada del muerto.

BALAGUER, Víctor, *Novelas, Obras Completas,* T. XXVII, Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, 1891. Incluía*: El del capuz colorado, La damisela del Castillo, Un cuento de hadas, El Ángel de las centellas, El Anciano de.... Historia de un pueblo.*

BALAGUER, Víctor, *Poesías completas* (versión catalana) de "Lo Trovador de Monserrat", Ed. completada amb totes las composicións fins avui inéditas. Imprenta Esterotipia y Galvanoplastia de Aribau i Cía (Sucesores de Rivadeneyra), Madrid, 1874.

BALAGUER, Víctor, *Poesías,* Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1882; 5ª edición corregida y aumentada.

BALAGUER, Víctor, *La Romiatge de l'anima*, Texto catalán y versión castellana al final. Barcelona, López editor, Librería Espanyola. Rambla del Mitj, 20, 1891.

BALAGUER, Víctor, *Las Ruinas de Poblet,* [Con prólogo de D. Manuel Cañete], Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1885.

BALAGUER, Víctor, *Sarrasin, moine et martyr: legende catalana* (1156), Paris, Societé de Publications Internacionales, 1889.

BALAGUER, Víctor, *Tragedies,* Barcelona, Imprenta de la Renaixença, 1876.

BALAGUER, Víctor, *Tragedias*, (trad. castellana de Núñez de Arce...) Madrid, Imprenta de Fortanet, 1878.

BALAGUER, Víctor, *Tragedias*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1882, 3ª edición.

BARTRINA, Joaquín María, *Algo,* colección de poesías originales. Ilustradas por José Luis Pellicer, 5 ª ed. Barcelona, Antonio López, 1892.

BARTRINA, Joaquín María, *Verso y prosa,* Barcelona, Antonio López, 18...?, (Biblioteca Diamante, 72).

BASTE Y SERAROLS, Juan, *Compendio de historia universal y política de España,* Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1880.

BASTINOS, Julián, *Álbum de arte contemporáneo: arquitectura, escultura y pintura,* Librería de Juan y Antonio Bastinos, 18..?

BORI Y FONTESTA, Antoni, *El trovador català: llibre de lectura en vers,* Barcelona, Henrich y Cía, 3ª ed. 1892.

BROUTÁ, Julio, *La ciencia moderna, sus tendencias y cuestiones con ella relacionadas,* Barcelona, Montaner y Simón, 1897.

CAMPS ARMET, C., *Diccionario industrial (artes y oficios de Europa y América)*, con prólogo de Ramón de Manjarres, Barcelona, Elías y Cía, 1850.

Cants de la terra, Valencia, Frederic Domenech, 1899 (Lo Rat Penat, 5)

Capolls de rose, Valencia, Frederic Domenech, 1897 (Lo Rat Penat, 4)

CATALÀ, Víctor, *Ombrívoles,* Barcelona, Biblioteca Popular de "L'Avenç", 1904.

CATALÀ, Víctor, *Solitud,* Barcelona, Joventut, 1905.

CATALÀ, Víctor, *Vida trágica*. Colección de cuentos, traducción y prólogo por Ángel Guerra, Madrid, Biblioteca Patria, s.a.

CATALÀ, Víctor, *Dramas rurals,* il.lustracions de l'autor, Barcelona, Biblioteca Popular de "L'Avenç", 1904.

CATALÀ, Víctor, *Soledad.* Novela catalana, trad. de Francisco Javier Garriga, Ilustraciones de Arcadio Mas y Fontdevila, Barcelona, Montaner y Simón, editores, 1907.

CATALÀ, Víctor, *Cayres Vius*, Barcelona, Biblioteca "Joventut", 1907.

COLL, José, *Recopilación de las indulgencias con que la munificencia de los sumos pontífices han enriquecido a las tres órdenes del seráfico P.S. Francisco,* Barcelona, Librería Católica de José Pons y Carner, 1870.

COLL y VEHI, José, *Compendio de retórica y poética o Nociones de Literatura,* Barcelona, 2ª ed. Imprenta del *Diario de Barcelona*, 1867.

COROLEU, José, *Dietarios de la Generalidad de Cataluña*. Barcelona, Tipografía de La Vanguardia, 1889 (Regalo a sus suscriptores).

COSTA Y LLOBERA, Miguel,Pbre., *Líricas,* (con licencia eclesiástica), Palma de Mallorca, Tipo-Litografía de Amengual y Muntaner, 1899.

COSTA Y TURELL, *Tratado completo de la ciencia del blasón o sea Código heráldico-histórico,* Barcelona, Imprenta de Antonio Brusi, 1856.

CUBI Y SOLER, Mariano, *A la nación española sobre reforma ortográfica. Historia de la ortografía castellana,* Barcelona, Imprenta de Miguel y Jaime Gaspar, 1852.

DOMENECH DE CAÑELLES, María*, Neus***,** -Novela-, Barcelona, Biblioteca "Joventut", Portaferrisa, 17, Llibrería, 1914. [Intonso].

ENSEÑAT, Juan Bautista, *María Antonieta,* Barcelona, Montaner y Simón, 1908.

ESTASEN, Pedro, *La protección y el libre cambio,* Barcelona, Est. tip. de los sucesores de Ramírez y Cía, 1880.

ESTELRICH, J.L., *Poesías,* [sin ninguna referencia editorial. Encuadernado junto a J. ORTIZ DE PINEDO, Poemas breves].

ESTELRICH, J.L., *Estío,* Palma, Imprenta de Amengual y Muntaner, 1891.

ESTELRICH, J.L., *Saludos,* Palma, Imprenta Biblioteca Popular

FABRÉ OLIVER, Juan, *Manuel de Cabanyes, Estudio biográfico*. Artículo publicado en el Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer, Villanueva y Geltrú, 1889.

FELIU Y CODINA, José, *María del Carmen*. Comedia en tres actos y en prosa. (Estrenada en el Teatro Español de Madrid, la noche del 14 de Febrero de 1896). Madrid, Velasco, impr. Marqués de Santa Ana, 20, 1896.

FIGEROA ALDOFREU, M., *L'Escola del Pecat,* Barcelona, López ed. 1890.

Flors d'enguany, Valencia, Estampa de Federico Domenech, (Lo Rat Penat, 3),1897.

Flors de Mallorca, poesíes de autors vivents premiades les mes en los Jochs Florals de Barcelona, Palma, Estampa de Per Joseph Gelabert, 1873.

FORTUNY, Carles*, Fantasias. Aplech d'impressions*. Barcelona; Libreria d'en Francesch Puig, Plaça Nova, 5; 1905.

GARRIGA, Frc. Xavier, *Poesíes,* Barcelona, Ilustració Catalana, [19...?].

GAY MASSÓ, Fernando, *Alas de amor, apuntes para una novela de sociología médica,* 1ª ed. Reus, Imprenta J. Vila, 1918.

GENER, Pompeyo, *El Caso Clarín, monomanía maliciosa de forma impulsiva, estudio de psiquiatría,* Madrid, Fernando Fe, 1894.

GENER, Pompeyo, *Historia de la literatura,* ed. ilustrada, Barcelona, Montaner y Simón, 1902.

GENER, Pompeyo, *Inducciones. Ensayos de Filosofía y Crítica,* Barcelona, Librería de J. Llordach: Plaza de Antonio López, 5; 1901.

GENER, Pompeyo, *Su excelencia,* Madrid, El Libro Popular, (Col. El Libro Popular, 21)1913.

GENER, Pompeyo, *Últimos momentos de Miguel Servet,* Madrid, El cuento Semanal, (col. El cuento Semanal, 39), 1907.

GUAL, Adrià, *Llibre d'Horas, Devocions íntimas,* Barcelona, Llibreria d'Alvar Verdaguer, Rambla del Mitj, 5, 1899.

GUAL, Adrià*, Silenci, drama de món,* Llibreria d'Alvar Verdaguer, Rambla del Mitj, 5, [1897?].

GUIMERÀ, Àngel**,** *La Boja*. Tragedia (en tres actes y en vers). Estrenada al teatre Catalá, instalat en lo de Novetats la vetlla del 15 de Novembre de 1890. Barcelona, Imprenta "La Renaixença", Xuclá, 18 baixos, 1890.

GUIMERÀ, Àngel, *La Filla del rey,* (tragedia en tres actes y en vers), Barcelona, Imprenta "La Renaixença", 1886.

GUIMERÀ, Àngel, *Judith de Welp,* (tragedia en tres actes y en vers), 2ª ed. Barcelona, Imprenta "La Renaixença", 1889.

GUIMERÀ, Àngel, *María-Rosa,* (drama trágico de costumbres populares en tres actos y en prosa), escrito en catalán por Ángel Guimerà y traducido al castellano por José Echegaray, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1894.

GUIMERÀ, Àngel, *El Niño judío,* Madrid, El Libro Popular, 1913 (col. El Libro popular, 26).

GUIMERÀ, Àngel, *Rey y monjo,* (tragedia en tres actes y en vers), Barcelona, Imprenta "La Renaixença", 1890.

GUIMERÀ, Àngel, *Tierra baja* (drama en tres actos y en prosa) (original de Àngel Guimerà y traducido del catalán por José Echegaray), Madrid, Sucesores de Rodríguez y Odriozola, 1896.

Intitut d'Estudis Catalans, Memoria presentada als excelentissims senyors presidente de la Diputació y alcalde de Barcelona per l'Istitut d'Estudis Catalans, donant compte dels treballs fets desde la seva fundació fins al 31 de Desembre de 1908, (canto a la patria), José Manuel Carbonell, Barcelona, Institu d'Estudis Catalans, 1908.

Jochs Florals de Barcelona, any XXVII de llur restauració, Barcelona, La Renaixença, 1885.

LLORENTE, Teodor**,** *Cant a la patria,* Valencia, Imprenta de Domenech, 1883.

LLORENTE, Teodor, *Cartas de soldat pro patria,* Vlencia, Teodor Llorente, 1885.

LLORENTE, Teodor, *Nou llibret de versos,* preàmbul de M. Menéndez Pelayo, 2ª ed. molt aumentada, Valencia, Imprenta de Domenech, 1909.

LLORENTE, Teodor, *Poesías triadas,* Barcelona, Biblioteca Popular de "L'Avenç", 1906.

LLORENTE, Teodor, *Valencia;* grabados de Joarizti y Mariezcurrena, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, 1887-1889, 2 vols.

LLORENTE, Teodor, *Versos de la juventud: 1854-66,* Madrid, Librería de Fernando Fe [1866]

MALUQUER VILADOT, Juan, *Derecho civil especial de Barcelona y su término,* Barcelona, Imprenta "La Renaixença", 1889.

MALUQUER VILADOT, Juan, *Lo Comte de Pallars: tragedia en tres actes y en vers,* Barcelona, La Catalana, estampa de J. Puigventós, [1890?]

MARTÍ ORBERÁ, Rafael, *L'ombra del xiprer: drama valenciano en cuatro actos y en prosa,* Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910.

MARTÍ ORBERÁ, Rafael, *Teatro,* Barcelona, Imprenta de Antonio López, 1914.

MARTÍ ORBERÁ, Rafael, *Vida: versos,* [19..]

MARISTANY, Fernando*, En el azul. Rimas,* Barcelona, Antonio López librero, Rambla del Centro, 20; 1913.

MATHEU, Francesc*, La copa, Brindis y Cançons,* Barcelona, Llibrería d'A. Verdaguer, 1883.

MATHEU, Francesc*, Lo Reliquiari (Morta-Spleen-Primavera).* Barcelona, llibreria d'Alvar Verdaguer. Rambla del Mitx, 5, 1882.

MILÀ i FONTANALS, Manuel, *De la poesía popular gallega,* Nogent le Retrau [s.n.], 1877.

MILÀ i FONTANALS, Manuel, *Principios de literatura general y española,* Barcelona, Imprenta de Barcelona, 1877.

MISTRAL Federico**,** *Calendal: poema,* traducido por Arturo Masriera, Ilustraciones de Mas y Fontdevila, Barcelona, Montaner y Simón, 1907.

MISTRAL Federico, *Mireya, poema provenzal;* puesto en prosa por Celestino Barallat y Falguera, Edición ilustrada con dibujos del artista Eugenio Burnard, Barcelona, Montaner y Simón, 1904.

MISTRAL Federico, *Mireya, poema provenzal;* puesto en prosa por Celestino Barallat y Falguera, Ilustrado por Enrique Serra, Barcelona, Daniel Cortezo (Biblioteca Arte y Letras), 1882.

MORERA I GALÍCIA, Magí**,** *De mi vida, poesías,* Ilustraciones de B. Gili y Roig, Barcelona, Juan Gili, 1901 (Col. Ezelvir ilustrada, 22).

MORERA I GALÍCIA, Magí, *Poesías,* Lérida, Imprenta de Sol y Benet, 1895.

MORERA I GALÍCIA, Magí, *Poesías;* prólogo de Antonio Valbuena, ilustraciones de B. Gili y Roig, Barcelona, Juan Gili, 1901 (Col. Ezelvir ilustrada, 7).

MORGADES Y GIL, José, *El Apostolado del Corazón de Jesús,* Barcelona, Librería ed. de la V. e H. de J. Subirana, 1869

OLLER, Narcís*, Croquis del natural,* Barcelona, Teixidó y Parera, 1879.

OLLER, Narcís*, La Papallona,* Novela de costums del nostre temps, Barcelona, Estampa de la "La Renaixença", 1883.

OLLER, Narcís*, Vilaniu, Novela de costums del nostre temps,* Barcelona, Estampa de la "La Renaixença", 1885.

OLLER, Narciso*, La Mariposa, Novelas sueltas*. Traducción del catalán por Felipe B. Navarro. Precedidas de un estudio del mismo y una carta prólogo por E. Zola. Ilustración de D. Baixeras, Barcelona, Daniel Cortezo, Biblioteca "Arte y Letras", 1886.

OLLER, Narcís, *Le papillon,* Traduit par Albert Savine. Preface par Emile Zola, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie Editeurs, (Romans étrangères modernes), 1886.

OLLER, Narcís, *La Febre d'or*. Novela de costums del nostre temps. 2 vols. Barcelona, La Ilustració Catalana, 1890-1891

OLLER, Narcís, *Cuentos y novelas,* traducción castellana de E.B. (con permiso autógrafo del autor), Valencia, Imprenta de Vives Mora, Biblioteca de vulgarización literaria, 1896.

OLLER, Narcís*, La Bogería,* Novelas de costums del nostre temps, Barcelona, Antonio López, ed. Llibería Espanyola, [1898?]

ORS, Eugeni d', *La Muerte de Isidro Nonell; seguida de otras arbitrariedades y de la oración a Madona Blanca María;* traducción de Enrique Díez Canedo. Decorado con dibujos de Isidro Nonell, Madrid, ediciones El Banquete, 1905.

ORTS-RAMOS, J. *Todo por nada*, Barcelona, Librería de Penella y Bosch, 1894. *["Al ilustre escritor, don Federico Balart, mi maestro. Respetuoso recuerdo de J. Orts Ramos"].

PALAU, Melchor de*, Nuevos Cantares,* Madrid, Fernando Fe/ Barcelona, Inocencio López, 1883; 2ª edición.

PALAU, Melchor de, *Acontecimientos literarios,* Madrid, Librería de San Martín, 1888.

PALAU, Melchor de, *Acontecimientos literarios,* Madrid, Librería de San Martín, 1890.

PALAU, Melchor de, *Acontecimientos literarios,* Madrid, Librería de San Martín, 1892.

PEDRELL, Felipe, *Por nuestra música;* algunas observaciones sobre la magna cuestión de una escuela de lírica nacional, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1891.

PERATONER, Amancio, *Filosofía del matrimonio: estudios sobre el amor, la ventura, la fidelidad,* Barcelona, José Miret, 1877.

PERÉS, Ramón Domingo, *Cantos modernos,* Ilustrado por Apel.les Mestres, Madrid, Fernendo Fe, 1888.

PERÉS, Ramón Domingo, *Norte y sur: poema cíclico*, con ilustraciones de Apel.les Mestres, Barcelona, Est. tip. de L'Avenc, 1893.

PERÉS, Ramón Domingo, *Bocetos ingleses,* Barcelona, Tip. L'Avenc, 1895

PERÉS, Ramón Domingo, *Musgo,* (Libro de poemas), Barcelona, Tipografía de "L'Avenç", Ronda Universidad, 20; 1903.

PI y MARGALL, Francisco, *Juan de Mariana, breves apuntes sobre su vida y sus escritos,* Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1888.

PI y MARGALL, Francisco, *Diálogos y artículos,* Barcelona, Antonio López, 188..? (Col. Diamante, 44).

PI y MARGALL, Francisco, *Diálogos sobre la belleza: introducción,* Madrid, Imprenta y Fundición de los Hijos de A. García, 1899.

PI y MARGALL, Francisco, *Trabajos sueltos,* Barcelona, Antonio López, [18.?] (Col. Diamante, 28).

PI Y MOLIST, Emilio, *Cartas sobre Pompei dirigidas a D. Luís de Mayora y Llano,* con prólogo de Joaquín Rubió y Ors, Barcelona, Tip. de L'Avenç, 1895.

PI Y MOLIST, Emilio, *Nueva estafeta de los muertos,* 2ª ed. Madrid [s.n.], 1892

PIN y SOLER, Josep, *Sogra y nora,* Comedia en tres actos y en prosa. Barcelona Tipo-Litografía de Lluis Tasso, 1890.

PIN y SOLER, Josep, *La Viudeta,* comedia en tres actos en prosa, Barcelona, Establecimiento y llibrería de l'Avenç, 1891.

PIN y SOLER, Josep, *Regles morals y de bona criansa,* dibuixos de J. L. Pellicer, Barcelona, Estampa de Henrich y Cía, 1892.

PIN y SOLER, Josep, *Sonets d'uns y altres,* Ilustracións de J. Triado, Vilanova y la Geltrú, Estampa de Joan Oliva y Milà, 1904.

PIN y SOLER, Josep, *Les Garrige,* Paris, Movillot, 1900.

PONCELLES, *Aplec de petites poesies d'en Mateu Obrador et altres,* Palma, Tip. Católica Balear, 1880.

PONS y SAMPER, José, *Flores marchitas*. (Bocetos literarios), Madrid, Tello, 1884.

PONS y SAMPER, José, *El dios de los consuelos, leyenda,* Alicante, Imprenta de Manuel y Vicente Guijarro, 1893.

PONS y SAMPER, José, *País natal, poema lírico,* Madrid, Librería de Fernando Fe, 1910.

POU ROMERO, Martín, *Rimas galantes y pensamientos,* con un prólogo de Miquel S. Oliver, Barcelona, A. López Robert, 1895.

PUIG Y VALLS, Rafael, *Viaje a América,* Barcelona, Tipografía de Luis Tasso, 1895.

PUJAL y SERRA, Antonia, *Poesías,* con un prólogo del Dr. D. Juan Cancio Mena, Catedrático y publicista, Barcelona, Vda. e Hijos de Esteban Pujal. Tapinería 6, 1905.

PUJOL Y CAMPS, Celestino, *Secretas inteligencias entre Cataluña y Francia:* nota preliminar al T.II de la *Crónica* escrita por Miguel Parte/ Celetino Pujol Camps, Madrid, Real Academia de la Historia, Fundición M. Tello, 1889.

QUEROL y De BOFARRULL, Fernán, *Hereu y Cabalé. Costums tarragonines,* Tarragona, Imprenta de Francesch Sugrañes, 1903.

QUEROL y De BOFARRULL, Fernán, *Montserrat: siluetas tarragonines,* Tarragona, Imprenta de Francesch Sugrañes, 1904.

RAHOLA, Federico, *Los ingleses vistos por un latino: impresiones de viaje,* Barcelona, Antonio López (col. Diamante, 107), [1908?].

RODON AMIGÓ, Pablo, *Teoría del teixit: tractat elemental del composició de lligaments,* Sabadell, Imprenta y encuadernación de Pepe Tugas, 1895,

RUBIÓ BORRÁS, Manuel, *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Cervera,* (fotografías de Manuel Ramos Cobos), Barcelona, Librería Verdaguer, 1915.

RUBIÓ y LLUCH, Antonio, *El Renacimiento clásico en la literatura catalana por Antonio Rubió y Lluch y contestación de Cayetano Vidal y Valenciano,* Barcelona [s.], 1889, Imprenta de Jaume Jepus Roviralta.

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Breve Reseña del Actual Renacimiento de la Lengua y la Literatura catalanas,* Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Leída en las sesiones del 3 y 17 de febrero de 1874, Barcelona, Tipo- Litografía de Celestino Verdaguer, 1872.

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Ausias March y su época*. Monografía premiada en los Juegos Florales de Valencia, 1879. Barcelona, Imprenta de la Vda. e Hijos de J. Subirana, 1882.

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías,* Barcelona, Librería de Joseph Rubio, 1858, segona edició corregida y considerablement aumentada.

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías*, Edició Políglota, vol. primer, 1839-1841, Barcelona, Jaume Jepus y Roviralta, 1888-1889.

RUSIÑOL, Santiago**,** *Anant pel món*, Barcelona, Tipografía de L'Avenç, 1896.

RUSIÑOL, Santiago*, Hojas de la vida*, (Versión castellana de Miguel Sarmiento), Barcelona, Librería Española de Antonio López, (Col. Diamante, núm.121); s/a.

SARDÁ y LLABERÍA, Agustín*, Estudios Pedagógicos* (Profesor de la Escuela Normal Central), Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1892.

SARDÁ y SALVANY, Félix, *El liberalismo es pecado, cuestiones candentes,* 5ª ed., Barcelona, Libería y Tip. Católica, 1887.

SOLER, Cayetano, *Gotims blanchs,* Barcelona, Impr. y lit. de J. Jutglar, 1896.

SOLER, Cayetano, *Quien fue D. Francisco de Quevedo: estudio psicológico*, Barcelona, L. González y Cía, 1899.

SOLER, Frederich, [Serafí Pitarra], *Dotzena de frares: colecció de qüentos,* ilustrats per M. Moliné, Barcelona, Antonio López, [189-?].

TASSO SERRA, Torcuato, *Polsina (*Libro de poemas), Barcelona Llibreria I. López, Àlvar Verdaguer, Arturo Simón, Tipolitografía de Lluis Tasso, 1893.

TASSO SERRA, Torcuato, *Esclofollas,* Barcelona, Tipolitografía por Lluís Tasso Serra, 1893.

TASSO SERRA, Torcuato, *Vislumbres,* Barcelona, Antonio López, 1897.

TORRENDELL, Juan, *Pimpollos,* semblanza del autor escrita por Eduardo Ferreira, Barcelona, López, [1893?].

Les Trobes en lohors de la Verge María, con una introducción y noticias biográficas de sus autores escritas por Francisco Martí Grajales, Valencia, Librería de Pascual Aguilar, 1894.

TRULLOL i PLANA, Sebastià, *Poesíes,* Barcelona, Estampa de la Hormiga de Oro, 1889.

TUSQUETS, Francisco, *El padre nuestro: historia mundana,* ilustración Pedro Eriz, Barcelona, Henrich y Cía, 1895.

VANCELLS i MARQUÉS, José, *¡Mar de leva!,* poema dramático de costumbres marítimas en tres actos y en verso, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1897.

VANCELLS i MARQUÉS, José, *Sara Rosales,* novela de costumbres españolas contemporáneas. Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1894.

VECIANA, Pedro, *El Tresillo*, Barcelona, Manuel Sauri, 1892.

VERDAGUER, Jacint, *Cançons de Montserrat,* -Ara novament dictadas- En celebració del Milenari, Vich, Estampa de Ramon Anglada, "Biblioteca dels Escons de Catalunya", fundada y dirigida por Mossen Jaume Collell, Pbre., 1880.

VERDAGUER, Jacint, *Idilis. Cants Mistichs*, ab un prolech de D. M. Milà y Fontanals. Barcelona, Jaume Jepus, 1882.

VERDAGUER, Jacinto, *Diario de un peregrino a Tierra Santa*. Traducido al castellano por Constantino Llombart, Valencia, Pascual Aguilar, editor, s/a. [18..?]

VERDAGUER, Jacint, *L'Atlàntida,* traduction de Albert SAVINE, Un des Quarante de l'Academia Catalane. Maitre en Gai Savoir. Aumentée d'una introduction et d'Appendices, Paris, Librairie Leopold Cert, 1884.

VERDAGUER, Jacint, *Roser de tot l'any. Dietari de Pensaments religiosos,* Barcelona, Libreria Católica, 1894.

VIDAL de VALENCIANO, Gayetá*, Rosada d'estiu,* Barcelona, Llibreria Àlvar Verdaguer, 1885.

VILANOVA, Emili*, Plorant y rient,* Barcelona, Imprenta de "La Renaixença", Colecció de cuadres de costums y estudis, 1891.

YXART, José, *Fortuny, Noticia Biográfica,* Barcelona, Arte y Letras, 1881.

----- *¿Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírica Nacional. Los Pirineos,* poema de Víctor Balaguer y música de Felipe Pedrell, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1891.

B. Traducciones de YXART en la colección Arte y Letras

SCHILLER, C. F., *Dramas*, trad. J. Yxart. Ilustraciones A. Liezen Mayer y H. de Werner. Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1881. [Contiene: *Guillermo Tell, María Estuardo, La doncella de Orleans*].

SCHILLER, C. F., *Dramas*, trad. J. Yxart. Ilustraciones de P. Thumam, A. Schmitz, E. Klinsch, H. LossoW y A. Liezen Mayer. Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1882. [Contiene: *Don Carlos, La Conjuración de Fiesco, Cábalas y Amor*]

SCHILLER, C. F., *Dramas,* trad. J. Yxart. Ilustraciones de Alejandro Lick y Valdemaro Friedrik, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, Daniel Cortezo y Cª, 1886. [Contiene: *La novia de Mesina y Wallenstein].*

SAINT – VÍCTOR, Pablo, *Mujeres de Goethe*. Versión castellana de J. Yxart, con prólogo de Urbano González Serrano. Ilustrado por Kaulbach. Fotograbados de Meisenbache. Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1884.

WALLIN, O. - SCHILLER, E. – F. de ANDRADA*, Tres poesías. (El Ángel de la muerte, Canción de la campana. Epístola Moral),* Trad. de D. J. E. Hartzembusch y D. J. Yxart. Dibujos de Carlos Larsson, A. Liezen Mayer, Roberto Seitz y Alejandro Riquer, Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1883.

C. LIBROS DEDICADOS a Doña Emilia Pardo Bazán por autores catalanes

ALADERN, J. *Sagramental (Poesías),* Prolech de Pompeyo Gener, Reus, Imprenta de Celestí Fernando, Plasa de la Constitució, 10, 1891.

"A la eminente escritora Emilia Pardo Bazán, en prueba de consideración a su talento y admiración a su actividad, Reus, 8 mayo 92".

ANTICH IZAGUIRRE*, Luz Fernández (novela)* Palma, Imprenta de los hijos de J. Coloma, 1897.

"A la insigne autora de San Francisco de Asís. El autor".

BALAGUER, Víctor*, Tragedias,* Madrid, Imprenta de Fortanet, 1878

"A Dª Emilia Pardo Bazán, la autora distinguida de Pascual López, *su admirador. Víctor Balaguer".*

_____, *La Romería del alma*. Texto catalán y versión castellana al final. Barcelona, López editor, Librería Espanyola. Rambla del Mig, 20, 1891.

"Homenaje a la ilustre escritora, gloria de las patrias letras, Dª Emilia Pardo Bazán".

_____, Columbus, (traducción de Víctor Balaguer), folleto.

"A la Sra. Dª. Emilia Pardo Bazán en testimonio de admiración. El traductor".

_____, *Columbus de TUA DIKTER,* traducción de Víctor Balaguer y don Juan Valera. Öfversatta de Goran Björkman, Upsala Akademiska Bokhandeln, 1892.

"A la sabia Redactora del Nuevo Teatro Crítico, reverendísimo, el traductor".

_____, *Poesías completas (versión catalana) de "Lo Trovador de Monserrat",* Imprenta Esterotipia y Galvanoplastia de Aribau i Cía (Sucesores de Rivadeneyra), Madrid, 1874.

"A la eminente escritora, gloria de las letras de Galicia, Dª Emilia Pardo Bazán, su admirador y amigo. Víctor Balaguer".

_____, *Las Ruinas de Poblet,* [Con prólogo de D. Manuel Cañete], Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1885.

"A Emilia Pardo Bazán, su admirador Víctor Balaguer".

CATALÁ, Víctor, *Ombrivolas*. Barcelona, Biblioteca Popular de L'Avenç, 1904.

Dedicatoria en la contraportada: *"A l'ilustre escriptora Dª Emilia Pardo Bazán, de su devotísim. Víctor Catalá".*

_____, *Solitud,* Barcelona, Joventut, 1905.

Dedicatoria en hoja de cortesía: *"A la escritora insigne Dª Emilia Pardo Bazán, amb tota l'admiració de l'autor, Maig de 1905"*.

_____, *Dramas rurals,* Barcelona, "L'Avenç", 1904.

Dedicatoria en hoja de cortesía: *"A la comptessa Dª Emilia Pardo Bazán, quin nom gloriós es la mellor ornament d'aquest llibre am lo mes gran respecte. L'Autor"*.

_____, *Cayres Vius,* Barcelona, Biblioteca "Joventut", 1907.

Dedicatoria en hoja de cortesía: *"Saludo respetuosos y tributo de admiración a la ilustre señora y maestra Dª Emilia Pardo Bazán /El autor"*.

COROLEU, José*, Dietarios de la Generalidad de Cataluña*. Barcelona, Tipografía de La Vanguardia, 1889 (Regalo a sus suscriptores).

"A la insigne novelista Dª Emilia Pardo Bazán, su sincero admirador q.b.s.p. el autor".

COSTA y LLOBERA, Miguel, Pbro., *Líricas* (con licencia eclesiástica). Palma de Mallorca, Tipografía de Amengual y Muntaner, 1899.

"A la insigne escritora Dª Emilia Pardo Bazán, humilde tributo del autor".

DOMENECH DE CAÑELLES, María*, Neus***,** -Novela-, Barcelona, Biblioteca "Joventut", Portaferrisa, 17, Llibrería, 1914.

"A la primera de nuestras escritoras gloria de las letras españolas la Exma. Sra. Condesa de Pardo Bazán, con los afectos de la más alta consideración y aprecio de la autora"

ESTELRICH, J. E. *Poesías*, [sin ninguna referencia editorial. Encuadernado junto a J. ORTIZ DE PINEDO, Poemas breves]

"A Emilia Pardo Bazán, a quien tanto admira, venera y estima su af. J. Estelrich".

FABRÉ OLIVER, Juan, *Manuel de Cabanyes, Estudio biográfico*. Artículo publicado en el boletín de la Biblioteca Museo Balaguer, Villanueva y Geltrú, 1889.

"A la insigne novelista Dª Emilia Pardo Bazán, en testimonio de admiración. Su apasionado q.s.p.b. El autor".

FELIU Y CODINA, José, *María del Carmen*. Comedia en tres actos y en prosa. (Estrenada en el Teatro Español de Madrid, la noche del 14 de Febrero de 1896). Madrid, Velasco, impr. Marqués de Santa Ana, 20, 189.

"A la eminente escritora Sra. Dª Emilia Pardo Bazán su constante admirador y agradecido amigo. José Feliu y Codina".

FORTUNY, Carles*, Fantasias. Aplech d'impressions*. Barcelona; Libreria d'en Francesch Puig, 1905

"A la eminente escritora Doña Emilia Pardo Bazán en testimonio de admiración y amistad. El Autor".

GENER, Pompeyo, *Inducciones. Ensayos de Filosofía y Crítica,* Barcelona, Librería de J. Llordach: Plaza de Antonio López, 5; 1901.

"A la eminente escritora Sra. Dª Emilia Pardo Bazán, su admirador y afectuosísimo amigo. Pompeyo Gener".

GUIMERÀ Àngel*, La Boja*. Tragedia (en tres actos y en verso). Estrenada al teatre Catalá, instalat en lo ded Novetats la vetlla del 15 de Novembre de 1890. Barcelona, Imprenta "La Renaixença", Xuclá, 18 baixos, 1890.

"A Emilia Pardo Bazán, su admirador más entusiasta. Ángel Guimerà".

GUAL, Adrià, *Llibre d'Horas, Devocions íntimas,* Barcelona, Llibreria d'Alvar Verdaguer, Rambla del Mitj, 5, 1899.

"A Doña Emilia Pardo Bazán son desconegut y sincer admirador. Adrià Gual, 30 maig 1899". [Intonso].

LLORENTE, Teodor, *Poesies triades*, Barcelona, Biblioteca de "L'Avenç", 1906.

"A Emilia Pardo Bazán, recuerdo de simpatía, amistad y admiración. Teodoro Llorente".

MALUQUER VILADOT, Juan, *Derecho civil especial de Barcelona y su término,* Barcelona, Imprenta "La Renaixença", 1889.

"Sra. Dª Emilia Pardo Bazán. A la distinguida escritora, débil muestra de admiración a su talento. El autor".

MARISTANY, Fernando*, En el azul. Rimas*, Barcelona, Antonio López librero, Rambla del Centro, 20; 1913.

"A la Señora Condesa de Pardo Bazán, homenaje de admiración, respeto y simpatía. Fernando Maristany. Barcelona, 22 octubre, 1914".

MARTI MIQUEL, Jaime*, La hija del ajusticiado,* Madrid, Ginés Carrión, 1906.

"A la señora Emilia Pardo Bazán su admirador, marqués de Benzú".

MATHEU, Fransec*, Lo Reliquiari (Morta-Spleen-Primavera)*. Barcelona, llibreria d'Alvar Verdaguer. Rambla del Mitx, 5, 18....

"A la autora de "Jaime". F. Matheu".

OLLER, Narcís*, La Papallona, Novela de costums del nostre temps,* Barcelona, Estampa "La Renaixença", 1882.

"A Emilia Pardo Bazán, su admirador. N. Oller".

OLLER, Narcís*, Vilaniu, Novela de costums del nostre temps,* Barcelona, Estampa "La Renaixença", 1885.

"A la siempre admirada amiga Sra. Pardo Bazán. N. Oller".

OLLER, Narcís*, Le papillon,* Traduit par Alber Savine. Preface par Emile Zola, Paris, Nouvelle Librairie Parisienne, E. Giraud & Cie Editeurs, 1886.

"A Madame Pardo Bazán. Souvenir et hommage. A. Savine".

Narcís OLLER, *La Febre d'or. Novela de costums del nostre temps. 2 vols*. Barcelona, La Ilustració Catalana, 1890

"A la ilustre novelista y nunca olvidada amiga Sra. Pardo Bazán. Narciso Oller".

PALAU, Melchor de, *Nuevos Cantares,* Madrid, Fernando Fe/ Barcelona, Inocencio López, 1883; 2ª edición.

"Testimonio de mi más distinguida consideración A Dª Emilia Pardo Bazán. Melchor de Palau".

PERÉS, Ramón Domingo, *Musgo, (Libro de poemas),* Barcelona, Tipografía de "L'Avenç", Ronda Universidad, 20; 1903.

"A la ilustre escritora Dª Emilia Pardo Bazán, en testimonio de alta consideración, el autor".

PI y MARGALL, Francisco, *Juan de Mariana*, Madrid, Tipografía de Manuel Ginés Hernández, 1888.

"A la distinguida escritora Doña Emilia Pardo Bazán. F. Pi Y Margall".

PIN y SOLER, *José, Sogra y nora*, Comedia en tres actos y en prosa. Barcelona Tipo-Litografía de Lluis Tasso, 1890.

"Ofert a Dª Emilia Pardo Bazán per consideració personal y simpatía artística. Barcelona 12 maig, 1811. Pin y Soler".

PONS y SAMPER, José, *Flores marchitas. Bocetos literarios,* Madrid, Tello, 1884.

"A la eminente escritora Emilia Pardo Bazán. Afectuoso recuerdo y testimonio de consideración. J. Pons y Samper".

PUJAL y SERRA, Antonia, *Poesías,* con un prólogo de Dr. D. Juan Cancio Mena, Catedrático y publicista, Barcelona, Vda. e Hijos de Esteban Pujal. Tapinería 6, 1905.

"A doña Emilia Pardo Bazán maestra en las letras españolas. Su afma. admiradora, Antonia Pujal Serra".

De QUEROL y De BOFARULL, *Hereu y Cabalé. Costums tarragonines,* Tarragona, Imprenta de Francech Sugrañes, 1903.

"A la insigne escritora Dª Emilia Pardo Bazán, humilde tributo de admiración. El Autor".

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Breve Reseña del Actual Renacimiento de la Lengua y la Literatura catalanas*, Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Leída en las sesiones del 3 y 17 de febrero de 1874, Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1872.

"A la distinguida escritora y admiradora entusiasta de las literaturas regionales Dª Emilia Pardo Bazán. Respetuoso homenaje de El autor".

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Ausias March y su época*. Monografía premiada en los Juegos Florales de Valencia, 1879. Barcelona, Imprenta de la Vda. e Hijos de J. Subirana, 1882.

"A la eminente escritora, maestra en la crítica, Dª Emilia Pardo Bazán. Su admirador apasionado, El autor".

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías,* Barcelona, Librería de Joseph Rubio, 1858, segona edició corregida y considerablement aumentada.

"A la inspirada poetisa doña Emilia Pardo Bazán respetuoso homenaje de El autor".

RUBIÓ y ORS, Joaquín, *Lo Gayter del Llobregat. Poesías Catalanas,* Edició Políglota, vol. primer, 1839-1841, Barcelona, Jaume Jepus, 1888.

"A la elegante y castiza escritora, crítica distinguida y famosa novelista, Dª Emilia Pardo Bazán, en testimonio de la más alta consideración, respetuoso homenaje de El autor".

RUSIÑOL, Santiago, *Anant pel món,* Barcelona, Tipografía de L'Avenç, 1896

"A Doña Emilia Pardo Bazán con entusiasta admiración y en muestra de una amistad sincera, S. Rusiñol".

SARDÁ y LLABERÍA, Agustín, *Estudios Pedagógicos (*Profesor de la Escuela Normal Central), Madrid, Librería de la Viuda de Hernando, 1892.

"A la ilustre escritora Dª Emilia Pardo Bazán en testimonio de consideración y afecto. Agustín Sardà" [intonso].

TASSO SERRA, Torcuato, *Polsina (Libro de poemas),* Barcelona Llibreria I. López, Àlvar Verdaguer, Arturo Simón, Tipolitografía de Lluis Tasso, 1893.

"A la excelsa escriptora Na Emilia Pardo Bazán en penyora del mes gran respecte y de profundissima admiració. Son amich agraidíssim, L'autor".

VERDAGUER, Jacint, *Cançons de Montserrat, -Ara novament dictadas-* En celebració del Milenari, Vich, Estampa de Ramon Anglada, "Biblioteca dels Escons de Catalunya", fundada y dirigida por Mossen Jaume Collell, Pbre., 1880.

"A Dª Emilia Pardo Bazán inspirada autora del bellísimo poema Jaime, su admirador. Jacinto Verdaguer Pbre".

VERDAGUER, Jacint, *Idilis. Cants Mistichs*, ab un prolech de D. M. Milà y Fontanals. Barcelona, Jaume Jepus, 1882.

"A la cristiana y eminente escritora, gloria de Galicia y orgullo de las letras españolas, Dª Emilia Pardo Bazán, su admirador y afmo Jacinto Verdaguer" [Además en la contraportada figura la siguiente leyenda de la autora: "Esta obra ha sido encuadernada con piel de un guante mío. Emilia P. Bazán"].

VERDAGUER, Jacint*, Roser de tot l'any. Dietari de Pensaments religiosos,* Barcelona, Librería Católica, 1894.

"A la ilustre historiadora de San Francisco Dª Emilia Pardo Bazán, su admirador afmo. Jacinto Verdaguer Pbro".

VIDAL y VALENCIANO, Gayetà *Rosada d'Estiu*, Barcelona, Llibreria Àlvar Verdaguer, 1885.

"A la profunda y elegante escritora Emilia Pardo Bazán en testimonio de aprecio y consideración. El autor".

VILANOVA, Emili, *Plorant y rient,* Barcelona, Imprenta de "La Renaixença", Colecció de cuadres de costums y estudis, 1891.

"A la genial escriptora Sra. Dª Emilia Pardo Bazán: modest record de son entusiaste admirador. Emilio Vilanova, Noviembre 10/91".

Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírica Nacional. Los Pirineos, poema de Víctor Balaguer y música de Felipe Pedrell, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía, 1891.

"A Doña Emilia Pardo Bazán, en justo homenaje de admiración y respeto. El autor".

LIBROS DE EMILIA PARDO BAZÁN PUBLICADOS EN EDITORIALES BARCELONESAS

1. Emilia Pardo Bazán, *La Dama joven,* Barcelona, Daniel Cortezo, Biblioteca "Arte y Letras", 1885. Dibujos de Obiols Delgado y Grabados de Thomas.

[Contiene: Prólogo de la autora. *Bucólica* (nouvelle) y los cuentos: *El nieto del Cid, El indulto, Fuego a bordo, El rizo del Nazareno, La Borgoñona, Primer amor, Un diplomático, Sic transit, El premio gordo, Una pasión, El príncipe Amado, La Gallega]*. También se publicó en Maucci, 1907.

2. _____, *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Daniel Cortezo, Col. "Novelistas Españoles Contemporáneos", 1886. [Novela original, precedida de unos Apuntes Autobiográficos, pp.5-92], 2 tomos.

3. _____, *La Madre Naturaleza*, Barcelona, Daniel Cortezo, Col. "Novelistas Españoles Contemporáneos", 1887, 2 tomos.

4. _____, *Insolación*, *(Historia amorosa),* Barcelona, Henrich y Cª, sucesores de N. Ramírez y Cía, 1889. Ilustración de José Cuchy Arnau.

5. _____, *Morriña (Historia amorosa)*, Barcelona, Henrich y Cª, sucesores de N. Ramírez y Cía, 1889. Ilustración Cabrinety.

6. _____, *Arco Iris, cuentos,* Barcelona, Antonio López ed. Librería Española, Col. Diamante, nº 29, 1895.

7. _____, *Por la España pintoresca***.** *Viajes,* Barcelona, Antonio López ed., Librería Española, Col. Diamante, nº 32, 1896.

8. _____, *Novelas cortas,* Barcelona, Antonio López ed., Librería Española, Col. Diamante, s.a, nº 36, 1896.

9. _____, *Hombres y mujeres de antaño (Semblanzas),* Barcelona, Antonio López ed., Librería Española, Col. Diamante, s.a, nº 38, (1896)

10. _____, *Vida contemporánea. Costumbres,* Barcelona, Antonio López ed., Librería Española, Col. Diamante, s.a, nº 40. [1916]

11. _____, *El tesoro de Gastón,* Barcelona, Juan Gili, Librero, 1897. Col. Elzevir Ilustrada. Ilustraciones de José Passos.

12 _____, *El áncora,* Barcelona*, La Ilustración Artística,* 1896.

Prólogos a libros de otros autores editados en Barcelona:

1. Prólogo a la Venerable Sor María de Agreda*, Vida de la Virgen María,* Barcelona, Montaner y Simón, 1899; pp.5-21.

2. Prólogo a José León Pagano*, Al través de la España literaria,* t.I, Barcelona, Maucci, s.a.



Emilia Pardo Bazán. Arquivo da Real Academia Galega.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884).

Grupo de investigación *La Tribuna*[1]

1. INTRODUCCIÓN

Sorprende que un acontecimiento tan decisivo en la vida de Emilia Pardo Bazán, como el de su separación, siga envuelto en sombras.

En un hecho de esta índole siempre existirán elementos indescifrables –ya que afectan a los sentimientos más íntimos de las personas y ahí no llega la introspección histórica– pero otros elementos coincidentes en el tiempo, directos o colaterales, sí pueden ser conocidos y deben ser desvelados, en cuanto pueden ayudar a interpretar este hecho.

La separación, que se produce en la privacidad en 1884 y se protocoliza en el año 1890 cuando muere D. José Pardo Bazán y su hija Emilia pasa a ser la titular de una regular fortuna[2], se inscribe en un largo y doloroso proceso de desavenencias económicas entre las familias de Emilia y de su marido y en el que la conducta de José Quiroga ni fue neutral ni ejemplar, produciendo un claro distanciamiento entre la pareja.

En este proceso debemos distinguir varias etapas:

- Se inicia en el año 1875, cuando muere D. Pedro Quiroga, suegro de Emilia, y se inicia la partición de los bienes de éste. A estimación de Emilia y de su padre, la situación en que queda el marido de Pardo Bazán es radicalmente injusta ya que en la práctica parece desheredado. Se intercambian durísimas acusaciones entre las familias, recogidas en los ANEXOS que transcribimos al final de nuestro trabajo[3]. La conducta de Pepe, el marido de Emilia, sometido

[1] El Grupo de investigación *La Tribuna* tiene como objetivo estudiar la vida y la obra de Emilia Pardo Bazán a partir de la información archivística y hemerográfica, procurando iluminar las zonas más oscuras de su biografía. Este colectivo, que se presenta con la intención de prestar un servicio a la familia pardobazaniana, está formado por Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ricardo Axeitos Valiño, Patricia Carballal Miñán y Jacobo Manuel Caridad Martínez.

[2] La separación, hecha de común acuerdo entre los cónyuges, fue protocolizada pero nunca fue sometida a los tribunales eclesiásticos o civiles, es decir, no constituye jurídicamente un divorcio.

[3] ANEXOS núms. 1, 2, 3, 5 y 6.

ciegamente a su madre que se opone a que se judicialice la cuestión y acepte la división hecha, encrespa a Emilia al nacer su hijo, por lo que ella asume bajo la dirección de su padre la defensa de estos derechos. La poquedad de ánimo de Pepe, su franciscana resignación y su pasividad le hacen desmerecer a los ojos de su esposa y se abre una fractura en el matrimonio, hasta tal punto que le lleva a lamentar "estar enlazada a una familia de indignos y de que mi sangre corra por las venas de mi hijo, unida a la suya"[4], es decir, a la sangre de su marido.

- Es en este momento cuando se cruza en su camino Augusto González de Linares, gallardo, "de figura arrogante… majestuoso, de apóstol" (como lo definía Salvador Calderón), cultísimo y con una valentía tan temeraria que no duda en desafiar al propio Gobierno incitando en Santiago la Segunda Cuestión Universitaria. Es, sin duda, la antítesis de su esposo. La crisis matrimonial se agranda.

- El alejamiento de Augusto, la parcial resolución del problema de la herencia y el nacimiento de las dos hijas parecieron haber alejado la tormenta, pero no fue así. A medida que Emilia se fue afirmando literariamente y apostando por el naturalismo, comprendió que no encontraba en su marido ni comprensión ni apoyo. Al contrario, intoxicado por los comentarios que sin duda se hacían en las tertulias y casinos la provinciana ciudad de A Coruña, poco habituada al ejercicio intelectual de las mujeres y, sobre todo, al protagonismo de las mismas, la vida matrimonial debió ser una permanente fuente de conflictos. Su marido ni la comprendía ni la seguía. Bastó en esta situación un incidente menor para que afloraran todas las contradicciones en que se apoyaba aquel matrimonio.

Emilia aceptó la Presidencia de la Sociedad del Folk-Lore con en el encargo de fundar y organizar esta nueva asociación. Para recaudar fondos organizó un baile. No sabemos lo que pudo pasar en ese baile, o en sus preparativos, pero el caso es que se produjo un escándalo en A Coruña, y muy posiblemente en su casa, hecho que determinó a Emilia a tomar dos decisiones: redactar un documento de separación *de facto* que su marido se negó a firmar, y marcharse sola a París, lo que nuevamente produjo comentarios en la prensa malevolentemente dirigidos a su esposo. Sucedía esto en mayo de 1884.

Aunque José Quiroga no había firmado el documento, Emilia se consideró libre, y nunca más volvieron a cohabitar en la misma casa.

[4] Carta de Emilia Pardo Bazán a González de Linares del 11 de octubre de 1876 (Pilar Faus 1984: 303).

Emilia era muy consciente de que la separación *de facto* era irregular ante la Iglesia, pero su aireada condición de católica, la defensa de la ortodoxia, aparte del pecadillo de su naturalismo, fueron suficientes para la comprensión de la jerarquía católica, siempre tan considerada con los poderosos.

Este proceso -de casi 10 años- aquí sintetizado, es el que el lector encontrará desarrollado en las páginas siguientes, que van seguidas de varios ANEXOS con documentación que hemos considerado importante.

1.1 PROBLEMAS DE HERENCIA Y DE CONFIANZA EN EL MARIDO (1875-1876)

Cuando D. Pedro Antonio Quiroga y Hermida y su esposa Doña María de la Asunción Pérez de Deza pidieron la mano de Emilia para su hijo Pepe[5] a los señores de Pardo Bazán, como era habitual hacer, se fijaron las condiciones económicas para garantizar la futura vida de la pareja de acuerdo con su condición social. Lamentablemente, de este acuerdo privado únicamente ha trascendido un dato, pero no el conjunto del mismo. En la amplia documentación que se conserva sobre el posterior enfrentamiento[6] por la herencia se dice que D. Pedro Antonio Quiroga advirtió en aquella ocasión a su futuro consuegro que tenía ya hecho testamento en el que resultaba beneficiado su hijo mayor D. Eduardo como continuador de los derechos vinculares, pero se comprometía a rehacerlos para igualar a ambos hermanos.

Aunque este es el único aspecto que trasciende del pacto inicial entre las familias (y trasciende porque será el origen de una larga batalla jurídica) debieron consensuarse otras capitulaciones que no están documentadas, pero que eran habituales entre las familias de los contrayentes.

Para garantizarle al futuro matrimonio una estabilidad económica y dado que las rentas de ambas familias permanecían en manos de los titulares de las mismas (D. Pedro A. Quiroga y D. José Pardo Bazán) fue, sin duda, necesario, que cada una de las familias aportara unas cantidades (la dote femenina y el equivalente masculino) que les permitiera vivir con desahogo, bien de una vez o mediante asignaciones anuales.

[5] D. José Quiroga Pérez de Deza, marido de Emilia, era habitualmente llamado Pepe por ambas familias y Pepito por su esposa.

[6] En el fondo de la Familia Pardo Bazán, custodiado en el Archivo de la Real Academia Galega, existe un amplio expediente sobre las partijas de los bienes de D. Pedro Antonio Quiroga (Familia Pardo Bazán 1875-1877).

No tenemos información sobre estas cantidades. Lo habitual, en una economía y poder social como los de los Pardo Bazán y teniendo una sola hija, era que la dote ascendiera entre 250.000 y 300.000 reales para Emilia. Por lo que respecta al marido sólo aparece una noticia en la documentación del expediente abierto a la muerte de D. Pedro Quiroga, que habla de 10.000 ducados que se le donarían a D. José Quiroga, es decir 110.000 reales, aunque la forma de transmitir esta noticia no nos garantice plenamente que ya hubiera sido entregada.

Si tenemos en cuenta el nivel de vida y gastos del joven matrimonio hemos de concluir que existió esta dote inicial e incluso que debió ser superior a la calculada por nosotros. Y también de lo que estamos seguros es que D. José Pardo Bazán, no pudo asumir la totalidad de los gastos del matrimonio porque su economía, a la vista de los estudios que hemos hecho y que un día publicaremos, no se lo permitía.

Para tener una idea aproximada del nivel de vida de Emilia y su marido, conviene tener presente los siguientes datos: viven en Santiago desde 1868, sin duda en una casa proporcionada a su nivel social, pero entre 1868 –fecha en que el marido inicia en la universidad los estudios de Derecho– y 1871 –en que los concluye–, viajan a Madrid en, al menos, tres ocasiones para aprobar las asignaturas que en Santiago se le atragantan[7], como Romano II, Derecho Civil, Mercantil, procedimientos y Práctica Forense.

Añádase a esto los viajes al extranjero: parten a Francia en 1870 con el padre de Emilia, que en este caso es posible que se hiciera cargo de los gastos. En 1873 los esposos viajan por Francia, Suiza e Italia y un año después, en 1874, parten a Inglaterra. A los viajes hay que sumar las aportaciones económicas al carlismo que debieron ser de entidad ya que D. José Quiroga se creía acreedor a un título carlista. Concluida su carrera de abogado el 19 de octubre de 1871 al obtener el grado de licenciado en Derecho Civil y Canónico, D. José Quiroga y su esposa siguieron viviendo en Santiago, pero sin que él ejerciese de abogado ni trabajase en cosa alguna. Es probable que sus enfermedades (de hígado, estómago y una persistente tos que hizo temer lo peor) y la necesidad de tratarse con su médico D. Maximino Teijeiro, expliquen su permanencia en esta ciudad.

[7] Arquivo da Universidade de Santiago de Compostela; Exp. Persoais, caixa 1150, exp. núm. 6. Fue la legislación universitaria de Ruiz Zorrilla, en el Sexenio, la que facilitó el cambio de matrícula por razones personales. Esto y la eliminación del Curso Introductorio es lo que explica que un mal estudiante como Pepe pudiera acabar la carrera en sólo tres años.

Tales gastos debieron enflaquecer la bolsa del joven matrimonio y pusieron nervioso a D. José Pardo Bazán. Viendo éste el evidente deterioro físico de su consuegro y aprovechando que D. Pedro y esposa se habían desplazado a Coruña en el verano de 1874, tuvo con ellos una reunión para urgir al padre de Pepe que, de una vez por todas, hiciera un nuevo testamento en el que los dos hijos participaran de la herencia a partes iguales. D. Pedro prometió rehacer el testamento y preparó un borrador, pero no llegó a inscribirlo en la notaría porque "tenía a su lado quien hábilmente le ponía obstáculos"[8], como dice D. José Pardo Bazán en clara referencia a su esposa, Doña Asunción Pérez de Deza.

La razón aducida más tarde por la familia Quiroga para explicar la conducta de D. Pedro fue que el Gobierno había abierto un expediente político contra su hijo, D. José Quiroga, por participación y apoyo al carlismo, en suyo expediente se pedía el embargo de sus bienes, lo que no pudo efectuarse porque D. José no era titular de bien alguno. Eso motivó que su padre D. Pedro decidiera, por el momento, no tocar el testamento. Y en esta situación murió.

1.2 EL GRAVE CONFLICTO ENTRE LAS FAMILIAS

Muerto D. Pedro en 1875, su esposa presenta el testamento hecho por éste en el año 1852 y por el que Pepe quedaba prácticamente desheredado. Esto provocó la inmediata reacción de su consuegro, D. José Pardo Bazán. Su línea argumental se basa en una conjura urdida entre la madre de su yerno y su hermano D. Eduardo, para desheredar a José Quiroga. Les acusa de haber impedido que D. Pedro cambiara el testamento a última hora, como había prometido, por la amenaza de que los bienes de D. José Quiroga fueran embargados por el Gobierno por su militancia carlista. Acusa especialmente a Eduardo de haber sustraído composiciones poéticas carlistas, firmadas por Emilia, "y llevárselo al expresado Gobernador para que lo uniese al expediente"[9], lo que explicaría que mientras que todos los expedientes abiertos por el Gobierno estaban ya cerrados sólo siguiera abierto el de Emilia

[8] "Carta dirigida a un amigo sobre el proceder de los Sres. de Quiroga con su hijo D. José y el modo de cumplir las condiciones de un matrimonio con Dña. Emilia Pardo Bazán" datada en Coruña el 18 de abril de 1875. ANEXO núm. 1.

[9] "Carta de José Pardo Bazán a María de la Asunción Pérez de Quiroga", datada en A Coruña el 6 de junio de 1875. ANEXO núm. 2.

y Pepe. La intención última era la de conseguir que el Gobierno desterrase a José Quiroga al extranjero dejándo a Don Eduardo y a Doña Asunción en absoluta libertad para quedarse con toda la herencia[10].

Esta es la tesis central de la argumentación de D. José Pardo Bazán, expresada en la carta que envió el 6 de junio de 1875 a su consuegra y que reaparece en todos sus escritos, rebozada con descalificaciones injuriosas para ella y su hijo Eduardo. Acusa de a Doña Asunción de "vergonzosas" maquinaciones, califica a ambos de "tunos y canallas", de "despojar, deprimir, rebajar y hacer, a fuerza de disgustos, mortal la enfermedad de Pepe", de "haber sorprendido (...) a una familia honrada". Califica lo sucedido de "indecentes sucesos" y concluye diciéndole a su consuegra que "si mi hija se hubiese casado con el hijo de un torero (que en verdad me causaría mucho menor rubor que el verla enlazada a Vdes.) como tengo casi completa seguridad de que no hubiera hecho semejantes cosas tal familia, si a ella hubiera tenido que dirigirme, lo hubiera hecho con las debidas consideraciones"[11]. Doña María Asunción le contesta el 16 de junio de 1875 en estos términos: "Muy señor mío: Recibí su desatinada carta y de ella me haré el uso que se merece, y uno será mandársela a Emilia, para que juzgue sus desaciertos"[12].

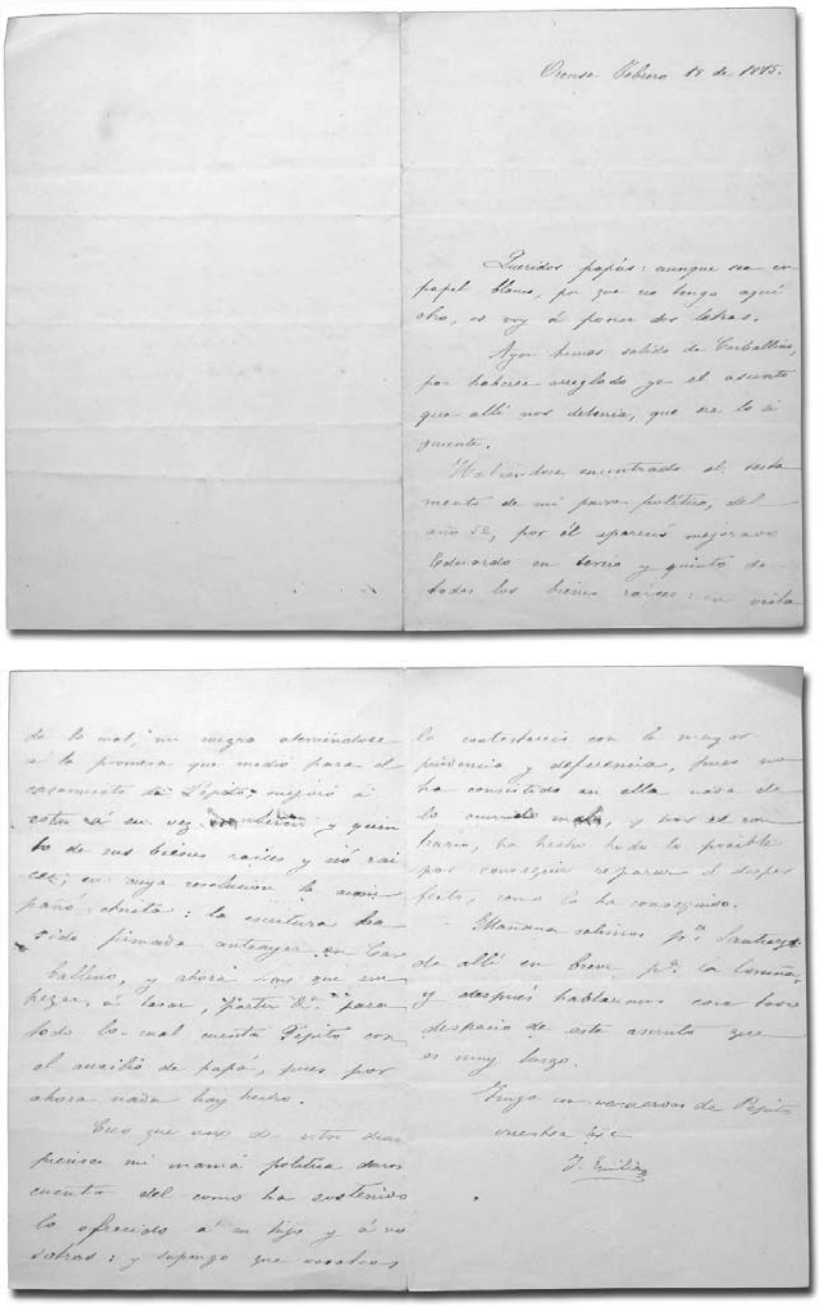
Desconocía Doña Asunción que Emilia estaba totalmente de acuerdo con su padre. Previamente, en una carta de Emilia a éste del 17 de febrero de 1875, escrita desde Ourense a donde había llegado procedente de Banga[13], le dice que todo parecía estar resuelto porque su suegra se había comprometido con ella a ir al notario y compensar a su hijo Pepe con su propia herencia. Emilia, convencida, dice a su padre que "la escritura ha sido firmada anteayer en Carballino". Sin embargo, desconocía que su suegra había rectificado ante el notario y había dejado las cosas como estaban. Cuando su padre le demostró que su suegra nada había hecho, Emilia coincidió con éste en la necesidad de proceder judicialmente.

[10] Sobre la militancia carlista de José Quiroga, cfr. Barreiro Fernández 2006: 27-30.

[11] Todas las citas anteriores pertenecen a la "Carta de José Pardo Bazán a María de la Asunción Pérez de Quiroga" que reproducimos en el ANEXO núm. 2.

[12] "Copia de carta de María de la Asunción Pérez de Deza a José Pardo Bazán" datada en A Coruña el 18 de junio [de 1875]. ANEXO núm. 3

[13] Transcribimos dicha carta en el ANEXO núm. 4.



Orense Cabina 18 de 1875.

Queridos papás: aunque no en papel blanco, por que no tengo aquí otro, no voy á pasar sin letras.

Ayer fuimos salidos de Carballino, por haberse arreglado ya el asunto que allí nos detenía, que no le di cuento.

Habiéndose encontrado el testamento de mi pobre padrino, del año 52, por el aparecí mejorado ordenado en tercio y quinto de todos los bienes raices: en vista de lo mal, mi negro abominables á la promesa que medio para el casamiento de Pepito, mejoré á este año en voz todos y quinto de sus bienes raices y no raices; en vuya consecuencia le mandé papá adjunto: la escritura ha sido firmada anteayer en Carballino, y ahora lo que empezar, á tasar, partir &c. para todo lo cual cuenta Pepito con el auxilio de papá, pues por ahora nada hay hecho.

Creo que con esto queda preciso mi mamá pobrina darle cuenta del como ha sustenido la operación á su hijo y á sus sobrad: y dispongo que cuando lo contesten con la mayor prudencia y deferencia, pues se ha consultado en ella casa de la cuñada mala, y por si con paria, ha hecho todo lo posible por conseguir separarme á despecho de esto, como lo ha conseguido.

Mañana salimos pª Santiago de allí en breve pª la Coruña y después hablaremos con todo detalle de este asunto que es muy largo.

Tengo en vacaciones de Pepito cuenta fijo

J. Emilia

"Carta de Emilia Pardo Bazán a sus padres", (18/02/1875). (Familia Pardo Bazán 1875-1877). Arquivo da RAG.

La primera intención de D. José Pardo Bazán fue impugnar el testamento de 1852 por contener cláusulas a favor del vínculo que ya estaban abrogadas en este año. Consultados varios abogados, algunos de Madrid lo apoyaban, otros, en cambio, le aseguraron que la resolución judicial le podría ser contraria si el juez era muy conservador o incluso carlista porque estos apoyaban la permanencia de los vínculos frente a la legislación liberal.

Lo que desanima a D. José Pardo Bazán y confunde a Emilia es la actitud de su marido. Éste se niega a proceder contra su madre y hermano, impide que su suegro prosiga atacando a su familia, y ya en el colmo de los despropósitos, da, en abril de 1875 y en plena disputa jurídica, un poder amplio a su madre para que haga las partijas, se desentiende del problema y decide marcharse (con Emilia) a Madrid.

Esto paraliza a D. José Pardo que abandona momentáneamente el caso. La decepción de Emilia debió ser grande.

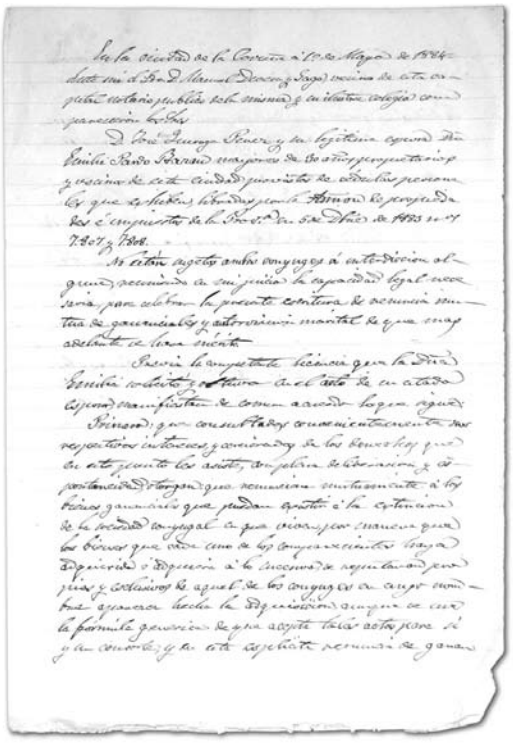
La situación cambia radicalmente en 1876 cuando nace Jaime. Entonces, tanto Emilia como su padre entienden que hay unos derechos (los del niño) que tutelar y ambos reinician la batalla jurídica.

Como el expediente de las partijas había proseguido en ausencia de Pepe, D. José Pardo redacta unas "Observaciones"[14] que envía al contador D. Ceferino Martínez y a los abogados de la parte contraria el 2 de octubre de 1876. Al final de estas observaciones y en el original redactado por D. José Pardo se lee la siguiente nota: "Esta es copia literal de las observaciones, que reformadas por Emilia y extractadas y cambiadas del borrador que va a continuación se entregó al S. D. José Quiroga el día 19 de septiembre 1876. Cuyo original va de letra de Emilia". Y en efecto, en la documentación aparece un largo escrito de Emilia, de su puño y letra, copia del que envió el 19 de octubre de 1876 a la otra parte[15].

Esto significa que los durísimos juicios formulados contra la familia Quiroga aparecen suscritos por Emilia y las frases aparecidas en las que no queda en buen lugar su marido, por doblegarse a su familia, también están suscritas por ella.

[14] "Observaciones hechas a nombre del S. D. José Quiroga Pérez al proyecto de partija de la fincabilidad de su Sr. Padre, en virtud de la vista dada a los interesados por el contador Sr. Dn. Ceferino Martínez" (Familia Pardo Bazán 1875-1877).

[15] "Comentarios de José Pardo Bazán, y con letra de Emilia Pardo Bazán, a las partijas de los bienes de Pedro Antonio Quiroga entre sus hijos Eduardo y José Quiroga", ANEXO núm. 5.



"Observaciones hechas a nombre del S. D. José Quiroga Pérez al proyecto de partija de la fincabilidad de su Sr. Padre, en virtud de la vista dada a los interesados por el contador Sr. Dn. Ceferino Martínez" (Familia Pardo Bazán 1875-1877). Arquivo da RAG.

Cotejando el texto redactado por D. José Pardo Bazán y la definitiva versión que da Emilia se pueden observar pequeñas diferencias, correcciones, y ampliaciones, pero Emilia nunca corrige las acusaciones, a veces injuriosas, contra Eduardo y su madre, lo que revela la coincidencia total entre ella y su padre en el juicio que formulan sobre los Quiroga, incluido su marido.

Como se trata de un documento muy revelador de los sentimientos que abrigaba Emilia en este momento recogemos algunas de estas expresiones.

En el escrito de Emilia, elaborado por su padre, se mezclan habilidosamente los ataques al autor del informe (D. Ceferino Martínez, contador nombrado por Doña Asunción Pérez de Deza, informe que aparece firmado por ésta con lo que asume todo lo que allí aparece) con los ataques a ésta, a su

difunto esposo, a D. Eduardo su hijo e incluso al marido de Emilia por su dejadez, obediencia ciega a su madre y falta de reacción al ser estafado por su familia[16].

Las críticas, a veces injuriosas, salpican todo el escrito lo que obliga a una lectura atenta del mismo.

El escrito del 2 de octubre de 1876, objeto de esta crítica, firmado por Doña Asunción Pérez, viuda de Quiroga, es "de tal género, que a pesar de conocer, por desgracia, a dicha Sra., suponemos fundadamente que lo firmó sin leerlo con detención" porque no se entiende, de otra forma, que en el escrito se usen siempre "las más repugnantes amenazas y maltratando inicuamente a quien ha cedido siempre de un modo ciego a su exagerado amor filial"[17] (referencia al marido de Emilia).

Respondiendo a los ataques proferidos por el autor del escrito en que acusa a Pepe Quiroga y a la familia Pardo Bazán de "ingratos", se contesta:

> ¿Con que es ingrato el que le arrebataran su única hija, convirtiéndola en materia de especulación para colocar bien a un hijo (…) Y a este mismo infeliz hijo tienen hoy el atrevimiento de infamarlo en tal injurioso libelo después de deshonrarlo previamente ante la familia a la cual le unieron, porque si ésta no conservase alguna convicción de sus buenos sentimientos, al ver su inexplicable ceguedad respecto a sus padres, debían presumir fundadamente entrara en la indigna y vil combinación de ellos (…)[18].

Y como recordándole a Pepe sus obligaciones se añade más adelante que al tener descendencia ahora "sin faltar a los más sagrados deberes no puede someterse ciegamente a su madre sin dar al menos una ligera satisfacción a la familia (la de Emilia) que sus padres tan villanamente engañaron"[19].

Desentendiéndose de toda argumentación jurídica el alegato entra en pormenores que son muy reveladores de lo que se comentaba en la familia Pardo Bazán:

> Ya que tan grosera e indecorosamente se trata a este hijo, vamos a examinarlo en toda su conducta con sus padres, y a la vez la de estas buenas y distinguidas personas.

[16] Ver también la referencia dada en la nota 4.
[17] ANEXO núm. 5
[18] ANEXO núm. 5. El subrayado es nuestro.
[19] ANEXO núm. 5

> Abandonan completamente la educación de ambos hermanos, origen de los males y de las desgracias que necesariamente ha de sufrir esta familia; casan al segundo antes de concluir su carrera, la concluye y toma su título de abogado, y casado ya se le antoja al mayor un coche o tren que habían regalado al D. José (…) y se lo sacan sus padres para satisfacer el capricho del mayorazgo. Se le antoja también ser diputado, y se gastan algunos miles de pesos para conseguirlo: nunca el segundo ni solicita la menor cosa, ni se impone ni les pierde el respeto, a pesar de que mucho podía imitar (a Eduardo) y no es tan tonto que prácticamente dejase de comprender que éste era el medio de conseguir. Y tales procederes los paga su buen padre desheredándolo y a sus nietos (…) Su madre que tenía medios de remediar estos olvidos o maldades le hace una escritura de donación que al día siguiente restringe y aminora y cambia, firmando su hijo (Pepe) sin vacilación aquella segunda disposición que le priva de todo (…) y desprendiéndose así por deferencia y obediencia a su madre de una cuantiosa renta[20].

Es decir, en la apreciación de D. José Pardo Bazán y de su hija, la pésima educación dada a los hermanos fue la que produjo la soberbia y el capricho en el primero y la ciega obediencia (o mejor la absoluta negligencia) en el segundo.

La actitud de Doña Asunción "dotada de una refinada hipocresía" no tiene más que dos objetivos: "Cubrir la memoria de su marido, tan manchada como padre y caballero que contrata y abusa de la confianza que se tenía en que lo fuese (…) hacer toda clase de iniquidades para que su hijo D. Eduardo lleve lo más posible y su hijo D. José quede inferior y rebajado a su hermano en intereses y opinión (…)"[21].

Puestos a dar una explicación sobre esta conducta se preguntan los Pardo Bazán:

> ¿Es la gloria y esplendor de las Torres de Santiso lo que obliga a esta madre a cometer tales injusticias?[22] Seguramente que no, pues hemos reconocido su buen talento y en esta y otras materias alcanza muchos más puntos que su difunto esposo, para el cual no había hijos ni descendencia, honor ni honradez, sino casas

[20] ANEXO núm. 5. El subrayado en nuestro.

[21] ANEXO núm. 5

[22] Se refiere al pazo de San Tirso de Mabegondo (Mabegondo, Betanzos) sede y origen de los Quiroga, magnífico edificio (hoy en estado casi ruinoso) que honraba a la familia. La adquisición por D. Pedro Quiroga del iglesario en la desamortización convirtió a todo el conjunto en uno de los más bellos pazos de Galicia. El Pazo de San Tirso era para los Quiroga el símbolo de un poder nobiliario. En él la familia guardaba como un tesoro la memoria del general Quiroga, que con Riego, hizo posible el Trienio Constitucional en España. D. Antonio Quiroga había sido tío de D. Pedro Quiroga.

> solariegas bien construidas y conservadas[23]. ¿Son las superiores cualidades de un hermano sobre el otro? Tampoco, pues conocida es la soberbia, malas pasiones y falta de toda condición buena que caracterizan al primero y la sumisión ciega a sus padres, buenos procederes sociales y lo exento que está de vicios el segundo; y esto toda la habilidad de la Sra. Quiroga no podrá ocultarlo, porque la opinión pública, que alguna vez había de ser justa, marca con su repugnancia, antipatía y desprecio al D. Eduardo, y prodiga simpatías, cariño y afección al D. José, cuya fama de bondad es universal. ¿Qué móvil impulsa, pues, a la Sra. Viuda de Quiroga para preferir el hijo que la deshonra al que es una feliz excepción de toda su familia? No lo sabemos aún hoy ni con ello podemos acertar, y sólo un secreto de familia puede explicar satisfactoriamente este singular fenómeno que hace tiempo fija tenazmente nuestra atención[24].

Evidentemente, desde que se inició el conflicto, D. José Pardo Bazán, viene insistiendo en el "secreto de familia" que en el contexto sólo puede explicarse en función de que José no fuera hijo legítimo o de D. Pedro o de Doña María Asunción.

Concluye la primera parte de este informe (la segunda se refiere a las estimaciones económicas que se hacen de los distintos bienes) asegurando los Pardo Bazán que en cuanto el matrimonio de Emilia y su marido tuvo descendencia, ella y su padre quisieron impugnar el testamento e iniciar la vía judicial, asumiendo para ello los gastos que ocasionara el pleito e incluso garantizándole a Pepe los gastos del juicio así como el resarcimiento de las pérdidas que sufriese por una decisión contraria. Pero, una vez más, se opuso de forma terminante Pepe "por el temor de contrariar a su madre" y esto puso "en tal estado su espíritu, que hubimos de renunciar a esa idea, por más que su mismo decoro lo exigiese (…) Esa atención se la pagó (la madre) autorizando lo insultasen impunemente a su nombre y bajo su firma".

Desconocemos si este duro alegato fue enviado por Pepe Quiroga a su madre. Nos da la sensación de que D. José Pardo Bazán decidió retirarse observando la débil e incomprensible conducta de su yerno.

[23] En este párrafo y en otros de este escrito de D. José Pardo Bazán se advierte la complacencia de éste en tildar de escasamente honrados a los señores de Quiroga (incluso los califica de villanos) a pesar de su abolengo. No es difícil entrever una pugna nobiliar encendida y posiblemente manifestada en alguna entrevista: los Quiroga pertenecían a la vieja hidalguía gallega mientras que el condado de Pardo Bazán era pontificio, de reciente creación y comprado. D. José Pardo, por ello, no rehúye en alguna ocasión llamarles villanos, que era el peor insulto que se podía dirigir a un hidalgo de sangre.

[24] ANEXO núm. 5.

En marzo de 1877 la familia Quiroga solicita ver a su nieto Jaime. Enterado D. José Pardo Bazán escribe un endurecido informe[25], sin duda dirigido a Emilia y a su marido, en el que dice, resumiendo la conducta de los Quiroga que "todos estos perjuicios redundan hoy en daño del hijo de dicho matrimonio nuestro nieto Jaime y nos parece deprimente, irrisorio y vergonzoso que este pobre niño tan inicialmente despojado de los bienes (...) sea conocido y hasta hipócritamente acariciado por su abuela Sra. Viuda de Quiroga". No obstante reconoce que su padre, de acuerdo con su esposa "nuestra hija", "es dueño de disponer de su hijo como guste y llevarlo a donde le parezca" (Coruña 28 de marzo de 1877). A este informe responde el padre del niño que, aunque lo relacionado sea exacto "no puedo prescindir de llevar a mi hijo Jaime a que sea visto por mi Sra. madre".

1.3 CONCLUSIONES

1. Independientemente de la cuestión de la herencia, que no podemos justipreciar, en la documentación transcrita de este artículo queda muy clara la ruptura entre las dos familias. Una ruptura que difícilmente se podrá subsanar dado el cúmulo de acusaciones que los Pardo Bazán deslizan en sus escritos. Se les llama a los Quiroga hipócritas, falsos, insidiosos, injustos a sabiendas, informales y, los que es peor tratándose de una familia que fundamentaba su prestigio en el honor, llamándoles gentes sin palabra ni honor, es decir, villanos.

2. En todo este asunto, José Quiroga, marido de Emilia Pardo Bazán, parece como un pobre hombre, débil, que no ha encontrado su espacio y resulta un títere en manos de ambas familias. Presionado por su esposa solicita de D. José Pardo Bazán que asuma la defensa de sus intereses lo que éste acepta.

A espaldas de su suegro debía mantener relaciones con su familia, sin duda con el fin de disculpar los escritos de D. José Pardo. Cuando la cuestión parecía encaminada, tuvo Pepe la debilidad de darle un poder amplio a su madre (sin duda sin conocimiento de su suegro y de su esposa) quien a partir de este momento dio por bueno el testamento, y mandó que sin más se procediera a hacer el evalúo de los bienes y las consiguientes partijas. Enterado D. José Quiroga de lo que había hecho su yerno se retiró del caso.

[25] ANEXO núm. 6

Aunque no lo dijera expresamente se sintió estafado por la conducta de Pepe e incluso llegó a pensar que éste actuaba de común acuerdo con su madre y hermano.

D. José recuperó el interés por el tema cuando nació su nieto Jaime porque, ya como representante de la madre del niño, de Emilia, tenía derecho a intervenir para defender su herencia.

3. Emilia pasó de la perplejidad y el desconcierto a la rabia. Si en el 1875 se mantuvo algo al margen, aunque secundando la línea argumental jurídica de su padre, en 1876 y ya defendiendo los derechos de su hijo, participa activamente con José Pardo, retocando sus escritos, corrigiéndolos y e incluso escribiéndolos de su puño y letra.

En estos escritos, y aún haciendo esfuerzos para no herir a su marido, no oculta su decepción por el sometimiento -"obediencia ciega a su madre" según lo denomina ella- por la debilidad y traición al darle un poder amplio a Doña Asunción en abril de 1876 que esta utilizó a favor de Eduardo.

Esto tuvo que provocar una profunda crisis en el matrimonio, una crisis de confianza y una certeza: que Pepe era un hombre débil ante la presión familiar, y que todo lo que ella y la familia Pardo Bazán habían hecho por él no era agradecido.

4. Don José Pardo Bazán conservó todos estos papeles pensando en su nieto. Por eso hay un legajo del año 1881 en cuyo inicio se lee:

> Partija de los bienes que por su padre heredó el Sr. D. José Quiroga Pérez y antecedentes que, obrando con delicadeza, debe conservar dicho Sr. para sus hijos. Coruña 25 de marzo de 1881". El Sr. de. P. B.[26]

2. GONZÁLEZ DE LINARES

Durante los años en los que tuvo lugar este conflicto entre las familias Pardo Bazán y Quiroga el ánimo de Emilia fluctuó, como hemos dicho, entre el desencanto producido por la debilidad de carácter de su marido y la rabia ante lo que creía una situación injusta. Las penas y decepciones de estos años fueron narradas por la joven a su amigo Augusto González de Linares, con quien mantenía correspondencia por esta época y a quien hizo partícipe

[26] Pardo Bazán. Fondo Familia Pardo Bazán 1875-1877. Arquivo da Real Academia Galega.

de su situación familiar. Algunos investigadores han creído ver en la persona de este científico krausista el posible "triste amor" al que la joven Emilia llamaba "mi maestro" en unos versos recogidos en su "Libro de Apuntes" y transcritos en 1962 por Bravo Villasante. Tanto Madariaga de la Campa en su obra *Augusto González de Linares y el estudio del mar* (1972: 32-33), como Pilar Faus (1984: 282) apuestan por esta hipótesis, puesta en duda por otros investigadores cómo Varela (2001: 335-336) y Jiménez Landi (1996). No sabemos si la frustración matrimonial producida por el comportamiento de José Quiroga llevó a Pardo Bazán al enamoramiento –parece que no correspondido- con González de Linares o si simplemente fue un amigo muy querido, no sólo de la joven sino también de su familia, como haremos constar. De todos modos, lo que nos parece trascendente para este estudio es que el epistolario de Emilia a Augusto -publicado por Pilar Faus en 1984- es un valioso documento que nos revela el estado de ánimo de la autora en los años posteriores al grave conflicto entre las familias Pardo Bazán y Quiroga.

2.1 ANTECEDENTES DEL EPISTOLARIO

Augusto González de Linares, amigo de Francisco Giner, comenzó a ejercer la cátedra de Ampliación de Historia Natural en la Universidad de Santiago de Compostela en 1872[27]. Emilia y José Quiroga habían pasado tiempo en esta ciudad mientras éste acababa sus estudios de Derecho, que finalizaron en 1871 (Barreiro Fernández 2006: 27), pero en los años siguientes debieron permanecer temporadas en la capital compostelana, probablemente por estar cerca de su médico Maximino Teijeiro. Probablemente hacia 1872 –año de la llegada de Augusto– o 1873 –si hacemos caso a la declaraciones de la propia escritora[28]– pudo tener lugar el encuentro entre la joven y González de Linares, quien desde su llegada debió causarle a Emilia una profunda impresión. Al poco del comienzo de su toma de posesión y según

[27] Augusto tomó posesión de la cátedra de la Universidad de Santiago el 1 de agosto de 1872 (Faus 1986: 27, nota 20) y en enero de 1873 solicitó su inclusión en el padrón de habitantes del Ayuntamiento de Santiago, siendo inscrito en la casa número 13 de la calle Casas Reais en febrero de ese mismo año (AHS. Fondo municipal do Concello de Santiago. Censos e padróns. Padrón de 1871, signatura 1054 y Pedimentos de empadroamento, signatura 128).

[28] En una carta fechada por 11 de octubre de 1876 (según Pilar Faus), Emilia le habla a de Augusto de "los tres años que ha que le conozco" (Faus 1984: 303).

nos cuenta Rodríguez Carracido, Linares pronto comenzó a ser un personaje muy conocido en la ciudad por "la desenvoltura de su trato, la fogosidad de su temperamento, la abundancia de su palabra y hasta ciertos pormenores de su indumentaria" (1917: 274). Sin embargo, según nos cuenta el que más tarde sería alumno de Augusto "las hablillas se convirtieron en formidables censuras cuando empezaron a difundirse por la ciudad las noticias de sus lecciones de cátedra. Todos elogiaban lo inusitado de su grandilocuencia, pero inmediatamente flagelaban la oscuridad de los conceptos, lo importuno de las materias filosóficas que imponía y, sobre todo, la ponzoña de las doctrinas religiosas que inoculaba la mente a sus discípulos" (Rodríguez Carracido 1917: 274). Además, en 1872 la Academia Escolar de Medicina lo invitó a dar una conferencia en el salón artesonado de Fonseca. Allí, con la sala atestada de público entre el que estaban también "personas extrañas a la Universidad y algunos eclesiásticos", disertó sobre los fundamentos de la teoría de la evolución de Darwin provocando un gran revuelo[29].

Pero no sería este el último de los escándalos protagonizados por el joven Augusto. El más grave de todos sería su activa participación el la llamada "segunda cuestión universitaria" que contó con el apoyo incondicional de Emilia y su familia. En los primeros meses de la Restauración, el 12 de febrero de 1875, el por entonces Ministro de Fomento D. Manuel de Orovio promulgó un "Real Decreto encaminado a impedir los ataques al dogma católico y a las instituciones vigentes en los centros de enseñanza" (Faus 1984: 288), con objeto de paralizar el influjo que el grupo de Giner ejercía sobre la vida universitaria. El contenido del Decreto fue enviado mediante una Orden Circular a los rectores para que éstos hiciesen cumplir su contenido. Pero los por entonces jóvenes catedráticos Laureano Calderón y González de Linares dirigieron al Rector, D. Antonio Casares, un comunicado de protesta fechado el 5 de marzo, en el que aludían al contenido ilegal del decreto, ya que éste atentaba contra la libertad de cátedra incluida en la Constitución de 1869. Además, consideraban el mismo como un ataque contra la libertad de enseñanza. Tras varias decisiones por parte del Consejo Universitario y el Ministerio (Porto Ucha 1986: 67-68), un Real Decreto del 12 de abril de 1875

[29] Sería esta la primera vez que se habló en la Universidad de Santiago del *Origen de las especies*. Creemos también que gracias a Linares, Pardo Bazán conoció las teorías del naturalista británico, que la llevarían a escribir sus "Reflexiones científicas contra el Darwinismo" en *La Ciencia Cristiana*.

resolvió la separación definitiva de la cátedra en el caso de los dos profesores (Barreiro Fernández 2002: 394).

La rebeldía de los dos catedráticos fue secundada también en la Universidad Central. Azcárate elevó su protesta, Emilio Castelar presentó su dimisión el 19 de marzo y Francisco Giner dirigió al rector el 25 de marzo su adhesión a las protestas de sus compañeros de la Universidad de Santiago. También Nicolás Salmerón envió el 31 de marzo un comunicado en el que se negaba a cumplir el Real Decreto. Como consecuencia, el Gobierno ordenó el 1 de abril que Giner fuera detenido y encarcelado en Cádiz, y en cuanto a Salmerón y a Azcárate, el Consejo de Ministros celebrado el 5 de abril resolvió que el primero fuese desterrado a Lugo y el segundo a Cáceres. Cuando González de Linares y Calderón se enteraron del encarcelamiento de Giner, protestaron ante el Jefe del Gobierno (Porto Ucha 1986: 77). A raíz de esta protesta, los dos profesores fueron detenidos en Santiago la madrugada del 6 de abril y llevados a la prisión del Castillo de San Antón en A Coruña, donde estuvieron encarcelados hasta el día 24 de abril. Ese día fueron trasladados a la cárcel de Santiago, ya que se encontraban a disposición del juez de primera instancia de la capital compostelana. Sin embargo, una vez en esta ciudad, tan sólo permanecieron retenidos 12 horas, tras las cuales fueron excarcelados bajo fianza[30].

Tanto Emilia Pardo Bazán como su familia siguieron con preocupación los sucesos posteriores a la protesta de los dos catedráticos y mostraron su apoyo incondicional hacia el grupo krausista. El 23 de abril la escritora se trasladó a Lugo junto con su marido para visitar al desterrado Nicolás Salmerón[31], quien esperaba intranquilo la resolución que había de tomar el juez, respectiva a la excarcelación de los profesores santiagueses. El matrimonio Quiroga continuó con el profesor krausista hasta el día 24, cuando se produjo la excarcelación de Linares y Calderón. Ya de vuelta a Coruña, el día 27, Emilia escribió a Augusto una carta (Faus 1894: 302) mostrándole su preocupación, que persistía ya que aunque Linares se hallaba ya fuera de prisión, continuaba

[30] La cuestión sobre el tiempo que Linares y Calderón pasaron en la cárcel ha sido siempre imprecisa en las investigaciones sobre la "segunda cuestión universitaria". Hemos conseguido desentrañarla gracias a las cartas que Linares y Calderón envían a Giner (Azcárate 1967: 141-142 y Faus 1986: 203-204) y a las informaciones que hemos extraído de los periódicos *El Diario de Santiago* y *El Telegrama* de A Coruña.

[31] Carta de Salmerón a Giner fechada el 23 de abril de 1875 (Azcárate 1967: 81)

encausado. En esta carta rogaba a éste que se pusiera en contacto con el abogado Constantino Vázquez Rojo[32], quien, a instancias de D. José Pardo Bazán[33], había aceptado encargarse de su causa.

Tras esos agitados días, el matrimonio formado por Emilia y José Quiroga, sumido en sus propios problemas familiares, partió de viaje a Madrid. Durante el tiempo que Emilia estuvo fuera de A Coruña, no tenemos constancia de ninguna carta de la escritora a González de Linares, pero, sin embargo, sí se conservan dos cartas de sus padres a Augusto: una de Doña Amalia datada el 30 de abril y otra de D. José fechada el 1 de mayo[34]. En ambos documentos se trasluce la simpatía de los condes de Pardo Bazán hacia los catedráticos, así como la adhesión a su causa. Don José insiste otra vez en el "excelente abogado" que llevará su enjuiciamiento y, tal y como también hace su esposa, invita a los dos catedráticos a visitarlos a Meirás. Según se trasluce de la carta de Amalia, los padres de Emilia ya habían invitado a los dos profesores a su casa –suponemos que a la de la calle Tabernas– pero no les había sido permitido debido a su estado legal[35].

[32] Vázquez rojo gozaba en a Coruña de un gran prestigio como abogado. Pertenecía a familia (un Vázquez Bugeiro y Rojo del Cañizal) de tradición liberal en esta ciudad. En 1872 fue diputado en el Congreso, representando el distrito de Cambados (Pontevedra) y por R. O. del 18 de junio de 1872 fue nombrado Gobernador Civil de a Coruña. En 1874 era Auditor de Guerra del distrito militar de a Coruña, cargo que compatibilizaba con el ejercicio libre de la profesión (Barreiro Fernández 2003: 748-749).

[33] Como hemos dicho, la familia Pardo Bazán –y en especial Emilia, Dña. Amalia y D. José– mantenían una amistosa relación con González de Linares. En la carta que Emilia le envía a Augusto el 27 de abril de 1875, le habla de un libro que el joven había regalado a la familia y que había gustado a D. José. Se trata de *Ensayo de una introducción al estudio de la historia natural*, Madrid [s.n.], 1873 que Linares entregó a D. José con esta dedicatoria: "Al Sr. Conde de Pardo Bazán, su respetuoso amigo, A. G. Linares" y que se conserva entre los fondos de la biblioteca de la escritora en la RAG. También dedicada al "Sr. Conde de Pardo Bazán" se encuentra una obra del hermano de Augusto, Gervasio González de Linares, publicada en el año 1873 y titulada *Programa del Ayuntamiento del Valle de Cabuérniga (Santander) para el mejoramiento de su Administración*. Gervasio, en el momento de publicación de esta obra desempeñaba los cargos de Comisario de Agricultura y Alcalde accidental del Ayuntamiento de Cabuérniga y, por tanto, compartía con D. José Pardo preocupaciones sobre la mejora de la agricultura y la atención a los campesinos. Prueba de ello, es que el citado volumen está encuadernado con una obra del propio Pardo Bazán y del Conde de Pallares, denominada *Memoria sobre la necesidad de establecer Escuelas de Agricultura en Galicia*.

[34] ANEXOS núms. 7 y 8.

[35] En una carta de Nicolás salmerón a Gumersindo Azcárate del 4 de mayo de 1875, el primero comenta "Linares y Calderón han sido excarcelados bajo fianza, teniendo la ciudad por cárcel" (Azcárate 1967: 93). Los dos catedráticos estaban encausados por desacato y sólo pudieron abandonar Santiago autorizados por el juez.

Tras la excarcelación, González de Linares pasa unos meses más en Santiago, dando clases particulares (Faus 1986: 55) y esperando desde allí el fin del destierro de Giner. Finalmente el 23 de julio parte a A Coruña[36], donde es posible que visitara a la familia Pardo Bazán[37], y luego a Santander. Una vez allí, le comenta en una carta a Francisco Giner que tiene la posibilidad de trabajar en la ciudad herculina, pero finalmente, decide rechazar esta tentativa, tal vez surgida del ámbito de los Pardo Bazán.

La escritora y su familia continúan tras su partida ofreciendo su ayuda para cualquier tema relacionado con su situación. De hecho, dos años antes de que fuese repuesto González de Linares, fue Emilia quien se entrevistó con el Gobernador Civil de A Coruña, para hacer de intermediaria en la causa interpuesta a su amigo[38].

La escritora y Augusto no volvieron a verse hasta muchos años después, pero tras la partida del joven científico, mantuvieron una correspondencia de la que conservamos valiosas cartas en las que Emilia desvela su estado de ánimo a su amigo. La correspondencia referida, editada por Pilar Faus en 1984, se inicia con una carta que ya hemos citado, fechada en abril de 1875, en la que Pardo Bazán expresa su preocupación por González de Linares, quien acababa de ser excarcelado. Ese mismo mes el marido de Emilia, José Quiroga, daba a su madre un poder para que hiciese las partijas del testamento de su padre a su voluntad, despreocupándose así de los requerimientos de los Pardo Bazán. Unos días más tarde, el matrimonio marchaba a Madrid. En la carta de Emilia a Augusto no hay referencia alguna al problema familiar. Sin embargo, en una carta de 1876 Emilia, hablando de su estado, alude unas "penas" ya conocidas por Augusto:

> Por lo que a mi respecta mis penas son ocasionadas por en efecto originadas por la misma cuestión de los últimos días del Castillo, pero de tal manera se ha complicado, y tantos y tan graves motivos de pesar me ha dado nuevamente, que si no fuera por mi angelito de mi vida y por mis buenos padres no sé a qué fuente iría a beber consuelo"(Faus 1984: 303).

[36] Carta a Giner del 23 de julio de 1875 (Faus 1986: 206).

[37] También parece que Laureano Calderón visitó a los Pardo Bazán cuando abandonó la ciudad de Santiago y partió a Madrid, ya que en una carta a Giner fechada el 5 de junio de 1875 escribe: "contesto desde Lugo, conviviendo con Salmerón, después de haber hecho una visita de gratitud a los coruñeses por sus buenos oficios y ofertas durante nuestra prisión" (Azcárate: 138).

[38] Carta a Giner del 9 de octubre de 1879 (Varela 2001: 383).

El catedrático era, por tanto, conocedor de la angustia de su amiga, derivada de sus problemas matrimoniales. Como hemos referido, tras el nacimiento de Jaime ocurrido el 20 de julio de 1876, D. José Pardo Bazán y su hija recrudecieron la batalla jurídica para establecer la futura herencia del primogénito. Este hecho aumentó las tensiones familiares provocando la rabia de la joven madre quien confesaba a su amigo:

> Es cierto que es hasta vergonzoso que asuntos de esta índole traigan consigo tal séquito de disgustos, y puedan amargar días que el deber podría hacer tolerables y hasta dulces, pero no es la cuestión en sí la que acarrea sinsabores, sino la convicción de estar enlazada a una familia de indignos y de que mi sangre corra por las venas de mi hijo unida a la suya. Es Vd. la primera persona *que recibe estas confidencias de mi* y será probablemente la última. Puede Vd. por lo poco que le indico comprender cuál será a veces el estado de ánimo de una mujer que no es buena ni mucho menos pero que sin embargo no deja de sentir repugnancia hacia ciertas miserias prosaicas y ridículas. (...) A veces me asusta el pensamiento de morirme y que mi Jaime quede a merced de multitud de contingencias y entonces se apodera de mi un apego a la vida que jamás he sentido. (Carta de Emilia fechada el 11 de Octubre de 1876, en Faus 1984: 303).

Jaime parece ser el único consuelo de Emilia en estos años. Sus cartas a Augusto están repletas de alusiones al estado de su hijo y al consuelo que parece hallar en su nuevo rol de madre. "Sus caricias son el único reactivo en el frecuente caimiento de ánimo que me asalta y ellas solas bastarían para poetizar mi poco accidentada existencia, si no hubiera en mi sentimientos que pudieran llenar cien vidas", confiesa a Linares en una carta. Pero su desánimo continúa y en todo el epistolario las notas sobre su tristeza son una constante. Emilia parece haber caído en una depresión provocada por las tensiones familiares y la atmósfera tranquila de la provinciana vida de A Coruña no la ayuda.

En las cartas también encontramos alusiones al estado de ánimo de D. José. Éste, como conjeturamos en la primera parte de nuestro estudio, debió retirarse de la batalla familiar por la herencia de su nieto, tras observar la nula reacción de su yerno. Y a partir de este episodio parece inmiscuirse en una total indiferencia y apatía que Emilia observa con preocupación. Parece no responder a ninguno de sus requerimientos y su hija, aprovechando que Linares y su padre todavía mantienen contacto (en las cartas se cita un asunto referente a unas minas de estaño que los dos tratan), insta al científico a pedirle su ayuda en caso de que lo necesitase: "Se me olvida decir a V. que si para lago de su causa necesitan a papá lo tienen a su órdenes. Ojala pudiera yo infundirle así actividad". (Carta del 6 de abril [¿1877 o 1878?] en Faus 1984: 311).

Como vemos, los años 1875 y 1876 se saldaron con una batalla legal entre la familia Pardo Bazán y la de José Quiroga. Fueron los primeros problemas por los que tuvo que pasar el joven matrimonio y causaron grandes desavenencias en el núcleo familiar. Sin embargo, no sólo afectaron a cuestiones legales, sino que tanto el ánimo de Emilia como el de su padre, se vieron resentidos tras el desencanto que les produjo la conducta de José Quiroga. Y el epistolario a González de Linares es una valiosa prueba de ello.


LA SEMANA

REVISTA ILUSTRADA: Se publica los dias 1, 8, 16 y 24 de cada mes.

Director propietario, D. Ricardo Carancho

Año I — Coruña 1.° de Junio de 1882 — Núm. 5

ARTISTAS GALLEGOS

D. José F. Quiroga

"D. José F. Quiroga" por Román Navarro, en *La Semana*, 01/06/1882. Biblioteca da RAG.

3. NUEVAS TENSIONES MATRIMONIALES: LA VIDA PÚBLICA DE PARDO BAZÁN

A pesar de las fuertes desavenencias, los cónyuges permanecieron juntos hasta 1884, año en el que, como veremos, se producirá la separación.

Durante los años que mediaron entre los primeros problemas y la ruptura, la vida de Emilia había experimentado grandes cambios. Primero, por que entre 1876 y 1881 nacerían sus tres hijos y segundo, por que había pasado de ser una "literata" que publicaba sus versos y artículos en revistas de provincias a una intelectual que desafiaba a los sectores más conservadores de la sociedad de la época apostando por el naturalismo, tema considerado inmoral por muchos y, además, impropio de una pluma femenina.

Evidentemente, las tensiones provocadas por las críticas a la carrera literaria de Emilia debieron influir en su relación marital, sobre todo a raíz de la publicación de los artículos de *La cuestión palpitante*[39] y de su tercera novela, *La Tribuna*[4º]. Son bien conocidas las polémicas públicas que desataron estas obras entre 1883 y 1884, gracias a numerosos estudios, entre los que destacan los de Pattison (1965), López Jiménez (1977), Nely Clemessy (1981) y González Herrán (Pardo Bazán 1989), y a los datos que proporcionó la propia Emilia en su *Apuntes autobiográficos* (Pardo Bazán 1999: 42-43, 48).

Pero las polémicas desatadas por sus obras, no ocuparon solamente las columnas de los diarios de actualidad, sino que debieron llegar a su entorno más cercano. El 8 de enero de 1884 la novelista comentaba a Narcís Oller que *La Tribuna* había llegado a granjearle verdaderas enemistades con personas que si bien no se atrevían a "formular en periódicos la censura (…) bufan por lo bajo" (Oller 1962: 70-71). Sin duda, algunas de estas personas se encontraban entre la provinciana sociedad coruñesa, influyendo en el ambiente inmediato en el que se desenvolvía la vida de los esposos y aumentando las tensiones entre ellos. Emilia Pardo Bazán se había convertido poco a poco en una figura conocida, pero no bien vista por todos los sectores del entorno en el que vivía y sobre todo por una parte de los intelectuales. Un ejemplo de esta consideración, nos la da una carta de Ramón Segade Campoamor datada 15 de febrero de 1883 en la que comenta a Manuel Murguía:

[39] Aparecidos primero en *La Época*, entre noviembre de 1882 y abril de 1883, y posteriormente editados en libro a finales del año de 1883.

[4º] Editada en diciembre de 1883.

> Se equivoca U. al decir que Dª Emilia se la conoce sólo en la Coruña; justamente aquí no la pueden ver, porque le dice las verdades a estos literatos[41]; la conocen nada más porque es rica e hija de un conde. (Barreiro Fernández y Axeitos 2005: 431)

No sabemos quienes son los que "no pueden ver" a Pardo Bazán pero esta alusión que hace Ramón Segade, que por lo demás era un gran amigo y admirador de Emilia, es suficiente para hablarnos del ambiente hostil que rodeaba a la escritora en su propia ciudad. Además, unos meses después de esta carta contamos con un nuevo dato que nos habla también de las reticencias que la escritora provocaba entre sus conciudadanos. El 9 se septiembre de 1883 el periodista Waldo Álvarez Ínsua publicaba en su periódico *El Eco de Galicia* de La Habana una reseña a *La Cuestión Palpitante*. En ella hablaba de que un periodista coruñés, Vicente Carnota Pérez, había dirigido a la escritora una "rancia y pedante epístola" en la que, al parecer desenmascaraba la actitud benévola de la escritora ante el naturalismo. Waldo Álvarez Ínsua transcribía en su reseña algunas de las frases de Carnota Pérez:

> Dice Vd., -se dirige a la Sra. Pardo Bazán- que también el teólogo busca *con afán* la historia de las herejías; pero es con el afán de vindicar la ortodoxia, con el afán católico, apostólico, romano, de no apropiar equivocadamente el *anathema sit* de los cánones, con el afán de saber contar uno por uno los gloriosos triunfos del catolicismo; mientras que Vd. estudia a Zola con el afán semi-realista de apreciar *el heroísmo del célebre disecador traspirenaico* con el afán de ser un nuevo *expositor*, *precursor*, como Vd. dice, de los panegiristas y sectarios verdaderos del naturalismo[42].

No se indicaba en ningún momento en qué publicación había editado su epístola Vicente Carnota[43], aunque suponemos que podría tratarse de *El Clamor de Galicia*[44], publicación coruñesa en la que por aquel entonces colaboraba este periodista, nacido en Ordes y asiduo colaborador en las

[41] El subrayado está en el original.

[42] Las cursivas son del autor.

[43] Vicente Carnota Pérez (1855-1920) inició estudios eclesiásticos en Santiago de Compostela pero no los terminó. Se dedicó al periodismo colaborando en numerosos periódicos coruñeses: *El Clamor de Galicia*, *El Clamor del País*, *La Opinión*, *Diario de Galicia*, *El Noroeste*, *La Voz de Galicia* y *El Eco de Galicia*. Retornó al seminario y en 1911 fue ordenado sacerdote por el entonces obispo de Jaca, Antolín López Peláez, quien además le nombró catedrático del Seminario de Jaca.

[44] Hasta el momento no hemos podido encontrar una colección de este periódico.

cabeceras de corte católico y conservador. Es muy probable, por tanto, que las opiniones de Carnota Pérez, representasen las reticencias hacia Pardo Bazán del sector coruñés más conservador.

Además de estos testimonios sobre los desencuentros de la escritora con la sociedad marinedina hasta ahora no observados por la crítica, podemos añadir los interesantes datos que aportan las cartas que Emilia Pardo Bazán envió a Antonio Machado y Álvarez y que por primera vez se publican en este mismo número de *La Tribuna* por Antonio Deaño Gamallo. Esta correspondencia, nos permite seguir indagando en la hostilidad social que la actividad pública de la escritora generó y que repercutiría en su situación familiar y matrimonial.


BASES
DEL
FOLK-LORE ESPAÑOL
Y
REGLAMENTO
DEL
FOLK-LORE GALLEGO
La Coruña:
IMP. Y EST. DE VICENTE ABAD
28—San Nicolás—28
1884

Portada do volume Bases del Folk-lore Español y reglamento del Folk-lore Gallego, La Coruña: [s.n.], 1884 (Imp. y est. de Vicente Abad). Biblioteca da Real Academia Galega.

El epistolario entre los dos intelectuales surgió con motivo de la creación de la sociedad El Folk-Lore Gallego. Machado y Álvarez, tras la ruptura con Manuel Murguía que sería, en principio, el organizador, inició sus contactos con Emilia Pardo Bazán, quien tras algunas reticencias iniciales asumió la labor de ponerse al frente de la asociación. Pero esta nueva labor habría de traerle nuevos problemas a la escritora. Una de las iniciativas que promovió fue proponer la celebración de dos bailes en A Coruña, con el objeto de recaudar fondos para el Folk-Lore. El primero de ellos se celebraría en Pascua y el segundo durante las fiestas veraniegas que la ciudad dedicaba a la heroína local, María Pita. Satisfactoriamente, se obtuvo por parte de la Diputación de A Coruña permiso para emplear su salón de actos[45] y celebrar el primero de los bailes, que fue anunciado por la prensa para el 21 de abril, fecha en la que, efectivamente, tuvo lugar el acto. Sin embargo, algo muy grave debió suceder con ocasión de la celebración de éste para que Pardo Bazán le comentase a Machado meses después:

> Yo, al sólo nombre de rifas, suscripciones &, siento erizárseme hasta las horquillas del moño, de terror: no he olvidado las espantosas tormentas del célebre baile, en que me enemisté con media Coruña sin saberlo, y esto sería lo de menos; pero me vi envuelta en tan espesa oleada de mezquindades y miserias humanas, que aún me dura el ahogo[46].

Aunque hemos buscado en la prensa los motivos de tales "tormentas"[47], tan solo hemos encontrado alusiones a pequeñas contrariedades que anunciaron algunos periódicos como que el baile no fuese de "rigurosa etiqueta"[48] o que algunas personas no recibieran sus invitaciones a tiempo[49]. Sucediera lo que sucediera, lo cierto es que la primera de las iniciativas para la creación

[45] *El Telegrama* (3, 8/ IV/1884).

[46] Carta del 26 de septiembre de 1885.

[47] El baile fue reseñado en *La Voz de Galicia* (23/IV/1884), *El Telegrama* (23/IV/1884) y *El Eco de Galicia* (Montes 5/ X/1884).

[48] Un suelto del 21 de abril, anunciando del baile, en la *Gaceta de Galicia* de Santiago no parece considerar muy adecuado el que dicho baile no sea de "rigurosa etiqueta" (*Gaceta de Galicia* 21/ IV/ 1884).

[49] En el *Diario de Lugo* del 19 de abril, que toma, a su vez, la información de *El Clamor de Galicia*, da cuenta de que la Junta Directiva del Folk-Lore comisionó a Andrés Martínez Salazar para "recibir las indicaciones de aquellas personas que por una involuntaria omisión de las personas encargadas de extender las invitaciones, hubiesen dejado de ser invitadas" (*Diario de Lugo* 19/ IV/ 1884).

de la sociedad folklorista supuso la ruptura de la autora con parte de la alta sociedad coruñesa, hecho que también debió aportar nuevas tensiones a su situación matrimonial, que ya acarreaba problemas desde hacía años. En otra carta, Pardo Bazán deja entrever a Machado -quien debió manifestarle su preocupación por lo sucedido a la escritora- que sus desavenencias matrimoniales no habían sido provocadas por el baile, sino que obedecían a otras razones más antiguas:

> No tenga V. remordimientos: el baile del Folk-Lore no tiene la culpa, y los disgustos que el tal baile me ocasionó fueron con personas de la localidad, que debiéndome bastantes atenciones se portaron como verdaderos chimpancées. Por estoico que uno sea, fastidia siempre el espectáculo de tanta simpleza y tanta pequeñez. – Respecto a lo otro, es muchísimo más antiguo que todos los Folk-Lores conocidos. Ya no debo ni acusar ni vindicarme: la acusación me parece que, cuando se hace a mansalva y sin que el acusado pueda defenderse, es cobarde. Además yo no tengo mal genio y estando tranquila y habiendo leído por la mañana un discurso de D. Aureliano Fernández Guerra, no puedo ni recordar estas cosas desagradables ni hablar de discordias. Lo raro es que estas cosas le pasen a una escritora que, si fuese de índole propagandística, haría la propaganda contraria a J. Sand: la apología del matrimonio, y la censura del divorcio. Así es el mundo en que vivimos: no hay manera de vivir de acuerdo ni aún consigo mismo[50].

Efectivamente, como hemos puesto de manifiesto al principio de este estudio, los problemas maritales habían nacido ya en la década de 1870. Sin embargo, los acontecimientos de 1884 fueron decisivos, ya que aceleraron la ruptura de Emilia y José Quiroga[51]. Prueba de ello es que en el mes de mayo de este año la pareja intentó oficializar notarialmente su separación *de facto*.

3.1 LA SEPARACIÓN DE 1884

El 1 de mayo de 1884, diez después de que tuviese lugar el baile del Folk-Lore, está fechado el borrador de un documento notarial por el que José Quiroga renuncia a los bienes gananciales del matrimonio y concede una

[50] Carta de Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado fechada el 7/01/1885.

[51] Tanto Bravo-Villasante en su biografía de 1962 como Pilar Faus, en su trabajo de 2003, aluden a que la separación del matrimonio se produjo debido a las fuertes críticas que recibió la autora por sus escritos. Sólo Eva Acosta menciona los problemas surgidos a raíz de la herencia del marido y también entiende que lo ocurrido en 1884 fue la explosión de una crisis larvada desde entonces.

amplísima licencia marital a su esposa[52]. Este borrador, conservado entre la documentación patrimonial de la familia Pardo Bazán, fue redactado por el notario coruñés Manuel Devesa y Gago, a petición de José Pardo Bazán y de José Quiroga, y, sin duda, con la aquiescencia de Emilia.

Para entender el significado de este documento, desconocido hasta ahora, hay que tener en cuenta que en España no existió divorcio hasta la ley de 1931. Hasta entonces, la única posibilidad que restaba era la separación, la cual no suponía la ruptura del vínculo matrimonial, pero sí permitía la disolución de la sociedad conyugal, gracias a la cual los cónyuges podían separar sus bienes. A su vez, éstos, evidentemente, dejaban de vivir juntos. Si bien como su realización pasaba por los tribunales, eran pocos los casos que llegaban a este extremo para evitar el escándalo público y los elevados costes del proceso[53]. En general, se prefería llegar a acuerdos en la intimidad y que podían llegar a explicitarse en contratos privados, como el que, sin duda, representa este documento[54].

De la lectura de éste y si nos atenemos a su literalidad, sólo se desprenden dos cosas: la renuncia mutua a los gananciales "que puedan existir a la extinción de la sociedad conyugal en que viven"[55] y la autorización del marido para que su esposa "con toda independencia"[56] pueda adquirir bienes, administrarlos, venderlos, etc. Es lo que posibilita la legislación del momento. Pero está claro que esta autorización encubre la ruptura de la sociedad conyugal. Adviértase que en el documento nunca se alude al matrimonio, porque éste no podía ser regulado por una escritura de las partes, sino a la "sociedad conyugal" perífrasis que podía encajar en el derecho, aunque difícilmente podía ser admitida en un supuesto procesal, puesto que la ruptura de la sociedad conyugal, es decir, del matrimonio, únicamente podía ser resuelta por la jurisdicción eclesiástica (disolución del vínculo o separación matrimonial *quoad torum*) o civil (separación con efectos patrimoniales).

[52] ANEXO núm. 9.

[53] Por ejemplo, en el periodo comprendido entre 1854 y 1864 se presentaron 838 solicitudes de divorcio en la vicaría de Madrid, de las cuales 796 se paralizaron o abandonaron (Cruz Amo 2008: 176).

[54] En una carta a Machado del 6 de febrero de 1885, Pardo Bazán, respondiendo a una oferta de asesoramiento legal del granadino, reconoce su repugnancia por las medidas legales.

[55] ANEXO núm. 9.

[56] ANEXO núm. 9.

Lo que realmente encubre este documento es que el marido se obliga a no reclamar de la esposa ni la cohabitación, ni la administración de los bienes, lo que se expresa en la fórmula "como si no perteneciera al estado de casada"[57]. Sin embargo, este borrador, que implica una separación *de facto*, no llegó a protocolizarse ya que el propio Quiroga se echó atrás, tal y como podemos leer en una nota final del escrito. Prueba de ello es también que entre los protocolos de ese año de Manuel Devesa no aparece esta licencia marital[58].

Podríamos pensar que la negativa a firmar el documento de José Quiroga significaría que él y su esposa renunciasen a su separación, sin embargo creemos que no fue así. De hecho, sabemos que por aquel entonces la pareja comenzó a tomar una serie de decisiones para que la vida de cada uno de ellos transcurriese por caminos diferentes. Por ejemplo, ya Eva Acosta destacó que, a partir de 1884, desapareció la cuenta conjunta que el matrimonio tenía en la librería de Martínez Salazar. Síntoma de que Emilia Pardo Bazán y José Quiroga, habían decidido separar sus economías[59].

También, tras la redacción del acuerdo, los esposos dejaron de vivir juntos. Aunque no sabemos la fecha exacta, en diciembre de 1884 Emilia Pardo Bazán partió sola de viaje a París[60] y no regresó a A Coruña hasta junio de 1885[61]. Al año siguiente, en 1886, en el padrón municipal de la ciudad, Emilia Pardo Bazán aparece censada junto a sus padres e hijos en la casa familiar de Tabernas 11. Sin embargo José Quiroga ya no está censado con ellos, posiblemente por que la pareja ya no vive junta[62].

[57] ANEXO núm. 9.

[58] Sin embargo, en 1890 cuando Emilia Pardo Bazán hereda las rentas paternas, José Quiroga le otorga dos poderes, por los que la escritora obtendría autorización para actuar "como si no perteneciera al estado de casada". Los documentos en los que se refleja este nuevo acuerdo (en los se que repiten cláusulas del borrador de 1884) sí fueron protocolizados por el notario Manuel Devesa. Estos documentos serán tratados en un nuevo estudio de este grupo de investigación próximamente.

[59] La autora toma los datos del fondo Salazar del Archivo del Reino de Galicia (Eva Acosta 2004: 328).

[60] La partida de Emilia Pardo Bazán fue anunciada en la prensa coruñesa con un suelto idéntico en todos los periódicos, lo que no hace pensar que fue remitido por la familia. Apareció en *La Voz de Galicia* (10/XII/ 1884) y *El Telegrama* (10/ XII/ 1884).

[61] Ver *El Globo* del 6 de junio de 1885, donde dice que salen para Coruña el día anterior.

[62] En el siguiente padrón de la ciudad, realizado en 1889, Emilia continúa censada junto a su familia sin que tampoco aparezca José Quiroga. Este es el último censo coruñés en el que se inscribirá la autora. En los siguientes padrones, posteriores al año 1894, se anota que la familia que residía en Tabernas 11 está ausente en Madrid (Arquivo Histórico Municipal de A Coruña. Padróns. 1886, signatura 1410; 1889, signatura 1413 y 1894, signatura 1416).

3.2 LA RUPTURA SOCIAL

El año de 1884 fue un *annus horribilis* para la escritora. Los ecos de sus escritos, el "escandaloso" baile del folk-lore y la crisis matrimonial saldada con un acuerdo privado de separación, forzaron a la escritora a salir de una ciudad que supuestamente la ahogaría en un ambiente de irrespirables críticas. Así Pardo Bazán optó por poner tierra de por medio y marcharse durante una temporada[63]. En los últimos meses del año, había albergado la idea de irse a Madrid un tiempo, pero finalmente Emilia decidió partir sola a París en el mes de diciembre[64]. Sin embargo esta determinación, lejos de proporcionar un descanso a la novelista, se transformó en un nuevo alboroto social. En la sociedad de la época era impensable que una mujer casada emprendiese un viaje de estas características en solitario. Incluso el propio Antonio Machado pareció prevenir en sus cartas a la escritora, quien defendió ante el folclorista su decisión de viajar sola, aduciendo el deber que le imponía su labor intelectual[65].

En el ambiente cerrado de la ciudad coruñesa, su viaje a París despertó otra vez el escándalo. Y esta vez, la maledicencia llegó a saltar de la esfera privada a las páginas de la prensa, infringiendo una nueva humillación pública, no sólo a la escritora, sino también a su marido.

Un día después de que los periódicos coruñeses anunciasen la partida de la novelista a Francia, *La Voz de Galicia* del 11 de diciembre 1884 publicaba el siguiente suelto:

> En nuestro apreciable colega *El Clamor de Galicia* correspondiente al martes último leemos el siguiente suelto que íntegro transcribimos:
>
> Ha llamado muchísimo la atención –dice el colega- el siguiente suelto que publica hoy *El Anunciador*:

[63] Ver carta a Yxart del 17 de mayo (David Torres 1977: 432) y a Machado del 7 del mismo mes (publicada en este número de *La Tribuna*).

[64] Así, en una carta del 22 de enero de 1885 escrita desde la capital francesa, cuenta a Menéndez Pelayo: "Mi plan de ir a Madrid fracasó por mi propia voluntad, y en vez de ir a ésa a pasar dos o tres meses entretenidos preferí venir aquí a hacer vida de estudiante y a pasarme los días pegada como una ostra a la mesa de la Biblioteca Nacional, que Vd. debe conocer bien" (Sánchez Reyes 1953: 133).

[65] Cartas de Emilia Pardo Bazán a Machado del 22 de diciembre de 1884 y del 7 de enero de 1885 publicadas en este número de *La Tribuna*.

> Un marido lleno de pena y abatido, paseaba anteayer por las calles de la Coruña, diciendo que le había desaparecido su cara mitad, la que tuvo la galantería, sin embargo, de dejarle una carta en la que le manifestaba que no tuviese cuidado de ella.
>
> Si yo fuese el marido en cuestión, y visto el proceder de tan *amorosa* mujer, hubiera dicho: "A enemigo que huye puente de plata".
>
> Y decimos que llamó mucho la atención –añade *El Clamor*– porque nadie podía suponer que un hecho muy natural y sencillo fuese juzgado por *El Anunciador* (en forma tan descortés y brutal, debió querer escribir el colega) tanto más cuanto la persona a quien se alude es digna de consideración y respeto de todo el mundo y ha merecido en muchas ocasiones y con justicia, los aplausos del mismo periódico que ahora la maltrata.
>
> Por nuestra parte podemos decir que no nos ha extrañado poco ni mucho el suelto del *Anunciador*, pues estamos muy acostumbrados a ver a ese papel manchar y difamar todo lo que para los demás es digno de consideración y respeto; que así como hay seres que sólo viven en el lodo, también los hay que gozan en desgarrar honras ajenas [sic].
>
> *El Anunciador* es de estos últimos.

Las personas aludidas por *El Anunciador* son, sin duda, Emilia Pardo Bazán y José Quiroga[66]. Y aunque *La Voz de Galicia* censurase la actitud de *El Anunciador* al publicar este suelto y le recriminase la grosería cometida por el periódico "al dar cuenta de la partida de una distinguida persona de la buena sociedad coruñesa" cuando éste último diario se disculpa (*La Voz de Galicia* 11 y 14/XII/1884), no cabe duda de esta malintencionada noticia debió acusar un profundo malestar en el esposo de la escritora y en su familia.

Pero con acompañamiento o sin él, a partir de este año, la escritora saldría de viaje todos los inviernos, pasando largas estancias en París, en Madrid y en otras ciudades hasta que consiguió trasladar definitivamente su residencia a la capital. Allí podría llevar a cabo con más facilidad sus aspiraciones

[66] Quizá la renuncia de José Quiroga en diciembre de ese año a renovar la presidencia de la Reunión Recreativa de Artesanos de A Coruña pueda relacionarse con el estado de abatimiento que todos estos hechos debieron de causarle.

intelectuales, escapando de la hostilidad tanto de la sociedad coruñesa como de la gallega[67] y alejándose de la antigua vida en común con José Quiroga.

De esta manera la separación de Emilia Pardo Bazán fue algo más una mera anécdota biográfica. Muy al contrario, tuvo importantes consecuencias en su vida pues supuso una verdadera emancipación. Y esto, aún tiene mayor interés si consideramos que la escritora fue una mujer de una ideología conservadora y que, en sus escritos sobre la consideración femenina, siempre mostró gran cautela y prudencia. Sin embargo, vemos, cómo en su vida privada fue mucho más allá de lo que se atrevió a dejar por escrito. Demostró ser muy consciente de su derecho a la independencia intelectual y vital, y por ello, a pesar de los prejuicios defendidos tanto por las convicciones de la sociedad que la rodeaba como por las suyas propias.

[67] De hecho, las críticas de sus paisanos arreciaron en los años siguientes. Sabemos por una carta de Don José Pardo Bazán al profesor de la Universidad de Santiago Francisco Freire, que la escritora se había enfadado con el periódico santiagués *El Libredón* (José Pardo Bazán 23/X/1885). Dicho diario había reproducido un artículo publicado en agosto por *La Época* y firmado por "Una Española Calpense", donde se atacaba a la autora a raíz de su última novela, *El Cisne de Vilamorta*. Lo que más había irritado a la coruñesa era que detrás del periódico gallego se encontraba el mismísimo arzobispo Miguel Payá y Rico, de quien le dolía haber recibido el golpe. Don José Pardo, en la carta aludida suponía que la hostilidad del prelado hacia su hija provenía de los recelos despertados por la recepción pública del político republicano Emilio Castelar en A Coruña, en la que la escritora había tenido un papel principal. La publicación de este artículo en el diario santiagués había tenido gran resonancia pública, como nos informa la *Gaceta de Galicia* del 19 de octubre de 1885. En un suelto publicado ese día el periódico santiagués hace referencia a los ataques que había recibido *El Libredón* por la colaboración de "Una Española Calpense" por parte de los periódicos gallegos conservadores *El Clamor del País* y *El Anunciador* de A Coruña y *La Verdad* de Ourense. No puede, pues, extrañarnos que la escritora ante este ambiente públicamente hostil, vuelva a marcharse a París a principios de 1886 y que desde entonces, hasta el final de su vida, no pase en su ciudad natal más que unos meses al año.

ANEXOS[68]

ANEXO 1

Copia de carta de José Pardo Bazán a un amigo sin identificar.

Carta dirigida a un amigo sobre el proceder de los Sres. de Quiroga con su hijo D. José y el modo de cumplir las condiciones de un matrimonio con Dña. Emilia Pardo Bazán.

Sr. Dn. Coruña y Abril 18/875

Mi querido amigo: llegó ya el tiempo de que corresponda con entera confianza a las delicadas advertencias que me has hecho repetidas veces y que tanto probarán tu buena amistad, si yo necesitase de semejante prueba para conocerla.

Sabes bien como se casó Emilia y que los padres de Pepe me ofrecieron hacerlo enteramente igual en fortuna a su hermano y por si yo pudiese concebir alguna duda lo publicaban por todos los medios posibles e imaginables. Los sentimientos generosos de Emilia y su madre y el crédito de hombre honrado que había sabido sostener D. Pedro hicieron me contentase con su ofrecimiento de arreglar por una mejora en su testamento la diferencia que pudiere haber por los que también decían cortos e insignificantes vínculos en que sucedía el hermano mayor.

Pasaron los primeros años y además del silencio de los padres yo veía cosas extrañas que demostraban una preferencia marcada por el mayor, como por ejemplo, la indecencia de sacarle a Pepe un coche regalado por ellos mismos porque se le había antojado a su hermano y últimamente que porque a éste se le había ocurrido ser diputado, gente avara por naturaleza y condición, no tenía inconveniente en gastar seis mil duros en unas elecciones sin que esta suma se sacrificase al entusiasmo de una idea ni a hacer lucir a un joven de esperanzas pues público es que en pleno parlamento tuvo que sufrir la vergüenza de que maltratasen a su madre sin que ni allí ni fuera de allí, ni hasta por un insignificante comunicado tratase de vindicar lo que ni el más miserable permite pasar sin protesta.

Varias veces insinué a Emilia que había llegado el caso de recordarle a su suegro cumpliese lo que había prometido pero unas veces el temor de

[68] Para la transcripción de los documentos recogidos en este apartado hemos modernizado la ortografía.

agravarle en su enfermedad y siempre la oposición tenaz de su marido que se irritaba porque se ponía en duda la honradez de su padre me impidieron dar este paso que por otra parte, como estaba premeditada la infamia que después apareció, sería también inútil.

Pero es lo cierto que su conciencia trabajaba porque el verano pasado vino a esta D. Pedro y preparó un borrador, y según ellos mismos dicen, también otro con un abogado de Orense, pero tenía a su lado quién hábilmente le ponía obstáculos y, rara coincidencia, en el mismo verano cuando Pepe y Emilia estaban en Vigo me escribió Mariquita[69] desde Carballino noticiándome muy alarmada que al gobernador de Orense le viniera orden para embargar los bienes de Pepe.

Esta noticia me sorprendió pues hacía más de un año que no pisara dicha provincia ni llevaba tampoco la menor relación con ninguno de ella y era mas natural viniese dicha orden a esta donde estaba siempre o a la de Pontevedra donde se encontraba entonces; le contesté manifestándole lo que me extrañaba esta anomalía añadiéndole que Eduardo tenía sus órdenes al Gobernador y que por su propio decoro estaba en el deber de poner en claro el asunto pero que sino podía yo, a pesar de estar arrinconado, me informaría de todo en Madrid y desharía semejante equivocación, sobre lo cual esperaba su aviso. La contestación no se hizo esperar pues a los pocos días Mariquita me volvió a escribir diciéndome estaba todo arreglado y ultimado el expediente alzando dicho embargo.

Feliz casualidad si D. Pedro quería hacer testamento nuevo es seguro que el temor del embargo le obligaría suspenderlo y dejar las cosas como estaban.

Muere después este señor y Mariquita que decía ignoraba hubiese testado sabe, no obstante, que hay uno hecho el año de 1852 en el cual lejos de igualar a Pepe le deshereda y funda un ridículo vínculo con el tercio y quinto a favor de Eduardo. Producen este y su madre escenas trágicas y escandalosas y por fin ella en unión de su hermano hacen una mejora para equilibrar la de Eduardo, la cual modifican al día siguiente: es decir una farsa para no quedar enteramente mal y engañar una vez más a su pobre hijo Pepe.

Le escribo pidiéndole una conferencia; la evita lo que puede y por fin aparece en esta hace pocos días escoltada por Eduardo que busca este y otros pretextos hace cerca de dos meses para no estar al lado de su pobre mujer. Se compromete hace dos días a hacer unas nuevas escrituras igualando en

[69] Es el nombre familiar de Doña María de la Asunción, madre de Eduardo y José Quiroga.

lo libre y vincular y sin embargo de adquirir el compromiso con acuerdo de Eduardo y ante varios amigos ayer cediendo a los gritos y presión brutal de Eduardo se niega a otorgarlas: felizmente tuve el buen acuerdo de no presenciar semejantes indignidades.

Pepe que tiene sentimientos de honor y delicadeza a pesar de pertenecer a esta desdichada familia estaba dispuesto a darme amplio poder pero la violencia que le causaría poner en mal lugar el nombre de su padre y desobedecer a su madre, que diariamente le estaría armando celadas y en las cuales caería, me decidió a no aceptarlo porque en último resultado aunque la casa podía rendirse con poco trabajo y gasto no me pareció regular hacerlo y anticiparme a realizar lo que pocos años que transcurran harán por el orden natural de las cosas.

Se lo dio por tanto a su madre para que a mansalva y sin trabajo lo deje a pie y descalzo y lo que es peor despreciado y rebajado pero en cambio a su hermano lo dejará en coche y con medios de perder buenas onzas en los garitos.

Le había propuesto a esta buena señora que se clausurase entre ambos hermanos la mutua y total herencia a falta de sucesión en lo que, como comprenderás, nada perdía Eduardo pues este pobre chico esta cada vez mas delicado pero no están por esperar y quieren, o sacárselo casi todo, o lo que es más sencillo librarse de los molestos trabajos de una partija anticipándole la muerte a fuerza de disgustos y me parece lo conseguirán sino pone tierra en medio.

Emilia cumplirá con su deber siguiendo y acompañando a su marido pero a mí se me resiste ver delante a los de esta detestable familia. Dadas estas circunstancias es una fortuna no tengan hijos y lo único que ya sentimos es que sobre nosotros hayan echado el ridículo de haber sido tan cándidos que los tomásemos por gente regular y decente y que hayamos consentido en darles nuestra hija que cuando menos me parece tenía condiciones para habérsele enlazado con una familia honrada: nos causa verdadero rubor pues por lo demás en el estado en el que está el pobre Pepe y sin sucesión no se atraviesa interés alguno y si solo una infamia y villanía de mucho peores condiciones que muchas estafas castigadas por las leyes = Suyo antiguo amigo y compañero = J. Pardo Bazán = es copia.

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 2

Copia de carta de José Pardo Bazán a María de la Asunción Pérez de Deza.

Carta de José Pardo Bazán a Asunción Pérez de Quiroga

Sra. Dña Maria de la Asunción Pérez de Quiroga = Coruña, Junio 6/875 =

Muy Sra. mía: después de permitirles a Udes. que en familia y tranquilamente consumen el despojo de Pepe me parece que estoy al menos autorizado para cerciorarme moralmente de la manera y medios que se pusieron en juego para lograr este fin. Prescindo de los de que Ud. y su marido se valieron para engañarme y conseguir permitiese el matrimonio con Emilia; como supieron abusar de la generosidad de ésta para que el temor de alterar la salud de su suegro me impidiese recordarle su palabra y como al mismo tiempo crearon un antagonismo constante en Pepe que no quería permitir se dudase de la lealtad de sus padres. Es preciso recordar hechos más recientes: el año pasado se encontró Pepe gravísimamente enfermo y estuvo con todos nosotros en Santiago: así que se restableció la influencia de V., como siempre, consiguió se retrajese de mí y aún se permitiese ciertas manifestaciones de desagrado porque indirectamente me oponía a su viaje al extranjero previendo [sic] le había de ocasionar compromisos de que personas malvadas se aprovecharían. Entonces manifesté a Usted que, fuera de mi casa que siempre era suya, no volvería a vivir con ellos y con esto con esto también a las claras le hice comprender a Ud. que sabía de dónde venía el disgusto.

En efecto el viaje se hizo y Eduardo en cafés, circos y tertulias, dignos teatros de sus proezas, extendía la voz de que su hermano y cuñada viajaban misteriosamente con una Señora; era esta una de sus desvergonzadas mentiras, pero la intención con la que la propagaba se hacía transparente. Pasaba el tiempo y no había noticias de los chicos: nosotros callábamos y no hacíamos la menor indicación por temor a comprometerlos pero Ud., sin duda en su ciego amor de madre, a todas partes escribía y hasta se valía de los agentes del Gobierno para adquirirlas de manera que, sin quererlo, completaba la obra de Eduardo y dando el escándalo hacía renacer las sospechas.

Aparecieron por fin en este puerto y los recibimos en unión de un amigo extraño a Udes. y aquí debía haber terminado tan angustioso y desagradable incidente pero no era así porque en la frontera de Portugal se decía cogieran unos papeles a un Señor y en ellos aparecía el nombre de Pepe dando cantidades y propuesto para una cruz; que no podía haber dado cantidades

bien lo sabía Ud., porque le constaba gastaban la asignación de ambas casas y que nunca les pidieron un céntimo ni Uds. se lo ofrecieron; y en cuanto a cruces nacionales o extranjeras no me costaría trabajo proporcionárselas si tal manía pudiese tener Pepe y en fin que no es difícil mandar al extranjero a cualquiera que se deje coger listas en que figure quien convenga. Ni el Gobierno de entonces ni otro alguno que se respetase hubiera hecho caso de este descubrimiento sino hubiese interés particular en darle vuelo e importancia.

Posteriormente desde Carballino Usted me notició viniera orden de embargar los bienes de Pepe y tan pronto le ofrecía averiguar y deshacer este embrollo, Ud. me volvió a escribir diciéndome se había arreglado todo en Madrid levantando y haciendo desaparecer dicho embargo. Como el finado Sr. D. Pedro tardíamente y acosado por su conciencia sin la menor duda trató, en esta época, de hacer su testamento arreglando lo que había ofrecido para igualar a Pepe: como según Udes. dicen, y yo sé, vino a esta y extendió el borrador en casa de un amigo, y como después en Oleiros se le dificultó el volver a ultimar este pensamiento, trasladado a Carballino y cada vez más enfermo podía insistir en él y por lo tanto venía perfectamente lo del embargo para hacerle aplazar indefinidamente el otorgarlo allí que había más facilidad.

Muerto al fin sin realizarlo, visto lo que Ud. hizo y deshizo, su modo de proceder en ésta, lo que ofreció espontáneamente delante de algunos amigos y después retractó, escenas nuevas con su hijo D. Eduardo que felizmente no presencié y hasta el nuevo empeño en lanzar a Pepe al extranjero, o acaso a otro sitio más peligroso, a pesar del estado de su salud, todo esto repito me hizo comprender que antes o después no sólo se aprovecharon los acontecimientos, sino que se prepararon a determinados fines y por esta razón y la de que se les deja a Udes. despojar a su hijo y hermano respectivo con toda libertad, era necesario al menos, que yo supiese como se había preparado tan cristiana obra.

Señora cuando uno se empeña lo sabe al fin todo, aunque sea escaso en talento y amigos. Lo de la lista es cierto llegó a Madrid pero el Gobierno la despreció hasta que se le impulsó a pedir informes (al Gobernador de la Coruña no, porque no se contaba con él: al de Pontevedra que tocaba con la frontera y había conocido del asunto tampoco) al de Orense precisamente donde hacía más de un año no habían estado los chicos, ni tenían la menor relación con nadie. Vamos a ver como informó este Gobernador: todo lo mal que supo y pudo hasta el extremo de añadir que eran conocidas las ideas

de Emilia por sus escritos y, vea Vd., esto era al parecer lo más destituido de fundamento porque Emilia sólo había escrito y publicado con su firma una oda al Papa que no era carlista y que corrió sin denunciarse todo el reinado de D. Amadeo y hasta recuerdo reimprimió en Orense un Señor amigo de Udes., y si bien es cierto que hizo otras dos a Dn. Carlos y a Dña. Margarita estas eran anónimas y circularon sin dificultad en el mismo reinado y como no llevaban ni fecha ni firma acostumbraba Emilia ponérselas para los amigos que se las pedían de manera que fue bastante fácil (muy fácil abusando del hogar doméstico en Carballino) sustraerle alguno de estos ejemplares y llevárselo al expresado Gobernador para que lo uniese al expediente. Veamos por último quién era este Señor: era un sagastino que estaba a las órdenes de Ud. y su hijo Dn. Eduardo, que, mediante seis mil y pico de pesos que ud. había gastado en elecciones anteriores de Sagasta había salido diputado por Carballino y era también entonces el nuevo candidato que se preparaba para las primeras que viniesen, disponían Uds. todo a este fin y auxiliados por Merelles en Madrid se consideraban los dueños de la Provincia: de manera que de Madrid se pedía el informe y el Gobernador informaba, como queda dicho, contra el hermano del futuro diputado porque así convenía para poder pretextar el embargo y evitar con él siguiese el enfermo en su idea de cumplir sus sagrados compromisos, pues pintándole el embargo como fundado y cosa inmutable no testaba a favor de su hijo Pepe sino en beneficio del Fisco y por lo tanto convenía por el pronto, dejar vigente el testamento de 1852 por el cual resultaba desheredado.

Se evidencian más estas vergonzosas combinaciones cuando también se sabe que en la expresada lista figuraban otras muchas personas de Galicia y contra ninguna se tomó la providencia ni se intentó embargo pues es del sr. Provisor Canosa, que se levantó inmediatamente, fue debido a otra intriga de diversa índole. Pero aún hay otra prueba más concluyente: Ud., me decía se había alzado dicho embargo y todo estaba ultimado (conservo sus cartas que así lo expresan) y no obstante esto era falso y sólo se consignaba para que yo no gestionase y descubriese acaso la verdad a pesar del mangoneador de Madrid y al mismo tiempo era necesario tener siempre pendiente el referido embargo por si al enfermo se le ocurría hacer testamento sabiendo se había levantado: de manera que para él siempre hubo embargo y para mí había desaparecido. El enfermo murió en esta persuasión y todos guardamos sobre el mentado embargo el mayor silencio, lo cual vino, hasta su muerte, muy bien para llevar a término el plan. Señora el embargo subsiste y Ud. lo sabe, como yo hoy lo se, pero no tenga Ud. cuidado por lo poco que le aplique, o

hereden Udes. a la muerte de su hijo Pepe, porque este Gobierno más cuerdo en la materia que el anterior comprendió lo peligroso de semejantes medidas y que generalmente dan lugar a que tunos y canallas satisfagan sus intereses o venganzas particulares.

Ya ve Ud. que algo voy sabiendo, sé aún más y lo sabré todo a lo sucesivo; por lo tanto no se haga Ud. ilusiones ni trate de velar estos hechos, porque ni el buscar las antipatías que los chicos hayan podido crearse por sus ideas políticas en desgracia (que si éxito tuviesen todo serían plácemes) ni el frecuentar desusadamente las iglesias, borrarán, ocultarán, ni desvanecerán tal cúmulo de iniquidades e ignominias: no llega su sagacidad a tanto y créame Ud. "honra y provecho no caben en un saco" Conténtese Ud. y si digno hijo D. Eduardo con despojar, deprimir, rebajar, y hacer, a fuerza de disgustos, mortal la enfermedad de Pepe: con haber sorprendido (Ud. y su finado esposo) a una familia honrada que no por intereses sino por decoro, porque ya la providencia lo dispuso de manera que estos no sean de consecuencia, tiene no obstante que protestar contra tantas infamias; y satisfáganse con que el patrimonio que tan honrosamente van a adquirir no se les merme ni en un céntimo con litigios; porque lo cierto es que si se hubiese querido poner en tela de juicio el famoso testamento de 1852 y todas sus consecuencias a pesar del embargo y demás habilidades desplegadas les sucedería lo que acaecen Galicia a los ambiciosos bajos y ruines que queriendo llevar lo ajeno se quedan sin lo propio y testan, involuntariamente, en vida y paulatinamente a favor de la curia.

Nunca busco la conversación sobre estos indecentes sucesos, pero como a pesar de mi reserva el público se ocupa de ellos, hace días un francés me dijo que en su país no hubiera un caso semejante porque se escritura antes de contraer matrimonio y a esto replicó un español que a pesar de estar todo prostituido en nuestra nación la familia conservaba moralidad y entre mil familias de todas clases y condiciones no se encontraría acaso una que hubiese hecho lo que Ud. y su marido, añadiendo que cien personas de lo principal de la Coruña en igual caso se hubieran confiado como yo. Traigo esto a cuento para que Ud. considere cuan estúpido es el cinismo del que en círculos y tertulias dice que si se hubiera hecho escritura era diferente pero que las palabras las lleva el viento, que la intención de su padre era la de engañarme y que el modo de respetar su memoria es aceptar sus infamias en lugar de cubrirlas.

Concluyo anticipándole alcanzo se recurrirá a la vulgaridad de que en esta forma no se escribe a una Señora, porque sucede que las personas que más

desprecian y se ríen de las buenas formas y conveniencias sociales son las que más reclaman sus fueros cuando pueden cubrir su desvergüenza, pero además de que los hechos siendo feos no pueden presentarse hermosos, es necesario tenga Ud. en cuenta que si mi hija se hubiese casado con el hijo de un torero (que en verdad me causaría mucho menos rubor que el verla enlazada a Udes.) como tengo casi completa seguridad de que no hubiera hecho semejantes cosas tal familia, si a ella hubiera tenido que dirigirme, lo hubiera hecho con las debidas consideraciones = Es de V. Afectísimo y S. S. L. J. P. B = J. Pardo Bazán = es copia.

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 3

Copia de carta de María de la Asunción Pérez de Deza a José Pardo Bazán.

Sr. Dn. José Pardo Bazán = Coruña Junio 15

Muy Señor mío: recibí su desatinada carta, y de ella haré el uso que se merece y uno será mandársela a Emilia, para que juzgue sus desaciertos = soy de V. atenta servidora L. B. L.M = Mª Asunción Viuda de Quiroga = es copia literal

Copia da resposta de José Pardo Bazán a María Asunción Pérez de Deza.

Sra. Dña. María Asunción Pérez Viuda de Quiroga = Coruña y Junio 19/875.

Muy Sra. mía: mi anterior carta no precisaba contestación; dándola y calificándola de destinada era necesario al menos tratar de demostrarlo.

La suya de tres renglones contiene varias amenazas: la mía larguísima no consigna ni una sola. Dice V. "que hará de ella el uso que se merece"; aunque V. no necesita para nada mi autorización cuente con ella para hacer el que guste y si se le extravía desde luego me comprometo a facilitarle un duplicado autorizado. Añade V. "y uno será mandársela a Emilia para que juzgue de mis desaciertos". A V. le consta que a mi hija le dije debía seguir a su marido en sus desgracias y enfermedades ¿Quiere V. romper este lazo y aún hacerlas mayores?

En cuanto a desaciertos tiene V. razón hice uno muy grande por sobra de condescendencia, nobleza y confianza, todos los demás serán la consecuencia del primero… al menos no infama ni deshonra; me hace objeto de la burla de ciertas gentes, pero esto es cuenta mía y tendré paciencia

Es de V afectísimo y S. S. L. J. P. B. = J. Pardo Bazán = es copia literal.

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 4

Carta de Emilia Pardo Bazán a sus padres.

Orense Febrero 18 de 1875

Queridos papás: aunque sea en papel blanco, porque no tengo aquí otro, os voy a poner dos letras.

Ayer hemos salido de Carballino, por haberse arreglado ya el asunto que allí nos detenía, que era lo siguiente.

Habiéndose encontrado el testamento de mi padre político, del año 52, por él apareció mejorado Eduardo en tercio y quinto de todos los bienes raíces: en vista de lo cual, mi suegra ateniéndose a la promesa que me dio para el casamiento de Pepito; mejoró a este a su vez en tercio y quinto de sus bienes raíces y no raíces; en cuya resolución lo acompañó Anita: la escritura ha sido firmada anteayer en Carballino, y ahora hay que empezar a tasar, partir &ª. para todo lo cual cuenta Pepito con el auxilio de papá, pues por ahora nada hay hecho.

Creo que uno de estos días precisa mi mama política daros cuenta de como ha sostenido lo ofrecido a su hijo y a nosotros: y supongo que vosotros le contestaréis con la mayor prudencia y deferencia, pues no ha consistido en ella nada de lo ocurrido malo, y por el contrario, ha hecho todo lo posible por conseguir reparar el desperfecto, como lo ha conseguido.

Mañana salimos para Santiago de allí en breve para La Coruña, y después hablaremos con todo despacio de este asunto que es muy largo.

Tenga con recuerdos de Pepito

vuestra hija

J. Emilia

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 5

Comentarios de José Pardo Bazán, y con letra de Emilia Pardo Bazán, a las partijas de los bienes de Pedro Antonio Quiroga entre sus hijos Eduardo y José Quiroga.

Contestando al escrito del 2 de Octubre del corriente año, firmado por la Sra. Dña. María Asunción Pérez viuda de Quiroga, diremos que es de tal género, que a pesar de conocer, por desgracia, a dicha Sra., suponemos fundadamente que lo firmó sin leerlo con detención: pero así y todo, no dejaremos sin correctivo las provocaciones e insolencias con que nos favorece el autor de una obra que solo se concibe llevando con ella ciertos y determinados fines: nuestras observaciones eran tan moderadas, y respetábamos en ellas de tal manera el decoro de todos, que no comprendemos hayan podido motivar tal contestación, a no deberla al fondo de razón que entrañan, que se quiere desconocer cuando, como ahora, se ve que con el proyecto de partija se pretende llevarla directamente a cabo sin atender a la más ligera observación, sin hacer la menor concesión, usando siempre las más repugnantes amenazas y maltratando inicuamente a quien ha cedido siempre de un modo ciego a su exagerado amor filial.

Empieza tan bella obra llamando anónima la que titula memoria, sin duda como reminiscencia de comunicado de periódico, pues es por demás ridículo titular así un trabajo que presenta un hijo a su madre para que en su vista enmiende lo que más directamente perjudica sus derechos. Por lo demás, sabe muy bien dicha Sra. que la persona que la redactó, en cuestiones más graves no oculta su nombre y ha sabido dirigirse a ella suscribiendo sus escritos.

Lo que titula también primer punto, se reduce a copiar la cláusula de fundación del testamento y mayorazgo de 1852, que por sí sola basta para demostrar su nulidad. En efecto la hemos enviado a diversos letrados de Galicia, y a excepción de la Coruña en donde D. Eduardo y su Sra. madre habían comprometido capciosamente el parecer de algunos, es unánime el juicio de su nulidad, y como nueva prueba es a continuación lo que dice un distinguido jurisconsulto del colegio de Madrid = "Según mi opinión y la de los más respetables jurisconsultos de esta, la cláusula de la mejora de tercio y quinto otorgada por D. Pedro Quiroga en su testamento a favor de su hijo D. Eduardo, es nula y de ningún valor ni efecto, y sin la menor duda ni vacilación así lo declararán los tribunales. La dificultad estará en si el D. Eduardo se presenta en juicio alegando que está conforme con la nulidad

de la condición y pidiendo que se declaré válida simplemente la mejora de tercio y quinto a su favor sin condición alguna: pero aún en este caso puede sostenerse con fundadas esperanzas en el escrito que la intención del testador fue precisamente la de mejorar condicionalmente, como lo demuestra su mandato de que se prolongue indefinidamente a todos sus descendientes, y por lo tanto, no puede existir la una sin la otra, y es preciso anular la mejora condicional que no puede subsistir sin la condición, a menos que no constará de otra manera la voluntad del testador. Es indudablemente este negocio de aquellos en que el triunfo parece casi seguro para el actor que demanda la nulidad. En negocios no tan claros como este se han dictado por el Tribunal Supremo varias sentencias en el mismo sentido, anulando todas las disposiciones testamentarias que tienden a amortizar y vincular los bienes, en contra de las disposiciones vigentes desvinculadoras y tanto al espíritu de la época como el de los tribunales, se observan en el mismo sentido". Es tal el escándalo jurídico que produce esta cláusula, que unos letrados querían defender su nulidad sin interés alguno y muchos publicar series de artículos en los periódicos de jurisprudencia sobre tan singular aborto de la preocupación en pleno siglo XIX.

Se sigue comentando la cláusula expresada, y resulta de este ocioso trabajo que, cuanto más la comenta el autor de la contestación, más demuestra, sin quererlo, su nulidad, por que nunca puede llegar el más claro talento a convertir lo falso en verdadero, y todo ello podría pasar, porque al fin no es más que llenar la malhadada misión que aceptó, pero lo que no se concibe es que tenga la insolencia y desvergüenza de acusar al autor de la que llama memoria de "falta de respeto a actos solemnes y verdadera ingratitud" porque al consignar semejantes palabras raya en demencia y absurda provocación. ¿Con que es ingrato el que le arrebataran su única hija convirtiéndola en materia de especulación para colocar bien a un hijo, al cual ofrecen igualar en un todo a su hermano mayor, faltan después a todo lo tratado, y conduciendo insidiosamente a este mismo hijo a que evite se exija el cumplimiento de lo pactado, y asegurádonle siempre que ya estaba cumplido para impedir lo recuerde el que tiene derecho a hacerlo? Y a este mismo infeliz hijo tienen hoy el atrevimiento de infamarlo en tan injurioso libelo, después de deshonrarlo previamente ante la familia a la cual le unieron, porque si esta no conservase alguna convicción de sus buenos sentimientos, al ser su inexplicable ceguedad respecto a sus padres, debían presumir fundamentadamente entrara en la indignidad y vil combinación de ellos. Más adelante nos ocuparemos de estos detalles curiosos, y ahora solo consignaremos que el que semejantes cosas le

hace decir y suscribir a la Sra. de Quiroga, tiene formada bien pobre idea del sentimiento moral de dicha Sra.

La maldad se descubre por sí misma, y usando de la frase del escritor "Ahora conviene, si, no "por que" la escritura de 15 de Febrero de 1875, donación restringida por otra posterior, del tercio y quinta a favor del Dn. José, para, decían, igualando con su hermano, obliga a aquel a reconocer el expresado vínculo mejora, y se dice que la aceptó "expresa y solemnemente" por dichos contratos y poder que otorgó a favor de su sra. madre para preparar la partija, de manera que como había la conciencia de que la mejora-vínculo no tenía el menor lado defendible, y no podía sostenerse desde el momento en que seriamente se combatiese, es preciso asegurársela ¿cómo? Atrayendo al D. José a una mejora, haciéndole al día siguiente anularla en su, mayor parte, es decir, en la que correspondía a lo vincular antiguo y verdadero, y después corroborándolo con un poder e interpretándolo todo ello a su gusto y placer. Pues bien, sobre esto nada sabemos, porque el D. José firmó la mejora en su casi anulación del día siguiente sin que se de cuenta de ello, y entregó las copias a su sra. madre cuando marchó a Madrid y se le pidió el poder redactado por dicha Sra. o notario de ella, que firmó también sin leer ni conservar copia. Y nos parece que se le debió dar otra simple del testamento de su padre, pero convenía no se enterase de nada y recibieses sin ver, examinar ni discutir, aquello que buenamente tuviesen a bien concederle.

Más aún: no le dieron la menor intervención en el reconocimiento de documentos de tampoco un inventario de ellos como se acostumbra a hacer en todas las herencias. Pero pasa más de un año, cambian las circunstancias porque tiene sucesión, y sin faltar a los más sagrados deberes no puede someterse ciegamente a su madre sin dar al menos una ligera satisfacción a la familia que sus padres tan villanamente engañaron entonces un verdadero anónimo pues no sabemos si es el contador, un abogado consultor o acaso la persona que menos podemos imaginar, se permite bajo la firma de su madre llamarle de improperios, acusarle de ingratitud, alta de experiencia, incapacidad, amenazarle con la reivindicación de ofensas y desaires maternales: este si que es un verdadero anónimo, cobarde por añadidura, porque se esconde bajo el manto de una señora.

Pero ya que tan grosera e indecorosamente se trata a este hijo, vamos a examinarlo en toda su conducta con sus padres, y a la vez la de estas buenas y distinguidas personas.

Abandonan completamente la educación de ambos hermanos, origen de los males y de las desgracias que necesariamente ha de sufrir esta familia;

casan al segundo antes de concluir su carrera, la concluye y toma su título de abogado, y casado ya se le antoja al mayor un coche o tren que habían regalado al D. José en compensación de un magnífico caballo de silla al otro, y se los sacan sus padres para satisfacer el capricho del mayorazgo. Se le antoja también ser diputado, y se gastan algunos miles de pesos para conseguirlo: nunca el segundo ni solicita la menor cosa, ni se impone ni les pierde el respeto, a pesar de que mucho podía imitar y no es tan tonto que prácticamente dejase de comprender que este era el medio de conseguir. Y tales procederes los paga su buen padre desheredándolo y a sus nietos sin existir ni conocerlos, comprometiéndolo antes en un enlace sin cumplir lo ofrecido. Su madre que tenía medios de remediar estos olvidos o maldades le hace una escritura de donación que al día siguiente restringe y aminora y cambia, firmando su hijo sin vacilación aquella segunda disposición que le priva de todo lo que importa el vínculo de su hermano y desprendiéndose así por deferencia y obediencia a su madre de una cuantiosa renta: con esta escritura y el poder, trata al parecer sus derechos de una manera insidiosa, y para que la burla sea completa y sangrienta se le cita la ley del Ordenamiento, diciéndole "tú al hacer y deshacer una donación y dar un poder, no has pensado que tu madre te obligaba en favor de tu hermano pero realmente has quedado obligado".

Pero se dirá: ¿En lo libre no hay agravio, mediante una mejora se compensó con otra?. Contestaremos lo hay, y evidente, y nos bastaría una sola prueba. ¿Si es ineficaz la primera por haberse hecho la segunda, porque se sostiene a favor del D. Eduardo y se le deja en la ridícula y vergonzosa posición de aprovechar su escandaloso vínculo que subleva la conciencia de todas la personas honradas que leen la cláusula, y no se buscó el recurso más natural de renunciarla cuando estamos viendo en otras familias que débiles y desvalidas mujeres lo hacen espontáneamente de mejoras naturales y fundadas y que no llevan esas extravagantes condiciones vinculares?

Nosotros que somos enemigos del escándalo y que creemos que aún no es llegado el tiempo de descubrir y hacer público el proceder de esta singular familia, hemos dejado entender que estaban igualados en lo libre para cubrir la nota infamante de desheredarlo que el buen padre echó sobre su hijo D. José, y esta consideración por sí sola sería poderosa para combatir el testamento o anularlo, si de una familia honrada se tratase, pues no solo de pan vive el hombre.

Pero dejando a un lado la concluyente prueba del interés que hay en sostener esta cláusula, a pesar de ser un padrón de ignominia para todos,

prácticamente se demuestra también en que recibe D. José en su escaso haber en lugar de bienes raíces a tipo de partija 150.000 reales en metálico, y en que los mejores bienes, que son los de Santirso, los lleva sin previa tasa ni disertación su hermano; y los pocos que se tasan, es ridícula y arbitrariamente como la casa principal, de la que nos ocuparemos en su lugar, todo lo cual se agrava extraordinariamente desatendiendo absolutamente las observaciones que hemos hecho; de manera que aún exponiendo que en lo libre aparezca igualado D. José a su hermano, y que, como se le ofrece, se le complete por su madre lo que falta en esta partija, (que mucho suponer es, porque ya sabemos lo que valen y significan los ofrecimientos y compromisos del matrimonio Sres. de Quiroga) aún así y todo, no es aventurado suponer que el D. José quedara con la mitad menos de capital que su hermano solo en lo libre.

Pero se añadirá: ¿después de todo, esta madre se despoja generosamente de parte considerable de sus bienes en vida, y por lo tanto nada hace para sí ni muestra interés personal?. Esto es exacto y no lo negaremos, como no negamos tampoco su gran talento natural: así pudiéramos reconocerle condiciones morales, cuya falta mata y esteriliza todo lo que hace. Esta Sra. dotada de una refinada hipocresía, pero con abnegación personal, lo sacrifica todo a dos ideas: la una cubrir la memoria de su marido, tan manchada como padre y caballero que contrata y abusa de la confianza que se tenía en que lo fuese; y esta primera idea, si no usase de malos medios para conseguirla, es natural, y legítimo trate de obtenerlo. La otra idea es inexplicable: se reduce a hacer toda clase de iniquidades para que su hijo D. Eduardo lleve lo más posible y su hijo D. José quede inferior y rebajado a su hermano en intereses y opinión: es decir, en el fondo de su alma hay tanto amor, tolerancia y sacrificio para el primero, como odio y deseo de presentar en mal lugar y despreciado al segundo y su descendencia: pero todo esto sin que lo perciba el público, haciendo a este fin donaciones, deshaciéndolas después, comprometiéndose nuevamente como lo hizo por medio del respetable Sr. de Ortega, a igualar en lo libre y vincular a ambos hermanos, y después en el domicilio de dicho Sr. dejándole promover al D. Eduardo una escena escandalosa y a pretexto de ella negándose nuevamente a dicha igualdad.

¿Es la gloria y esplendor de las Torres de Santiso lo que obliga a esta madre a cometer tales injusticias?. Seguramente que no, pues hemos reconocido su buen talento y en esta y otras materias alcanza muchos más puntos que su difunto esposo, para el cual no había hijos ni descendencia, honor ni honradez, sino casas solariegas bien construidas y conservadas. ¿Son las superiores cualidades de un hermano sobre el otro? Tampoco, pues

conocida es la soberbia, malas pasiones y falta de toda condición buena que caracterizan al primero, y la sumisión ciega a sus padres, buenos procederes sociales y lo exento que está de vicios el segundo; y esto toda la habilidad de la Sra. de Quiroga no podrá ocultarlo, porque la opinión pública, que alguna vez había de ser justa, marca con su repugnancia, antipatía y desprecio al D. Eduardo, y prodiga simpatías, cariño y afección al D. José, cuya fama de bondad es universal. ¿Qué móvil impulsa, pues, a la Sra. viuda de Quiroga para preferir el hijo que la deshonra al que es una feliz excepción de toda su familia?. No lo sabemos aún hoy ni con ello podemos acertar, y solo un secreto de familia puede explicar satisfactoriamente este singular fenómeno que hace tiempo fija tenazmente nuestra atención.

Decíamos en las observaciones anteriores que "sospechábamos la suerte reservada a este arbitraje "y bien claro se entendía hacíamos referencia a lo que la madre apoderada hubiese de resolver sobre la validez o nulidad de la cláusula de mejora del testamento de 1852: y sospechando con fundamento que había de sostener todo lo que perjudicaba a D. José, añadíamos que en este caso al menos, como transacción equitativa llevándose a término este monstruoso engendro, podía el D. Eduardo pagar los 150.000 en bienes al tipo que los recibiese en la partija, o los 300.000 reales en metálico que se disponía en el testamento siendo mas de uno los hermanos segundos: y añadíamos más "que no todas las concesiones se habían de hacer por una de las partes, si bien comprendíamos que estas indicaciones no tenían fuerza de derecho".

¿Cómo, pues, se permite el redactor de tan malévolo escrito llamar a esto "peregrina exigencia" "lamentable distracción" y "causa de abuso de confianza"?. El abuso de confianza es hacer una donación graciosa, restringirla después, tomar un poder, y con estos documentos anular el derecho de un hijo a favor del otro.

Y ya que volvemos a tratar esta nueva faz que toman los asuntos de esta desgraciada familia (y la llamamos desgraciada porque la desgracia ha de perseguirla necesariamente, pues sin que hagamos intervenir la Providencia, al fin y al cabo el mal, lógicamente engendra el mal) diremos que nunca pudimos presumir tan insidiosa celada, por habernos privado de los documentos con que la prepararon, y, a pesar de no conocerla cuando redactamos aquellas observaciones, si bien demostrábamos que se podía litigar con las mejores esperanzas de éxito y que esto nada tendría de particular, lo sometíamos todo al arbitraje de la madre, y bien claro lo demuestran las palabras transcritas, que nos han valido el desprecio, insulto y rechifla del redactor del escrito.

Para que sea mayor la confusión de esta singular madre, es ya preciso sepa que esta pacífica actitud no era nuestra, porque teníamos acordado desde que tuvo sucesión su hijo, que ya que fuimos tan cándidos que hemos confiado en la palabra de los Sres. de Quiroga (y de esto sí que puede reírse bien y con razón el anónimo escritor) debíamos pagar esta falta con nuestro dinero, y ofrecimos al D. José Quiroga indemnizarle de los gastos del pleito y pérdidas que sufriese si no tenía buen resultado: pero el temor de contrariar a su madre puso en tal estado su espíritu, que hubimos de renunciar a esta idea, por más que su mismo decoro lo exigiese, porque comprendimos a dónde podían llegar las consecuencias: Esta atención se la pagó autorizando lo insultasen impunemente a su nombre y bajo su firma. [...]

Octubre 10/876

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 6

Copia de un informe de José Pardo Bazán sobre la presentación de Jaime, hijo primogénito de José Quiroga y Emilia Pardo Bazán, a su abuela paterna, María de la Asunción Pérez de Deza. El escrito termina con la anotación de la decisión que tomó José Quiroga. La copia es de letra del propio José Pardo Bazán.

Habiendo pedido los Sres. de Quiroga nuestra hija Emilia en matrimonio para su hijo D. José espontáneamente ofrecieron sería enteramente igual en intereses a su hermano D. Eduardo y habiéndoles objetado que este como mayor sucedería en las mitades reservables de los vínculos, manifestaron que el pequeño importe de estos se compensaría en su testamento. Lejos de haberlo cumplido a la muerte del Sr. D. Pedro apareció uno en que el D. José es desheredado y de su esposa la Sra. Dña. María Pérez no sólo consta impidió deshiciese dicho testamento como quería hacerlo, en el último año de su vida, sino que si bien acosada por su conciencia trató de subsanar estos perjuicios por una donación al día siguiente la anuló casi del todo por otra y autorizada plenamente por su hijo D. José para hacer la partija expresada sin tasas, ni la menor intervención del mismo y negándole el reconocimiento de documentos adjudica la mayor y mejor parte de la herencia a su hijo el D. Eduardo. Todos estos perjuicios redundan hoy en daño del hijo de dicho matrimonio nuestro nieto Jaime y nos parece deprimente, irrisorio y vergonzoso que este pobre niño tan inicuamente despojado de los bienes que para el descontrataron sea conocido y hasta hipócritamente acariciado por su abuela la Sra. viuda de Quiroga; esto, no obstante el Sr. Dn. José Quiroga Pérez su padre de acuerdo con su esposa nuestra hija es dueño de disponer de su hijo como guste y llevarlo a donde le parezca. Coruña y Marzo 28 de 1877.

El C. de P. B.

Aunque lo relacionado es exacto no puedo prescindir de llevar mi hijo Jaime a que sea visto por mi Sra. madre hoy día de la fecha, una vez se me deja la libertad de realizarlo.

Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga (1875-1877). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

ANEXO 7

Carta de Amalia de la Rúa-Figueroa a Augusto González de Linares.

Señor Dn. Augusto Linares:

Mi muy apreciable amigo: mucho hemos sentido que el Sr. Lobo fuese tan fiero como su nombre indica y no permitiera que vinieran Vdes. a hacer penitencia en esta casa pero cojo la palabra y en Meirás espero que V. y Calderón nos harán la visita siempre que en esto no tengan Vdes. contrariedad.

Supongo que luego quedarán Vdes. en paz porque hay deseo de que así sea según entiendo.

Cuando Vdes. vean a Ramona denla Vdes. mi recuerdo y a Carmen.

El Bluis sin novedad y sin molestar absolutamente nada pues es un perro muy bien educado contra lo que yo me esperaba.

Deseo tener de Vdes. buenas noticias y con recuerdos a Calderón deja a V. su afma. amiga

Amalia,

Abril 30 1875

Real Academia de la Historia. Fondo Institución Libre de Enseñanza.

ANEXO 8

Carta de José Pardo Bazán a Augusto González de Linares.

Mi querido amigo: tres sucesos me hacen temer aún fe en nuestra España: la virilidad de Vdes. y sus compañeros, el que Cabrera se quede sólo en su empresa y que los oficiales y paisanos no sé si en un café de Santander u otro puerto lo hayan abandonado al entrar Portero porque sea cualquiera la marcha de una nación en su política, cuando esta no consiste más que en un tejido de desgracias e infamias esta nación está llamada a perder hasta su nombre: V. comprenderá por lo tanto como considero el suceso que a Vdes. afecta y lo mismo juzga Amalia a pesar del positivismo que nos da la experiencia y los años.

Tienen Vdes. excelente abogado y he visto con gran gusto la generosa y digna conducta del amigo Rueda.

Siempre le tuve la mayor simpatía y veo que es tal cual yo lo suponía ¡cuánto tendrán otros que aprender en su conducta!

Hemos tenido noticia de Emilia y Pepe desde su salida de León fecha de su última carta.

He tenido un verdadero placer con que el señor Salmerón haya encontrado grato mi conocimiento pues además de reconocer su sincero valor moral e intelectual aunque no tengo el gusto de tratarlo tengo gran cariño y amistad con su hermano.

Tengo esperanzas de que a últimos de este mes tendré la satisfacción de abrazarles en Meirás. Su verdadero amigo q. s. m. b.

José Pardo Bazán

Mayo 1º

Real Academia de la Historia. Fondo Institución Libre de Enseñanza.

ANEXO 9

Borrador de licencia marital y renuncia de gananciales otorgada por José Quiroga y Emilia Pardo Bazán.

En la ciudad de la Coruña a 1º de Mayo de 1884-

Ante mi el Ldo. D. Manuel Devesa y Gago, vecino de esta capital notario público de la misma y su ilustre colegio comparecieron los Sres.

D. José Quiroga Pérez y su legítima esposa Dña. Emilia Pardo Bazán mayores de 30 años propietarios y vecinos de esta ciudad provistos de cédulas personales que exhiben, libradas por la Admon. de propiedades e impuestos de la Provincia en 5 de Dbre de 1883 nº 7807 y 7808.

No está sujetos ambos cónyuges a interdicción alguna, reuniendo en mi juicio la capacidad legal necesaria, para celebrar la presente escritura de renuncia mutua de gananciales y autorización marital de que más adelante se hace mérito.

Previa la competente licencia que la Dña. Emilia solicitó y obtuvo en el acto de su citado esposo, manifiesta de común acuerdo lo que sigue:

Primero: que consultados convenientemente sus respectivos intereses, y cerciorados de los derechos que en este punto les asiste, con plena deliberación y espontaneidad, otorgan: que renuncian mutuamente a los bienes gananciales que puedan existir a la extinción de la sociedad conyugal en que viven, por manera que los bienes que cada uno de los comparecientes haya adquirido o adquiera a lo sucesivo, se reputarán propios y exclusivos de aquel de los cónyuges en cuyo nombre aparezca hecha la adquisición, aunque se use la fórmula genérica de que acepta tales actos para sí y su consorte; y en esta explícita renuncia de gananciales, se incluyen las mejoras aumentos, o redificaciones [sic] de los mismos bienes capitales, cualesquiera que sean su clase o importancia, sin atender para nada al origen o procedencia de los desembolsos que se hayan realizado para obtener tales mejoras, ni que en orden a los extremos expuestos sea admisible nunca la más mínima reclamación.

Segundo: que como consecuencia de esta explícita y terminante renuncia, el D. José Quiroga Pérez, concede amplia licencia y autorización marital a su citada esposa la Sra. Dña. Emilia Pardo Bazán para que ella por sí y con toda independencia, pueda adquirir bienes por título oneroso o lucrativo; venderlos, gravarlos o hipotecarlos, tomar dinero a préstamo sobre ellos, ya consistan en inmuebles, derechos reales o análogas prestaciones, ya pertenezcan a cualquier otra clase; entregar o percibir sus respectivos

valores: administrar esos mismos bienes, y los que en la actualidad tenga, a los cuales se hacen también extensivas las atribuciones indicadas recaudar sus frutos y rendimientos y cualesquiera otras cantidades en metálico o distintas especies: publicar obras literarias y ejercitar respecto de ellas todos los derechos que corresponda a los autores y editores: conceder y solicitar redenciones de cargas permanentes o eventuales, incluyendo en ellas las liberaciones de hipotecas: celebrar arrendamientos, transacciones avenecias y demás contratos que tiendan al aumento, mejora, conservación o reducción de su fortuna en los límites y condiciones que su prudencia le sugiera: imponer toda clase de valores, en establecimientos de crédito, ya públicos o particulares, recogiendo los títulos o acciones correspondientes a los mismos y haciendo respecto de ellos las enajenaciones subrogaciones, canjeos y demás operaciones que las leyes permitan: celebrar en razón de todo escrituras públicas, actas notariales u otros documentos y consignar libremente en todas las cláusulas y condiciones que le parezca: defender sus derechos ante los tribunales de justicia: asistir a juicios verbales y de faltas, actos de conciliación, juntas de acreedores u otras comparecencias: deducir y contestar civil y criminalmente o en vía contencioso administrativa, toda clase de demandas, acciones, reclamaciones y querellas siguiéndolas en las instancias de que fueren susceptibles; utilizar los recursos y pretensiones más eficaces: separarse sin necesidad de mandato judicial de los de nulidad, responsabilidad, apelación, reposición, casación y demás que entable y aún de las mismas acciones que ejercite: nombrar síndicos, administradores, contadores, liquidadores, peritos de todas clases, recusar los que no inspiren confianza y hacer los mismo en cuanto a otros funcionarios; admitir las diligencias de carácter personalísimo, de modo, que ninguna se entienda con el sr. Quiroga y en todos intervenga la Dña. Emilia, o quien la excuse, y gestionar en fin cuanto la interese respecto de sus bienes judicial extrajudicial o privadamente, o en la forma que proceda, pudiendo nombrar también mandatarios especiales o generales, sustituir esta autorización, en todo o parte, revocar unos sustitutos y elegir otros, aprobar o impugnar sus cuentas y hacer por último cuanto le acomode.

En una palabra, el D. José Quiroga Pérez, concede a su Sra esposa Dña Emilia Pardo Bazán atribuciones ilimitadas, en todo lo concerniente a los bienes de dicha Sra., cualquiera que sea el carácter jurídico que estos tengan para que obre en todo cuanto se ofrezca, aunque aquí no vaya previsto, con omnímoda y expedita libertad de acción, como sino perteneciese al estado de casada, puesto que ninguna libertad la restringe, sin establecer por tanto

el sr. Quiroga, más limitación, que la relativa a los bienes propios del sobre dicho, sujetándose a estar y pasar en todo tiempo por el literal tenor de esta autorización, ni revocarla ni modificarla, en inteligencia, de que con la latitud expuesta, ha de ser eficaz y permanente mientras dure la sociedad conyugal que existe entre el mismo y la Dña. Emilia Pardo Bazán, y esta Sra. acepta tal autorización en los términos indicados, y con la irrevocabilidad y duración que también van expresados en este instrumento público. Así lo otorgan y firman xx Es copia del borrón hecho por el Sr. Devesa por encargo del Sr. Quiroga y su suegro el 30 de Abril y de cuyo acuerdo el 1º de Mayo a las pocas horas de haberlo hecho retractó.

"Ejemplo de escritura de autorización". (1884). Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens dos Pardo Bazán. Partido de Meirás. Signatura 444/14.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Eva (2004): "En busca de la ocasión perdida: algunas cartas de Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar", en *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 321-357.

- Acosta, Eva (2007): *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*, Barcelona, Lumen.

- Amo, María Cruz del (2008), *La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX,* [Tesis de la Universidad Complutense de Madrid], Madrid.

- Azcárate, Pablo (1967): *La Cuestión Universitaria 1875. Epistolario de Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo de Azcárate, Nicolás Salmerón*, Madrid, Editorial Tecnos.

- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2002): *Historia da Universidade de Santiago de Compostela: O Século XIX*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela – Parlamento de Galicia.

- Barreiro Fernández, Xosé Ramón, et. al. (2003): *Parlamentarios de Galicia: biografías de deputados e senadores (1810-2003)*, T. I, 2ª ed. corr. y aumentada, Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia, Real Academia Galega.

- Barreiro Fernández, Xosé Ramón y Axeitos, Xosé Luís (2005): *Cartas a Murguía (1868-1885)*, T. II, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2006): "Morrión y Boina: el cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán", en J. M. González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *Actas del II Simposio "Emilia Pardo Bazán: los cuentos"*, A Coruña, Real Academia Galega.

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

- Carracido, José R. (1917): *Estudios histórico-críticos de la Ciencia Española*, Madrid, [s. n], (Imprenta de "Alrededor del Mundo").

- Clemessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

- Deaño Gamallo, Antonio (2008), "Las cartas de Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado y Álvarez", en *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 6.

- *Diario de Lugo* (19/ IV/ 1884): "Crónica de Galicia", Lugo.

- Familia Pardo Bazán (1875-1877): *Partillas dos bens de Pedro Antonio Mendirueta que lle tocaron a José Quiroga*, Arquivo da Real Academia Galega. Fondo Familia Pardo Bazán. Patrimonial. Bens de José Quiroga. Casa de Banga. Signatura 459/9.

- Faus, Pilar (1984): "Epistolario Emilia Pardo Bazán – Augusto González de Linares (1876-1878)", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LX, enero - diciembre 1984, pp. 271-313.

- Faus, Pilar (1986): *Semblanza de una amistad. Epistolario de Augusto G. de Linares a Francisco Giner de los Ríos*, Santander, Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander – Ediciones Librería Estudio.

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

- Freire López, Ana María (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, pról. por José Filgueira Valverde, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- Freire López, Ana María (2008): "Un *cahier de voyage* inédito de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna.Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* núm. 6.

- *Gaceta de Galicia* (21/ IV / 1884): "Noticias de Galicia", Santiago de Compostela.

- *Gaceta de Galicia* (19 / X / 1885): "Comentarios", Santiago de Compostela.

- *El Globo* (6 / VI / 1885): "Noticias de espectáculos. Una fiesta benéfica", Madrid.

- López Jiménez, Luis (1977): *El Naturalismo y España: Valera frente a Zola*, Madrid, Alambra.

- Montes, José María (5 / X / 1884): "Carta de Galicia", en *El Eco de Galicia*, La Habana.

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

- Pardo Bazán, Emilia (1989): *La cuestión palpitante*, ed. y estudio de José Manuel González Herrán, Barcelona, Anthropos, Universidade de Santiago de Compostela.

- Pardo Bazán, Emilia (1999): *Obras completas II: novelas*, ed. y prólogo de Darío Villanueva y de José Manuel González Herrán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

- Pardo Bazán, José (23 / X / 1885): *Carta de José Pardo Bazán a Francisco Freire*, Arquivo da Real Academia Galega. Familia Pardo Bazán. Patrimonio. Bens dos Pardo Bazán. Partido de Betanzos. Administración da propiedade. Correspondencia sobre o nomeamento de Capeláns e pagos ao Arcebispado, dos beneficios curados de San Xulián de Coirós e Santa María de Lesa. Signatura 452/1.

- Pattison, Walter T. (1965): *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos

- Porto Ucha, Ángel S. (1986), *La Institución Libre de Enseñanza en Galicia*, Sada, O Castro.

- Sánchez Reyes, Enrique (1953): "Emilia Pardo bazán, Centenarios y Conmemoraciones", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIX, pp. 120-144.

- *El Telegrama* (3 / IV / 1884): "Miscelánea", A Coruña.

- *El Telegrama* (8 / IV / 1884): "Miscelánea", A Coruña.

- *El Telegrama* (23 / IV / 1884): "Miscelánea. La velada del Folk-Lore", A Coruña.

- *El Telegrama* (10/ XII / 1884): "Miscelánea", A Coruña.

- Torres, David (1977): "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIII, pp. 383-409.

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

- *La Voz de Galicia* (23 / IV / 1884): "El baile del Folk-Lore", A Coruña.

- *La Voz de Galicia* (10 / XII / 1884): "De sol a sol", A Coruña.

- *La Voz de Galicia* (11 / XII / 1884): "De sol a sol", A Coruña.

- *La Voz de Galicia* (14 / XII / 1884): "De sol a sol", A Coruña.



Emilia Pardo Bazán. Arquivo da Real Academia Galega.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Un *cahier de voyage* inédito de Emilia Pardo Bazán

Ana María Freire López
(UNED. MADRID)

EL MANUSCRITO Y SU CONTEXTO

Entre los fondos de Emilia Pardo Bazán que se conservan en el Archivo de la Real Academia Galega existen varios manuscritos de viajes. El más antiguo, que recoge el largo recorrido por Europa en 1873, fue estudiado por José Manuel González Herrán (1999: 177-187). Del siguiente viaje europeo, que llevaría al matrimonio Quiroga-Pardo Bazán hasta Londres –el único viaje que la escritora realizó a Inglaterra, por lo que hasta hoy sabemos–, solo se conservan las cuartillas iniciales, objeto del presente trabajo. Se trata de un texto privado (manuscrito 254/27), escuetas notas tomadas para sí misma, como mero recuerdo de lo vivido, sin un propósito literario. Pero, aunque de muy distinto carácter, tanto el texto de 1873 como el que ahora nos ocupa son, dentro de la literatura de viajes de la escritora, las primeras incursiones de Pardo Bazán en un género que no llegó a gustarle y en el que no se sintió cómoda hasta que encontró la razón para cultivarlo dentro del periodismo (Freire López 1999: 203-212). De hecho, todas las obras de viajes que la escritora dio a la imprenta nacieron en la prensa periódica[1].

Estas dos únicas cuartillas, manuscritas en sentido apaisado por ambas caras, recogen el primer tramo de un largo itinerario. Sin embargo, por lo sintético de la redacción, abarcan nada menos que veintidós días, durante los cuales los viajeros, partiendo de Santiago de Compostela, recorrieron Galicia hasta Tui, cruzaron la frontera y se detuvieron en distintos lugares de Portugal, hasta que, después de varios días en Lisboa, tomaron el barco que les llevaría a El Havre, para continuar desde allí, en tren, hasta París. El manuscrito se interrumpe después de las primeras jornadas en la capital de Francia, por extravío de las hojas siguientes, en las que, sin duda, continuaba. Con las restantes cuartillas se ha perdido la memoria de tantos detalles relacionados

[1] Cfr. *Mi romería*, *Al pie de la torre Eiffel*, *Por Francia y por Alemania*, *Por la España pintoresca*, *Cuarenta días en la Exposición* y *Por la Europa católica*. Tanto el manuscrito de 1873 como el que ahora estudiamos quedaron voluntariamente inéditos por parte de la escritora.

con la confesada actividad conspiradora de doña Emilia[2], además de numerosas anotaciones que serían con seguridad muy interesantes, a juzgar por las que se conservan.

El autógrafo está redactado en francés, lengua que Emilia dominaba, con algunas pequeñas irregularidades ortográficas. Las pocas correcciones que contiene no son de estilo, sino rectificaciones hechas por la autora al hilo de la escritura o adiciones interlineadas. Las anotaciones, casi telegráficas, aparecen una a continuación de otra, separadas entre sí por guión o punto, que nunca es punto y aparte, con una caligrafía uniforme y clara. Fue en una relectura posterior cuando Emilia Pardo Bazán añadió en el margen izquierdo de algunos renglones, una serie de cifras que corresponden a las fechas en que tuvieron lugar los sucesos consignados.

Como texto escrito para sí misma, en el que no hay interlocutor ni destinatario, no desarrolla las iniciales de los nombres y apellidos de la mayor parte de los personajes que menciona y tampoco expresa opiniones o juicios. Por la misma razón, Emilia transcribe incorrectamente, sin revisarlas, algunas palabras portuguesas que con toda seguridad conoció de oído. Así, el nombre del palacio de la Brejoeira, que ella escribe, muy comprensiblemente, pues así suena en portugués, Brixueira. Y lo mismo le ocurre con el término morgado, que transcribe morgavo[3].

El fragmento conservado, encabezado por las palabras *Cahier de voyage*, está redactado en primera persona, aunque con escasas referencias personales, y no menciona –por la razón antes apuntada– quiénes eran los viajeros. Con la alusión a "les deux ceintures" queda claro que se trataba de dos personas y, efectivamente, así fue, pues este viaje a Londres lo realizó Emilia sola con su marido, como ella misma contó a Enrique Gómez Carrillo en una entrevista que le concedió en 1906 para el *Mercure de France*[4].

[2] Refiriéndose a la Revolución del 68 reconocía que, después de acogerla con simpatía, "en breve, los desplantes y excesos de la "gloriosa" me arrojaron en sentido contrario, hacia la reacción completa. Y como mi juventud y mi carácter vehemente y fogoso me inclinaban a los extremos, fui, siguiendo un proceso lógico, hasta la conspiración" (Bravo-Villasante 1962: 153).

[3] La palabra portuguesa es *morgado*, no *morgavo*, como escribe por dos veces Pardo Bazán, y significa mayorazgo, "filho primogénito ou herdeiro de possuidor de bens vinculados; por ext. filho mais velho ou único; conjunto de bens vinculados indivisíveis e inalienáveis que, por morte do possuidor, passava ao filho primogénito".

[4] Gómez Carrillo: III-IV 1906.

El manuscrito, sin carecer de interés literario, lo tiene mucho mayor histórico y biográfico. Una serie de referencias del propio texto ayudan a fecharlo en 1874, hecho que también se ve confirmado por la citada entrevista. Y si éste no era el primer viaje de Emilia Pardo Bazán a París, tampoco lo era a Portugal, donde había estado dos años antes[5], cuando todavía reinaba en España Amadeo de Saboya.

No obstante, muchos acontecimientos se habían ido sucediendo desde entonces en España, y este viaje de 1874, como el del año anterior, no puede desligarse del contexto histórico-político en que se desarrolló.

La dimisión –más que abdicación– de Amadeo de Saboya en febrero de 1873, mientras Emilia y los suyos recorrían Europa, había dado paso en España a la Primera República. Y en enero de 1874, poco antes que el matrimonio Quiroga-Pardo Bazán emprendiera el viaje que nos ocupa, había tenido lugar el golpe de estado del general Pavía, que había acabado con la breve República, dejando el gobierno en manos del general Serrano. La situación política de España, envuelta además en la tercera guerra carlista, era delicada. José Quiroga era un decidido partidario de la causa del pretendiente don Carlos, y Emilia, a sus veintidós años, también era todavía "románticamente carlista"[6].

EL ITINERARIO[7]

La partida de Santiago tuvo lugar el 15 de marzo y la llegada a París el 3 de abril. En medio, un largo recorrido en carruajes, en barco, en ferrocarril y también a pie. De camino a Tui los viajeros se detienen en Padrón, antes de continuar hacia Pontevedra. Al día siguiente, pasando por Porriño llegan a Tui, donde permanecen un par de días, que ocupan en paseos y visitas.

El día 18 parten para el palacio de la Brejoeira, acompañados por un miembro de la familia propietaria, el señor Velho de Moscoso que había viajado hasta Tui para acompañarles. A pie recorren, cruzando el río, los tres

[5] En una crónica de "La vida contemporánea" recordaba, mucho tiempo después, "cuando fui a Portugal por primera vez, allá por los años de 1872" (Pardo Bazán 27-II-1911).

[6] Cfr. *La Lectura*, 1903 (III), p. 106.

[7] Véanse en las notas que acompañan a la transcripción del manuscrito los detalles relativos a lugares y personas mencionados en él.

escasos kilómetros que separan Tui de Valença do Minho, donde esperan, en la cabaña del herrador, el carruaje que les llevará a Ponte do Manco. Al llegar allí, Emilia rehúsa los caballos que se le ofrecen y continúa a pie el camino hasta el palacio, ya cercano. Los Quiroga permanecen en el magnífico palacio hasta el sábado 21. La grata e interesante estancia en la Brejoeira queda reflejada en las anotaciones de la viajera.

El 21 de marzo parten por fin hacia Braga. Hace calor cuando atraviesan aquella comarca portuguesa, poblada de frondosos pinares. Cenan en Arcos de Valdevez y reemprenden el rápido viaje hacia Braga, después de haber quitado los cascabeles a los caballos. Su paso por la ciudad es, según Emilia, a vuelo de pájaro.

El domingo 22 de marzo, salen para Oporto y allí se instalan en el hotel Francfort. Pasean por la ciudad, visitan el Palacio de Cristal y sufren algunos contratiempos ocasionados por la policía. El lunes 23 recorren los trescientos kilómetros largos que separan Oporto de Lisboa. De nuevo se encuentran con problemas administrativos, relacionados con los pasaportes. Cenan en el Hotel Central y desayunan en el Alexander. Desean poder embarcarse con rumbo a Francia, pero no hay barco para Burdeos. Mientras esperan a que arribe el Ville du Havre o el Erymante recorren, en medio de un calor sofocante, los lugares más pintorescos de la ciudad: la calle Áurea, la calle Augusta, el paseo de San Pedro de Alcántara… y asisten a la ópera en el teatro de San Carlos. Por fin, el día 28 embarcan en el Ville du Havre, que emprende una ingrata travesía, con la máquina estropeada y amenazas de tempestad, que ocasiona molestias a la viajera. El 29 de marzo, Domingo de Ramos comienza la Semana Santa sobre el mar. Después de cuatro días de travesía, el 1 de abril arriban al puerto de El Havre. Pasan el día 2 en la ciudad. El Viernes Santo, 3 de abril, parten en ferrocarril, pasando por Ruán, hacia París, donde se alojan en el Hotel du Bon Lafontaine, después de rehusar la invitación de la Condesa de la Châtre. En París se relacionan con el clero –algo frecuente en todo este viaje-, hacen y reciben visitas de la nobleza, asisten a espectáculos, cenan en Véfour… La última anotación comprensible se refiere a Víctor Hugo. A este propósito es necesario advertir la contradicción a la que induce la entrevista de Gómez Carrillo, que parece haber fundido y confundido en una misma estancia de Pardo Bazán en París sucesos que la escritora le habría relatado entonces sobre dos viajes distintos y distantes en el tiempo. Según la redacción de Gómez Carrillo, Pardo Bazán habría ubicado su primera visita a Víctor Hugo durante el viaje que ahora nos ocupa. Pero la escritora añadía: “De ma visite a Victor Hugo et de la discussion que j’eus avec lui

au sujet de l'inquisition, je ne puis rien vous dire que je n'aie déjà dit dans l'autobiographie qui précède *Los Pazos de Ulloa*" (Gómez Carrillo III-IV 1906: 460). Y es precisamente en esos apuntes autobiográficos donde Pardo Bazán localiza ese incidente mucho más tarde, en el contexto de la gestación de *Un viaje de novios* al regreso de Vichy, adonde había ido a tomar las aguas en septiembre de 1880. En sus apuntes cuenta Emilia "cómo al detenerme en esta capital de vuelta de las aguas, quise conocer a Victor Hugo, último y grandioso resto de la generación romántica", y relata pormenorizadamente la anécdota de su discusión con el poeta a propósito de la Inquisición, que debido a su extensión no es posible reproducir aquí (Pardo Bazán 1886: 60-62).

SIGNIFICADO DEL CAHIER DE VOYAGE EN LA OBRA DE PARDO BAZÁN

Si algo sorprende al desentrañar el contenido de este breve manuscrito es la riqueza que pueden encerrar dos simples cuartillas. Desde el punto de vista personal, se encuentra en ellas toda Emilia Pardo Bazán. Aún no ha cumplido veintitrés años y ya refleja la pluralidad de intereses que la caracterizaría a lo largo de su vida, gracias, en este caso, al marco óptimo de la literatura de viajes, que da cabida a esa visión poliédrica de la realidad, propia del género.

Entreveradas con el inevitable itinerario, se hallan en estas breves y lacónicas notas apreciaciones personales sobre la topografía y el clima de los lugares recorridos: la tristeza que le sugiere el paisaje de Porriño a Tui, la exuberante naturaleza de la Brejoeira, el calor que va en aumento, el bello panorama que se divisa desde el tren que va a París; alusiones a ruinas, monumentos y museos: el palacio de Witiza, el tan diferente de la Brejoeira, el Palacio de Cristal en Oporto, la galería de figuras de cera en Lisboa; y apuntes de índole culinaria, como los dulces, la sopa o el tasajo mexicano en los días pasados en Lisboa.

Incluye también Emilia breves alusiones literarias. En Lisboa, patria de Camoens, evoca *Os lusiadas* y recuerda al Balzac portugués Camilo Castello Branco. Consigna además los espectáculos a los que asiste en Lisboa y en París. En el Teatro de San Carlos, las famosas Ángela Ortolani y Bárbara Marchisio interpretaban entonces *La forza del destino*; y ya en París el matrimonio Quiroga-Pardo Bazán asiste a la divertida opereta *La fille de Mme. Angot*, que alcanzaba entonces su 130 representación, y a *La belle au bois dormant* en

el Chatelet. No falta alguna referencia de carácter religioso, como la relativa al comienzo de la Semana Santa a bordo del Ville du Havre. La presencia de la política es constante en un viaje que no fue de mero placer, sino muy relacionado con ella, desde las alusiones al escudo de armas cubierto en Ponte do Manco, a la lucha civil en Portugal, a la derrota del general liberal Nouvilas por el carlista Miret o al cura Santa Cruz, hasta la observación sobre el perfil de los legitimistas de la frontera con los que coinciden en la Brejoeira. Porque el interés por las personas es algo muy patente en este manuscrito, poblado de tipos humanos que llaman su atención en conjunto –los huéspedes de la Brejoeira, el clero francés–, y de una larga serie de personajes individuales, con nombre propio, con los que coinciden en el trayecto, o que eran noticia entonces.

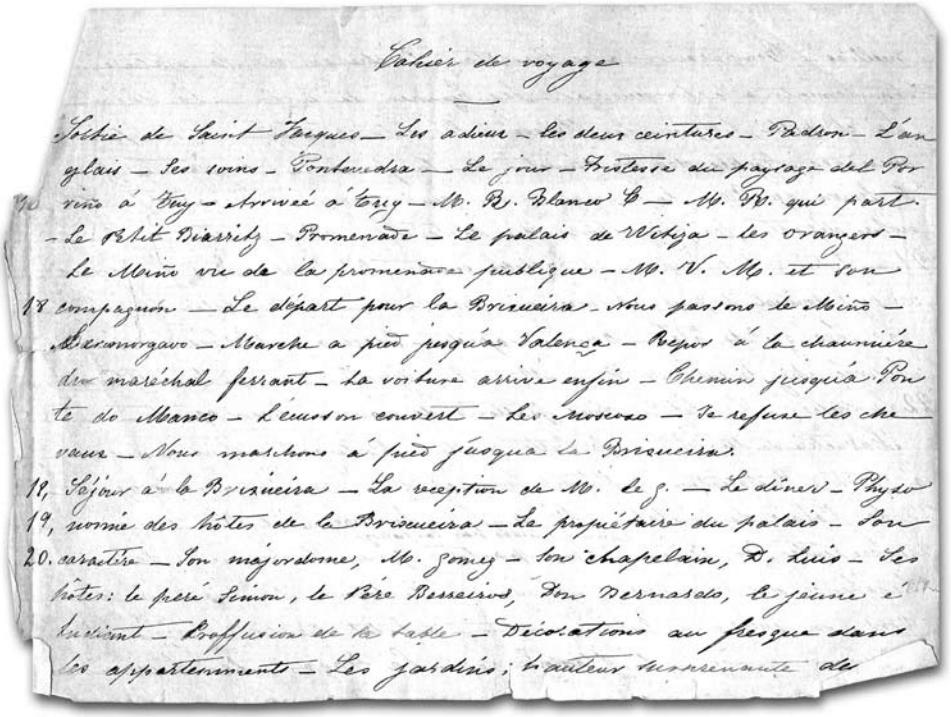
No se encuentra, sin embargo, la menor alusión, ni siquiera indirecta, a la persona que viaja con Emilia, aunque es un hecho que también ella permanece oculta. El único comentario en primera persona se refiere a su malestar, provocado por la travesía en barco: "me trouve mal". No obstante, esto no impide descubrir a Emilia detrás de su escritura. La vertiente autobiográfica propia de la literatura de viajes asoma en las frecuentes alusiones a las inquietudes y contratiempos que turbaron a los viajeros y que, en consecuencia, salpican el manuscrito: la incertidumbre que les inquieta en Braga, las molestias causadas por la policía en Oporto, los nuevos problemas en Lisboa a causa de los pasaportes, la contrariedad ante la inexistencia de un barco que les lleve a Burdeos y la impaciencia mientras esperan, las inciertas noticias que les llegan de España, la enojosa travesía hasta El Havre. Es evidente que, a pesar de las distracciones que la viajera registra, no fue un viaje de placer, y que el horizonte no parece despejarse hasta que ponen el pie en Francia.

También apunta el yo de la autora en la mención de pequeñas curiosidades que, por uno u otro motivo, llaman su atención (la sorprendente altura de las camelias en los jardines de la Brejoeira, las camas portuguesas a las que alude en un par de ocasiones, los curiosos anuncios en los periódicos de Lisboa) o que conmueven su sensibilidad (el equinoccio, la belleza del puerto de El Havre a medianoche…). Pero solo muchos años después conoceremos la imborrable impresión que le causó aquella partida en el barco desde el puerto de Lisboa, "a la hora en que el sol desciende tiñendo el oleaje de púrpura" (Pardo Bazán 17-X-1898).

Aunque en un texto redactado de forma tan escueta no cabe esperar definidos rasgos de estilo, se observa ya en su autora la propensión realista al

dato concreto –el manuscrito está plagado de nombres: de las personas, de los hoteles, de los barcos, de los espectáculos–, tendencia que ella misma no había descubierto todavía.

Ciertamente, poco son dos cuartillas. Pero en estas anotaciones que ya reflejan rasgos de la personalidad y de la escritura de su autora se contiene una rica información que ayuda a ir completando lo que hasta ahora sabíamos de aquella mujer, entonces de veintidós años, que con el tiempo llegaría a ser la mejor novelista española del siglo XIX.



Cahier de voyage

Fête de Saint Jacques — Les adieux — les deux ceintures — Padron — L'anglais — Ses vins — Pontevedra — Le jour — Histoire du paysage del Porriño á Tuy — Arrivée á Tuy — M. B. Blanco P — M. D. qui part. — Le Petit Biarritz — Promenade — Le palais de Witiza — les orangers — Le Miño vu de la promenade publique — M. V. M. et son
18 compagnon — Le départ pour la Brisqueira — Nous passons le Miño — Reconnaissance — Marche a pied jusqu'á Valença — Repos á la cheminée du maréchal ferrant — La voiture arrive enfin — Chemin jusqu'á Porte do Mance — L'omnibus convert — Les moscons — Se refuse les chevaux — Nous marchons á pied jusqua la Brisqueira.
19, Séjour á la Brisqueira — La reception de M. de J. — Le dîner — Physionomie des hôtes de la Brisqueira — Le propiétaire du palais — Son
20. caractère — Son majordome, M. Jomey — son chapelain, D. Luis — Les hôtes: le père Simon, le Père Bessaires, Don Bernardo, le jeune et brillant — Profusion de la table — Décorations un peu grossières dans les appartements — Les jardins; l'auteur inconnu des

TRANSCRIPCIÓN ANOTADA DEL AUTÓGRAFO

1

Cahier de voyage

Sortie de Saint Jacques- Les adieus- les deux ceintures- Padrón- L'an
glais- ses soins- Pontevedra- Le jour- Tristesse du paysage del Por
16 riño a Tui- Arriveé a Tui- M. R. Blanco C- M. R. qui part
- Le Petit Biarritz- Promenade- Le palais de Witiza[8]- Les orangers-
Le Miño vu de la promenade publique- M. V. M.[9] et son
18 compagnon- Le départ pour la Brixueira- Nous passons le Miño-
le morgavo[10]- Marche a pied jusqu'a Valença- Repos á la chaumière
du maréchal ferrant- La voiture arrive enfin- Chemin jusqu'a Pon
te do Manco[11]- L'ecusson couvert- Les Moscoso[12]- Je refuse les che
vaux- Nous marchons á pied jusqu'a la Brixueira[13].
18 Séjour á la Brixueira- La reception de M. le g.- Le diner- Physo
19 nomie [sic] des hôtes de la Brixueira- La propiétaire du palais- Son
20 caractére- Son majordome, M. Gómez- Son chapelain, D. Luis- Ses
hôtes: le pére Simon, le Pére Berreiros, Don Bernardo, le jeune é
tudient- Proffusion [sic] de la table- Décorations au fresque dans
les appartemments- Les jardins; hauteur surprenante des ca

[8] En Pazos de Rey, cerca de Tui, estuvo el palacio que se hizo construir el rey Witiza. De ahí el nombre de esa localidad.

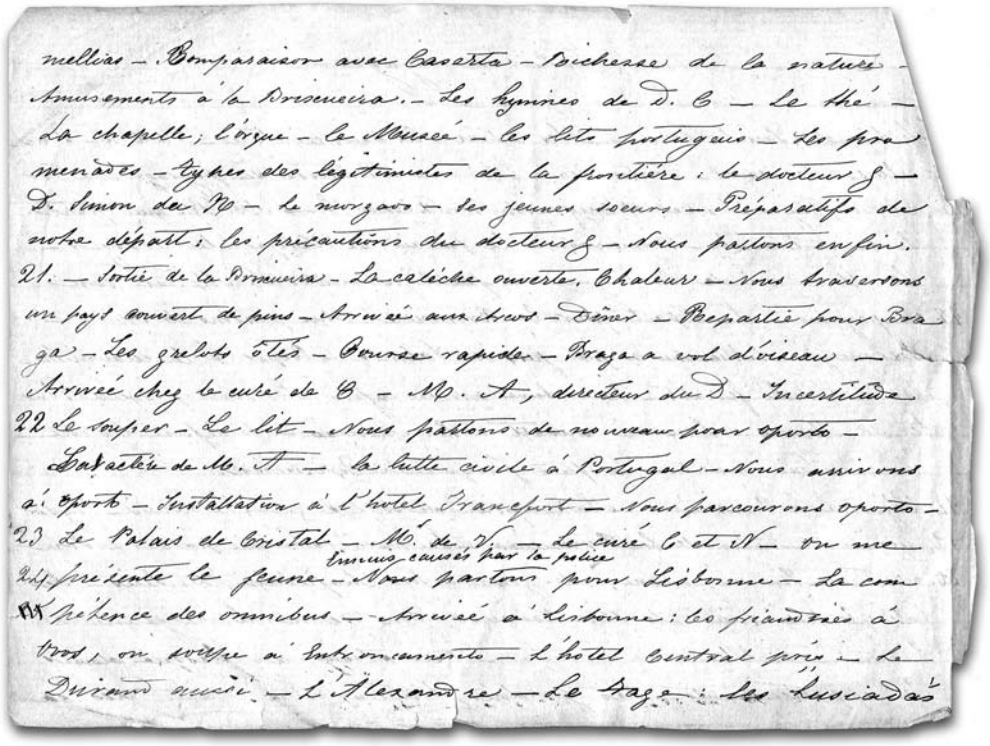
[9] Se refiere sin duda a M[onsieur] V[elho de] M[oscoso], familia a la que entonces pertenecía el palacio de la Brejoeira. Luís Pereira Velho de Moscoso, nacido en 1767, hidalgo de la Casa Real, comendador de la Orden de Cristo, coronel de las Milicias de Viana y señor, por herencia de sus padres, del mayorazgo de la Brejoeira, comenzó la construcción del palacio en 1806. Fue su segundo hijo, Simão (1805-1881), quien continuó y concluyó las obras en 1834, pues su hermano Marcos, el mayorazgo, murió loco.

[10] Véase nota 3. El morgadío ("qualidade de morgado; conjunto de bens vinculados que constituem um morgado") de la Brejoeira databa del año 1500.

[11] Aunque esta localidad no figura en los actuales mapas de Portugal, todavía existe en Valença do Minho la Rúa Ponte do Manco.

[12] El apellido Moscoso sería adjudicado años después por Emilia Pardo Bazán a la familia propietaria de los pazos de Ulloa, en la novela de este título. Es muy posible que ya en este viaje le impresionara el devenir de antiguas familias hidalgas, aunque no en la medida ni por los motivos que ella noveló en *Los pazos de Ulloa*. No pasarían muchos años hasta que el palacio de la Brejoeira dejara de pertenecer a los Velho de Moscoso; en 1901 lo adquirió en pública subasta Pedro Maria da Fonseca Araújo. Actualmente se dedican los amplios terrenos que lo circundan al cultivo de *vinho verde* y es famoso en Portugal por su producción del famoso *Alvarinho* que lleva el nombre del palacio.

[13] El palacio de la Brejoeira se encuentra a unos 24 kilómetros de Valença y a 6 de Monção, próximo a la carretera que une esta localidad con Arcos de Valdevez; dista otros 6 kilómetros de la orilla izquierda del río Miño. Era -y es- un edificio magnífico, y Pardo Bazán se hace eco de algunas de sus características en este manuscrito. Algunas buenas imágenes de su interior pueden verse hoy en http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=309138.



nellias – Bompasaison avec Caserta – Richesse de la nature –
Amusements à la Brisqueira. – Les hymnes de D. C – Le thé –
La chapelle; l'orgue – le Musée – les lits portugais – Les pro-
menades – types des légitimistes de la frontière : le docteur J –
D. Simon de M – le morgado – les jeunes soeurs – Préparatifs de
notre départ : les précautions du docteur J – Nous partons enfin.
21. – Sortie de la Bemposta – La calèche ouverte. Chaleur – Nous traversons
un pays couvert de pins – Arrivée aux bains – Dîner – Repartie pour Bra-
ga – Les grelots ôtés – Course rapide – Braga a vol d'oiseau –
Arrivée chez le curé de C – M. A, directeur du D – Incertitude
22 Le souper – Le lit – Nous partons de nouveau pour Oporto –
Caractère de M. A – la lutte civile à Portugal – Nous arrivons
à Oporto – Installation à l'hotel Transport – Nous parcourons Oporto –
23 Le Palais de Cristal – M. de V – Le curé C et N – On me
24 présente le jeune – Nous partons pour Lisbonne – La com-
pétence des omnibus – Arrivée à Lisbonne : les friandises à
vos, on soupe à bord en commun – L'hotel Central pris – Le
Diorama aussi – L'Alexandre – Le Tage : les Lusiadas

mellias- Comparaison avec Caserta[14]- Richesse de la nature-
Amusements a la Brixueira- Les hymnes de D. C.- Le thé-
La chapelle; l'orgue- le Musée- les lits portugais- Les pro
menades- Types des légitimistes de la frontiére: le docteur g-
D. Simón du R.- Le morgavo- ses jeunes soeurs- Préparatifs de
notre départ: les précautions du docteur g- Nous partons enfin.
21 - Sortie de la Brixueira- La calèche ouverte. Chaleur- Nous traversons
un pays couvert de pins- Arrivée aux Arcos[15]- Diner- Repartie pour Bra
ga[16]- Les grelots ôtés- Course rapide- Braga a vol d'oiseau-
Arrivée chez le curé de C- M. A., directeur du D- Incertitude-
22 Le souper- Le lit- Nous partons de nouveau pour Oporto[17]-
Caractére de M. A.- la lutte civile á Portugal[18]- Nous arrivons
á Oporto- Installation á l'hotel Francfort- Nous parcourons Oporto-
23 Le Palais de Cristal[19]- M. de V.- Le curé C. et N.- On me
24 présente le jeune- [interlineado: Ennuis causés par la police] Nous partons pour Lisbonne[20]- La com
petence des omnibus- Arriveé á Lisbonne: les friandises á
Ovos[21], ou soupe á Entroncamento- L'hotel Central prix- Le
Durand aussi- L'Alexandre- Le Tage: les "Lusiadas"

[14] Aunque mucho más pequeño, el palacio de la Brejoeira, puede recordar de lejos al palacio real de Caserta, que Emilia habría conocido en su viaje a Italia el año anterior.

[15] Arcos de Valdevez está a unos 36 kilómetros de Monção.

[16] Aproximadamente a 63 kilómetros de Arcos de Valdevez.

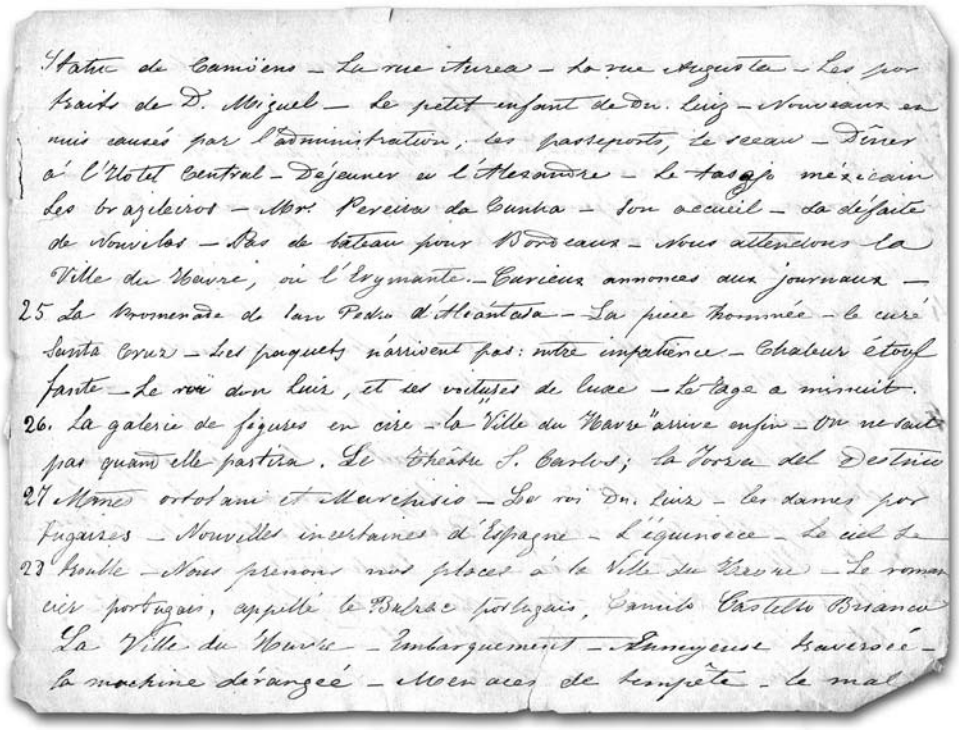
[17] A unos 57 kilómetros.

[18] El año 1874, reinando Luis I, fue un año de revueltas en Portugal, no del todo ajenas a la proclamación de la República en España el año anterior.

[19] El que hoy conocemos con este nombre no es el mismo que visitó Emilia Pardo Bazán. Aquel, derribado en 1951, se había construido noventa años antes como palacio de exposiciones y ferias, y en 1865 se había celebrado en él la Exposición Internacional de Oporto.

[20] A 313 kilómetros de Oporto.

[21] Ovos y Entroncamento, localidades pertenecientes al distrito de Santarem que se encuentran muy cerca de Lisboa.



Statue de Camoëns – La rue Aurea – La rue Augusta – Les portraits de D. Miguel – Le petit enfant de Dn. Luiz – Nouveaux ennuis causés par l'administration, les passeports, le sceau – Dîner à l'Hotel Central – Déjeuner au L'Alexandre – Le type mexicain des brazileiros – Mrs. Pereira da Cunha – Son accueil – La défaite de Novikoff – Bas de bateau pour Bordeaux – Nous attendons la Ville du Havre, ou l'Erymante – Curieux annonces aux journaux –
25 La promenade de Dom Pedro d'Alcantara – La pièce promise – le curé Santa Cruz – Les paquets n'arrivent pas: mutuelle impatience – Chaleur étouffante – Le roi Dn. Luiz, et ses voitures de luxe – Le tage a mauvais.
26. La galerie de figures en cire – la Ville du Havre arrive enfin – On ne sait pas quand elle partira. Le Théâtre S. Carlos; la Forza del Destino
27 Mme ortolani et Marchisio – Le roi Dn. Luiz – les dames portugaises – Nouvelles incertaines d'Espagne – L'équinoxe – Le ciel se
28 trouble – Nous prenons nos places à la Ville du Havre – Le roman curieux portugais, appellé le Bâtard portugais, Camilo Castello Branco
La Ville du Havre – Embarquement – Fumeuse traversée – la machine dérangée – Menaces de tempête – le mal

3

Patrie de Camöens- La rue Aurea- La rue Augusta- Les por
traits de D. Miguel[22]- Le petit enfant de Dn. Luiz[23]- Nouveaux en
nuis causés par l'administration; les passeports, le sceau- Dîner
á l'Hotel Central- Dejeuner a l'Alexandre- Le tasajo méxicain
Les brazileiros- Mr. Pereira da Cunha[24]- Son accueil- La défaite
de Nouvilas[25]- Pas de bateau pour Bordeaux- Nous attendons la
Ville du Havre, ou l'Erymante- Curieux annonces aux journaux-
25 La promenade de San Pedro d'Alcántara- La pièce nommée- le curé
Santa Cruz[26]- Les paquets n'arrivent pas: notre impatience- Chaleur étouf
fante- Le roï don Luiz, et ses voitures de luxe- Le Tage a minuit.
26 La galerie de figures en cire- la "Ville du Havre" arrive enfin- On ne sait
pas quand elle partira. Le Theâtre S. Carlos; *la Forza del Destino-*
27 M[ada]mes ortolani[27] et Marchisio[28]- Le roï Dn. Luiz- les dames por
tugaises- Nouvelles incertaines d'Espagne[29]- L'équinocce- Le ciel se
28 trouble- Nous prenons nos places á la Ville du Havre- Le roman
cier portugais, appellé le Balzac portugais, Camilo Castello Branco
La Ville du Havre- Embarquement- Ennuyeuse traversée-
la machine dérangée- Menaces de tempête- le mal

[22] Miguel I, que fue rey de Portugal de 1828 a 1834, había fallecido en 1866.

[23] Los nietos del rey Luis I, Luis Felipe y Manuel, eran hijos de su hijo Carlos, que a su vez reinó en Portugal de 1889 a 1908. Ese año fue asesinado junto con Luis Felipe, que debía sucederle. Así fue Manuel rey de Portugal (Manuel II) de 1908 a 1910.

[24] Puede tratarse de Cardenio Victor da Silva Pereira da Cunha, sobre el que, en diciembre de 2004, solicitaba información una biznieta (msousa@wjslaw.com), que aportaba, entre otros, los siguientes datos: "[He] was born 18 August 1848 in Valenca, Portugal. At some point, he moved to Brazil. In the late 1800's he moved back to Valenca, Portugal with his wife and two small dark skinned children. He and his wife never had children. His wife soon died and he married my great-grandmother around 1900".

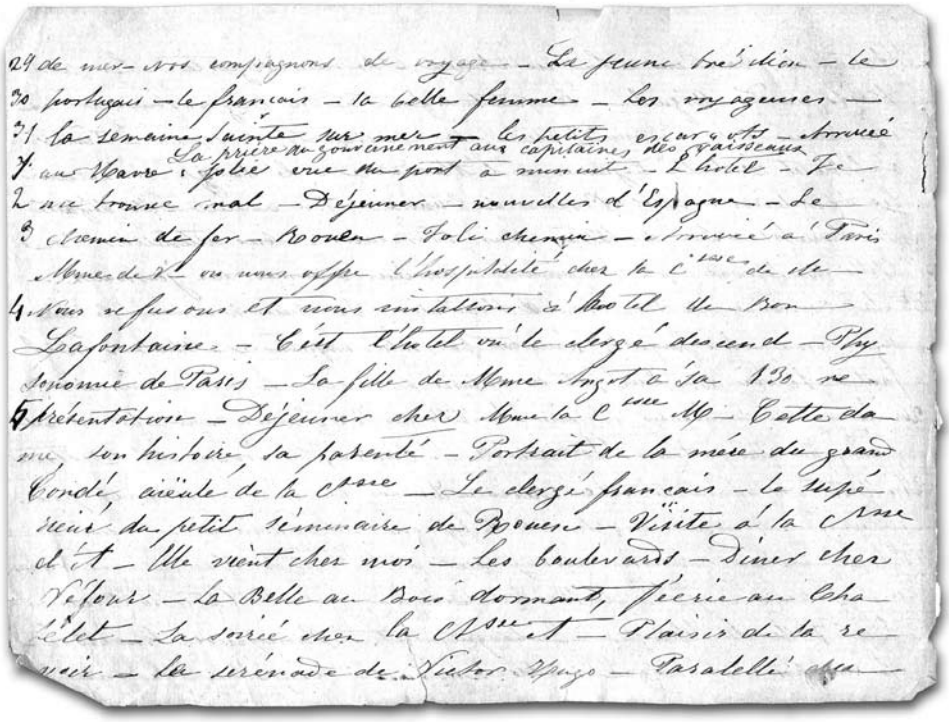
[25] El general liberal Eduardo Nouvilas fue derrotado por el carlista Martín Miret el 14 de marzo de 1874 en la sierra de Oix (Gerona) cerca de Castellfollit de la Roca.

[26] Sin duda fue tema de conversación el cura Santa Cruz (Manuel Ignacio Santa Cruz Loidi, 1842-1926), joven entonces, del que se hablaba mucho aquellos días, en particular en los círculos carlistas. Activo defensor del carlismo después de la Revolución del 68, se había puesto al frente de una partida de guerrilleros en 1872, al comenzar la tercera guerra carlista. Varias veces había sido capturado y otras tantas había conseguido huir a Francia y entrar de nuevo en España. En diciembre de 1873 había regresado a España. No se sabía entonces que era la última vez y que en septiembre de 1874 se exiliaría en Francia y cambiaría el rumbo de su vida.

[27] La cantante italiana de fama internacional Ángela Ortolani se encontraba, a comienzos de la década de los setenta, en la plenitud de su carrera artística. Aunque tenía más facilidad para los papeles cómicos que para los trágicos, la crítica reconoció su valía en cualquiera de los géneros dramáticos.

[28] Bárbara Marchisio (1833-1919) era una famosa contralto italiana, que durante años formó dúo con su hermana Carlotta (1835-1872). Esta debió de ser una de sus últimas actuaciones, pues pocos años después del fallecimiento de Carlotta se retiró de los escenarios para dedicarse a la enseñanza de la música.

[29] Año turbulento en España, inmersa en la tercera guerra carlista (1872-1876). En enero había dimitido Emilio Castelar, presidente de la primera República española, el día anterior al golpe de estado del general Manuel Pavía, que puso fin a la misma. En diciembre de 1874 sería proclamado rey de España Alfonso XII, produciéndose así la Restauración de la monarquía.



29 de mes- nos compagnons de voyage - La jeune bretonne - le
30 portugais - le français - la belle femme - Les voyageuses -
31 la semaine sainte sur mer - les petites escales - Arrivée
1. au Havre : folie rue du port a minuit - L'hôtel - Le
2 nouveau monde - Déjeuner - nouvelles d'Espagne - Le
3 chemin de fer - Rouen - Folie chemin - Arrivée à Paris
Mme de X- vu nous offre l'hospitalité chez la Cesse de M-
4. nous refusons et nous entêtons à l'hôtel de Bon
Lafontaine - C'est l'hôtel où le clergé descend - Physionomie de Paris - La fille de Mme Angot a 130 ne
5 présentation - Déjeuner chez Mme la Cesse M- Cette dame, son histoire, sa parenté - Portrait de la mère du grand Condé aïeule de la Cesse - Le clergé français - le supérieur du petit séminaire de Rouen - Visite à la Cesse d'A- Elle vient chez moi - Les boulevards - Dîner chez Véfour - La Belle au bois dormant, féerie au Châtelet - La soirée chez la Cesse d'A- Plaisir de la revoir - la sérénade de Victor Hugo - Pasadelle [illegible]

La prière du gouvernement aux capitaines des vaisseaux

4

29 de mer- Nos compagnons de voyage- Le jeune brésilien- le
30 portugais- le français- la belle femme- Les voyageuses-
31 la semaine Sainte sur mer- les petits escargots- Arrivée
1 au Havre: [Interlineado: La priére du gouvernement aux capitaines des vaisseaux] jolie vue du port a minuit- L'hotel- Je
2 me trouve mal- Déjeuner- nouvelles d'Espagne- Le
3 chemin de fer- Rouen- Joli chemin- Arrivée á Paris
Mme. de V- on nous offre l'hospitalité chez la C.tsse de M[30]-
4 Nous refusons et nous installons á Hotel de Bon
Lafontaine- C'est l'hotel ou 'le clergé' descend[31]- Phy
sonomie de Paris- *La fille de Mme Angot*[32] a sa 130 re
5 présentation- Dejeuner chez Mme. la Ctsse M- Cette da
me, son histoire, sa parenté- Portrait de la mére du grand
Condé, aieule de la Ctsse[33]- Le clergé français- le supé
rieur du petit séminaire de Rouen- Visite á la Ctsse
de A[34]- Elle vient chez moi- Les boulevards. Diner chez
Véfour[35]- *La Belle au Bois dormant,* féerie au Cha
telet[36]- La soireé chez la Ctsse A- Plaisir de la re
voir- La sérénade de Victor Hugo- Paralelle du

[Aquí se interrumpe el manuscrito]

[30] Como ella misma refirió a Gómez Carrillo, se trataba de la "Comtesse de la Châtre, qui est de la famille des Montmorency; mais, pour être plus libres, nous allions dormir a l'hotel, et nous ne faisions que prendre nos repas dans la noble demeure de notre amie". Esta dama, que tenía entonces más de ochenta años, estaba completamente sorda y se comunicaba por medio de una pizarra (Gómez Carrillo III-IV 1906: 459).

[31] Doña Emilia se refirió a este hotel en la entrevista que le hizo Gómez Carrillo: "Nous étions descendus, mon mari et moi, dans un hotel catholique, un de ces hotêls de riches prélats, comme il y en a tant du côte de la place Saint-Sulpice, tout près du faubourg Saint-Germain" (Gómez Carrillo III-IV 1906: 459).

[32] Esta famosa y divertida ópera cómica de Charles Lecocq en tres actos se había estrenado en Bruselas el 4 de diciembre de 1872 y en París el 21-II-1873. Estaba ambientada en la Revolución Francesa, en época del Directorio. Su enorme éxito la mantuvo varias temporadas en París y después en el resto de Francia.

[33] En efecto, Luis II de Borbón-Condé (1621-1686) ostentaba, entre otros títulos, el de duque de Montmorency. Su madre, Charlotte-Marguerite de Montmorency (1594-1650), fue madrina de Luis XIV. De ella se conservan varios retratos al óleo.

[34] Se trata, muy probablemente, de la condesa de Algarra, cuyo marido era un comprometido carlista español "semi-émigrée", como Pardo Bazán le comentó a Gómez Carrillo en la citada entrevista III-IV 1906: 458.

[35] Le Grand Véfour es el más antiguo restaurante de París, magnífico y exquisito en todos los sentidos. La página web actual lo presenta, sin exageración, como "Joyaux de l'art décoratif du XVIII[e] siècle, dans un écrin, Les jardins du Palais-Royal, Le Grand Véfour est le hat lieu gastronomique de la vie politique, artistique et littéraire depuis plus de 200 ans".

[36] El teatro imperial del Châtelet había sido inaugurado en 1862. En 1873 había comenzado a destacarse por los conciertos de su excelente orquesta, que también intervenía en las obras dramáticas musicales.

BIBLIOGRAFÍA

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

- Freire López, Ana Mª (1999): "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística", Salvador García Castañeda (ed.): *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia-Ohio State University, pp. 203-212.

- Gómez Carrillo, Enrique (III-IV 1906): "Mme. Pardo Bazán à Paris": *Mercure de France*, pp. 457-462.

- González Herrán, José Manuel (1999): "Un inédito de Emilia Pardo Bazán: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873)", Salvador García Castañeda (ed.): *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia, pp. 177-187.

- Pardo Bazán, Emilia (1886): "Apuntes autobiográficos", en *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Cortezo.

- Pardo Bazán, Emilia (17-X-1898): "La vida contemporánea", en *La Ilustración Artística*.

- Pardo Bazán, Emilia (27-II-1911): "La vida contemporánea", en *La Ilustración Artística*.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Emilia Pardo Bazán: Cartografías en torno a la mujer

Ana Peñas Ruiz

(UNIVERSIDAD DE MURCIA)

Si en sus inicios el siglo XX vio nacer desde la filosofía o la literatura las ideas sobre la condición humana –el *hombre-masa* orteguiano, la filosofía existencialista de Sartre, el patético *hombre sin atributos* de Musil o las ficciones metamórficas de Kafka, por citar tan sólo algunos ejemplos–, en un contexto histórico-político que parecía legitimar tales manifestaciones desesperanzadas de una humanidad a la deriva, también experimentó el paralelo ascenso de la lucha contra el relativismo moral y la reafirmación de un horizonte social equilibrado basado en los valores culturales y éticos, según el modelo ilustrado que la Francia revolucionaria había irradiado a toda la Europa moderna. La férrea defensa de la libertad se traduce a lo largo del siglo XIX en un nuevo despertar de la conciencia individual que, en el caso de la mujer, provocará un amplio debate, convirtiéndose a partir de este momento en objeto de una reflexión sistemática en el seno de múltiples discursos de género, desde ámbitos tan diversos como la filosofía, la psicología, el derecho, la medicina o la literatura. De este modo se irá construyendo paulatinamente una imagen de la mujer y de lo femenino socialmente aceptado cuyo significado ideológico y discursivo extiende su sombra hasta bien avanzado el siglo XX.

De objeto temático de una polémica social, la mujer se transforma en sujeto ejecutante de un discurso propio. Este proceso comenzará a ser estudiado por las pensadoras y teóricas de principios del siglo XX, quienes rastrearon los orígenes filosóficos, antropológicos e históricos de la mujer. Conviene no olvidar que esta tarea no carecía de precedentes, como atestigua la labor de muchas mujeres, anónimas en su mayoría, que en diversos lugares y tiempos subvirtieron de un modo u otro los parámetros tradicionales que las limitaban en razón de su sexo, a través de la reflexión y la escritura ya desde la Edad Media y el Renacimiento (cf. Rivera 1990) hasta acciones políticas militantes en la época preindustrial (cf. Nash y Tavera 1994).

El presente artículo analiza la figura de la escritora gallega doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921) como una de esas mujeres que contribuyeron a agitar la opinión pública de su época mediante una intensa labor llevada a cabo, en la etapa aquí estudiada, durante los *años gloriosos* (1886-1898) y los

años definitivos (1898-1921) de su carrera intelectual –según la clasificación que la investigadora Eva Acosta (2007) ha establecido en una reciente e interesante biografía de la escritora–. Se trata de indagar en la dualidad de la escritora, en tanto lectora y crítica literaria, fijándonos en sus lecturas sobre la mujer y su papel en la sociedad, que asimila, juzga y plasma en sus propios escritos. Por otro lado, advertiremos el papel preeminente de la Pardo Bazán como espectadora y partícipe del tímido avance del feminismo en España, papel que corroboran sus artículos de crónica social para la serie "La España Contemporánea", o aquellos publicados en periódicos y revistas tanto nacionales –*Blanco y Negro*, *La Ilustración Artística*– como extranjeros –*Fortnightly Review*, *La Nación*, entre otros–.

En una reciente edición de los textos pardobazanianos sobre la mujer, Guadalupe Gómez-Ferrer (1999) explicaba que la extracción social de la escritora y su propia condición femenina le permitían advertir en toda su crudeza la deplorable situación de la mujer española de su época, si bien es por todos conocido que ella misma no pudo escapar de los inconvenientes de ser mujer en la España de finales del siglo XIX. Recordemos su fallida entrada a la Academia de la Lengua, a la que ella misma se refiere en varias ocasiones[1], o las polémicas declaraciones que sobre ella hicieran intelectuales tan reputados como Menéndez Pelayo, Clarín o Valera[2]. También sus creencias ideológicas han sido consideradas como puntos de anclaje tanto en la determinación de su credo vital como en su concepción del hecho estético. Sin embargo, resulta mucho más interesante realizar un acercamiento a la autora más allá de los tópicos que la han cercado –mujer, católica, naturalista–, en sintonía valorativa con Germán Gullón, para quien la Pardo Bazán es ante todo una intelectual liberal y "(…) una de las iniciadoras de la discursividad moderna en lengua española." (Gullón 1997: 182).

[1] E. Pardo Bazán, "La cuestión académica" (*La España Moderna*, 27-II-1889), reproducido por Gómez-Ferrer (1999).

[2] Es interesante comprobar cómo evoluciona la actitud de Valera ante doña Emilia a través de las referencias que aluden a ella en sus cartas personales, desde las primeras menciones –el enfado del autor por unos artículos de la escritora, que comunica en sendas cartas de 1883 a Narciso Campillo (Valera, 2005, vol. III: 500) y Manuel Cañete (Valera 2005, III: 507)–, pasando por comentarios peyorativos acerca de su profesionalización –"Hay una señora gallega, llamada Emilia Pardo Bazán, que se ha metido a literata", escribe en 1886 al Barón Greindl (Valera 2005, IV: 534)– hasta las últimas. Se advierte en esta evolución una mezcal confusa de progresiva admiración y rechazo ideológico-estético que corre paralela a la creciente estima que fue generando la autora.

Como intelectual liberal que dirige su mirada a Europa, respaldada por su avidez lectora y por su interés en las novedades editoriales, Emilia Pardo Bazán conocía bien el panorama cultural europeo, lo cual le permitió trascender las fronteras de la España de la Restauración e incorporar a sus ensayos las modernas teorías del naturalismo científico de Zola –*La cuestión palpitante*, 1883– o la novelística rusa y su concepción del espiritualismo –*La revolución y la novela en Rusia*, 1887– así como, más allá de las fronteras de lo literario, editar la obra de pensadores liberales como Stuart Mill –*La esclavitud femenina*, 1892– y de teóricos del socialismo como Auguste Bebel –*La mujer ante el socialismo*, s. f.–. Todos estos referentes textuales contribuirán en mayor o menor medida a conformar el ideario pardobazaniano en torno a la condición femenina y el lugar de la mujer en el contexto de la sociedad decimonónica finisecular.

Como paso previo al análisis de los textos en los que Pardo Bazán se ocupa de la mujer, es imprescindible no perder de vista las peculiares condiciones que el país presenta en relación con sus vecinos europeos. El movimiento social de emancipación femenina sufrió en España un atraso respecto a países como Francia o Gran Bretaña, donde ya desde finales del XVIII se pusieron de manifiesto las fallas de los derechos del hombre, como demostraron Mary Wollstonecraft u Olimpe de Gouges. Los escritos de Emilia Pardo Bazán se sumaron a la marea aislada de reflexión acerca de la mujer desde la propia visión femenina, pero conviene destacar la marginalidad de Pardo Bazán –si exceptuamos a Concepción Arenal– en esta empresa para valorar en toda su amplitud la modernidad de sus ideas en el panorama intelectual español del momento[3]. También debe advertirse, para concluir con esta contextualización, que Pardo Bazán no es adscribible a un movimiento social feminista, de acción colectiva, dada su inexistencia en la España de la época, por lo que su pensamiento teórico acerca de la mujer debe evaluarse como iniciativa particular, y ser analizado en consecuencia. No es posible, hablar de feminismo como tal en la España de finales del XIX, si por feminismo entendemos el movimiento social autoconsciente que parte de la experiencia individual de "ser mujer" para, una vez identificados unos intereses comunes,

[3] Me refiero, claro está, a iniciativas de peso. Cabe recordar, en otro sentido, a muchas otras mujeres que también abordaron la cuestión femenina en estos años, si bien desde posturas tradicionalistas en la mayoría de los casos –Concepción Gimeno de Flaquer, Faustina Sáez de Melgar…–, y a menudo sin un pensamiento tan sólido como el de Pardo Bazán y Arenal.

trascender a una experiencia colectiva y lograr mediante la acción y la presión unos fines comunes (Nash y Tavera 1994). En este sentido, conceptos como "acción colectiva", "clase social" o "género" se convierten en instrumentos analíticos de la historia social moderna a partir, precisamente, de la idea de *experiencia colectiva*

> como causa vertebradora de los movimientos sociales: la experiencia incorporaba la realidad socio-económica y las percepciones ideológicas, estructuraba la mentalidad colectiva, inspiraba programas y estrategias de actuación e impulsaba movilizaciones y organizaciones de diverso tipo. (Nash y Tavera 1994: 10).

De este modo, el posterior feminismo entendido como sólida experiencia colectiva de acción dirigida, podría ahondar en el surco labrado por Emilia Pardo Bazán y otras mujeres que, antes que ella –Flora Tristán, Rosa Luxemburgo, Mary Wollstonecraft, Olimpe de Gouges, además de otras anónimas–, facilitaron la labor de las feministas del siglo XX, lideradas por Woolf y Beauvoir, quienes convirtieron definitivamente a la mujer en un tema de actualidad y debate.

ASUNCIÓN DE LOS DISCURSOS DE GÉNERO: EMILIA PARDO BAZÁN ANTE LA CUESTIÓN FEMENINA

Los discursos de género sobre la mujer en el siglo XIX, lugares destacados "(...) en el horizonte cultural del XIX y que funcionaban como intertextos de la producción literaria" (Jagoe, Blanco y Enríquez 1998: 15), fueron asumidos por Emilia Pardo Bazán a través de un diálogo íntimo y lúcido con la tópica decimonónica de lo femenino finisecular. Este diálogo se puede rastrear tanto en sus cuentos y novelas –que quedarán al margen de este ensayo, dado que incluirlos supondría superar los límites lógicos impuestos por el medio de publicación– como en sus ensayos, artículos periodísticos y escritos de crítica literaria.

Los textos teóricos sobre la mujer de Emilia Pardo Bazán son numerosos y se encontraban diseminados en distintas publicaciones periódicas, prólogos y documentación personal, entre otros materiales, hasta que sendas ediciones de Leda Schiavo (Pardo Bazán 1976) y Guadalupe Gómez-Ferrer (Pardo Bazán 1999, a) sistematizaron ese corpus disperso[4]. El tema del feminismo de la

[4] Curiosamente, Gómez-Ferrer parece desconocer la edición de Schiavo, a la que no cita en su bibliografía.

escritora ya había sido abordado en la década de los 70 por Teresa A. Cook (1976) y, posteriormente, otros ensayos de temática afín partían de aspectos concretos, como la aplicación del feminismo a la cuestión de la educación (Higasa 1991) o la consideración de una parte de su obra (Rodríguez 1991)[5].

Al margen de las recopilaciones específicas de Schiavo y Gómez Ferrer, deben ser tenidas en cuenta ediciones anteriores de los escritos periodísticos de la escritora, en las que el investigador puede hallar nuevos materiales no siempre incluidos en las posteriores selecciones. En este sentido, considero esenciales la ya clásica antología de Carmen Bravo-Villasante sobre la serie "La España Contemporánea" (Pardo Bazán 1972), y la más reciente publicación de las colaboraciones de la escritora para el periódico bonaerense *La Nación*, reunidas y estudiadas por Juliana Sinovas (Pardo Bazán 1999, b).

La mujer como *topos* de los discursos de género en el siglo XIX emerge en contornos heterogéneos, desde la medicina a la literatura pasando por el derecho. Esta pluralidad de campos no implica, sin embargo, miradas plurales. La secular tradición que excluía a las mujeres de la esfera pública dominaba frente a unos aislados brotes que intentaban suavizar el discurso de los sectores más reaccionarios. En este sentido, reflexiona doña Emilia en uno de los artículos dedicados específicamente al tema ["La cuestión feminista", *LIA*, núm. 1.152, 1904][6]:

> los *cangrejos*, digo, en la cuestión feminista, se pescan solo en las filas de la gente que profesa ideas reaccionarias, políticamente hablando. La evolución social es una cosa y las ideas políticas otra. En lo social, he comprobado muy a menudo, sin extrañeza, que no son los más rezagados los conservadores. (Pardo Bazán, 1999, a: 275).

En cualquier caso, hemos de situar a la Pardo Bazán y sus escritos en un momento en el que los debates acerca de la naturaleza de la mujer, de su papel en la sociedad –lo que se vino a denominar su *misión*, aprovechando las connotaciones religiosas del término–, y su educación, se precipitan

[5] Ambos recogidos en la bibliografía recopilada por Gómez-Ferrer (1999).

[6] En lo sucesivo mencionaré entre corchetes los datos de la publicación original –algunos artículos, especialmente las crónicas de *La Ilustración Artística*, carecen de título–; y entre paréntesis, con el sistema bibliográfico habitual, la referencia exacta de donde se extracta la cita. Las siglas utilizadas remiten a las publicaciones correspondientes: *La Ilustración Artística* (LIA), *La España Moderna* (LEM), *Blanco y Negro* (BN), *Nuevo Teatro Crítico* (NTC), *La Nación* (LN).

y multiplican en los debates del Ateneo, los despachos universitarios, los corrillos de salones y tertulias y otros espacios de la intelectualidad española. Ciertos comportamientos de la mujer, como su integración en las instituciones culturales, la fundación de revistas y periódicos o determinadas pretensiones laborales, se consideraban altamente subversivos. En una España fundamentalmente católica y conservadora, los argumentos esgrimidos en contra de la traslación de la mujer de la esfera de lo privado a lo público –del hogar a la sociedad– parten de consideraciones religiosas, científicas y pseudocientíficas. En este contexto se multiplican los tópicos negativos hacia la mujer, impulsados a través de los estereotipos literarios y los argumentos esgrimidos por los defensores de las nuevas teorías científicas en boga, como la frenología. La propia Pardo Bazán ["La mujer española", *BN*, núm. 818, 1907], reconocía que los novelistas contemporáneos ofrecían en sus obras a la mujer española más prototípica, apuntando algunas imágenes que se difundirían en España en las décadas sucesivas: "Son aquí casos esporádicos y raros la *sportwoman*, la neurótica intelectual, la pensadora, la mujer de ciencia que comparte las faenas de su marido, la artista, la luchadora y -¡extraña pero verídica observación!– la mística exaltada (no confundirla con la devota) y la filántropa bienhechora de celo altruista." (Pardo Bazán 1999, a: 324-25)[7].

Otro importante trampolín de las ideas sobre la mujer en la España decimonónica fue la pintura, desde el lienzo a la página en el caso de la prensa gráfica: "Los artistas, los escritores y los ilustradores gráficos se hicieron eco de esta conciencia colectiva que circulaba y elaboraron una imagen plástica de la mujer que, salvo excepciones, se correspondía con los arquetipos al uso." (López 2006: 16); arquetipos éstos que escindían a la mujer en dos modelos fundamentales: la pura, con la que se asociaban los valores tradicionales del Antiguo Régimen, y la corrupta, a la que se vinculaba todo aire de modernidad.

A medida que avanza el siglo se produce, paradójicamente, un resquebrajamiento del ideal femenino romántico, el *ángel del hogar*, que camina paralelo a la pluralidad de discursos contrarios al cambio. Se apelará

[7] Todos estos modelos de mujer son minuciosamente estudiados por María López Fernández (2006), en un ensayo dirigido por Valeriano Bozal en el que la autora analiza la tipificación a través de la pintura de la mujer durante el siglo XIX, escindida entre la iconografía tradicional –la elegante, la mendiga, la beata, la gitana, la amante madre y esposa– y los nuevos arquetipos –la mujer trabajadora, deportista, enferma, liberada o la prostituta–.

entonces a la tarea de madre de la mujer como elemento imprescindible de un supuesto proceso de regeneración social, pues de su labor educadora surgirán los futuros hombres del país (López 2006: 15-16). Pero la mujer ya no puede ni desea prestar oídos a ese canto de sirenas bajo cuyo encanto había permanecido sometida durante siglos y que la confina a un aislamiento y un puesto relativo en el núcleo familiar y la sociedad que es denunciado por Pardo Bazán.

Estas consideraciones sobre el contexto cultural y el pensamiento finisecular en torno a la mujer en España son necesarias para poder apreciar la modernidad de las ideas de Pardo Bazán, tan alejada ella misma de la imagen prototípica de la mujer decimonónica. Su voz, nunca silenciada, será duramente criticada por su disidencia respecto a los cánones literarios y políticos establecidos.

Las radicales ideas de Pardo Bazán acerca de la mujer plantean, en cierto sentido una forma de repensar la historia que invita a la reflexión. El centro de su crítica es el discurso de la domesticidad propio del siglo XIX y, junto a éste, alude en sus muchos escritos sobre el tema a los inicios de la emancipación femenina, la necesidad de la incorporación al mercado laboral, los problemas derivados de situaciones radicales como la prostitución o la violencia de género, y el más importante de todos los temas que la autora aborda, la cuestión de la educación de la mujer. A pesar de todo, en lo que respecta a la función-autor[8], hay que reconocer que, lamentablemente, las ideas sobre la mujer de Pardo Bazán no alcanzaron suficiente proyección. Que esto fuera así en su época es comprensible; sin embargo, es lamentable que tampoco después sus ideas se hayan tenido en cuenta –de hecho, tanto en los ensayos sobre el feminismo como en la teoría y la crítica feminista la Pardo Bazán no merece la misma consideración que otras pensadoras como Virginia Woolf o Simone de Beauvoir, a pesar de que escribe varias décadas antes y de que su lucidez crítica no desmerece en comparación con ellas–. Un posible motivo de esta situación quizá sea la hasta hace relativamente poco tiempo dispersión de sus escritos sobre la mujer, que ha dificultado la consideración de la Pardo Bazán como un hito esencial en la reflexión acerca de la condición de la mujer desde una mirada femenina, por la amplitud con la que encaró el problema y asumió los discursos de género dominantes. En

[8] Según la distinción foucaultiana entre autor real –el individuo que escribe–, y la función-autor, "(…) que caracteriza el modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad." (Agamben 2005: 79).

cualquier caso, doña Emilia no participó en un feminismo militante, al menos según se entiende como *experiencia radical* y acción colectiva (Nash y Tavera 1994), lo cual no niega su interés tanto en la teoría como en la praxis hacia el movimiento feminista que bullía en capitales europeas, como demuestran sus escritos, su asistencia a congresos, a la Exposición Universal de París y otros eventos sociales. El ideario de doña Emilia sobre la mujer, englobante de todo un universo conceptual en el marco de una reflexión más amplia sobre la condición femenina en la segunda mitad del siglo XIX, podría ser valorado prescindiendo de la etiqueta de feminista que, en cualquier caso, es una clasificación que reduce a un solo ámbito la riqueza de un discurso más global en torno a la sociedad española decimonónica. Sin embargo continuaremos usando la etiqueta, con las debidas reservas –reservas que la misma escritora revela, como se verá más adelante–, para referirnos a la atención que doña Emilia prestaría a la *cuestión femenina*.

CARTOGRAFÍAS EN TORNO A LA MUJER: EMILIA PARDO BAZÁN

Simone de Beauvoir denunció a principios del siglo XX, en un libro que se convirtió en una referencia básica para el feminismo posterior, una gran paradoja escondida tras la situación de la mujer, integrada por una parte en un universo masculino al tiempo que, por su misma condición sexual, era cuestionada por ese mismo mundo (Beauvoir 2002: 400). Esta ambigüedad causa una tensa situación espiritual para la mujer, en virtud de la cual desarrolla una resistencia a *no-ser* –el animal dócil, anulado, despojado de los derechos más fundamentales–, al tiempo que experimenta una necesidad de *ser* –el sujeto político, independiente, libre, que el pensamiento moderno proyectó sobre el hombre–. Aquella "rebeldía impotente" (Beauvoir 2002: 410) en la actitud de la mujer de la que nos habla la feminista francesa bien pudo ser la que sintiera Emilia Pardo Bazán al advertir el rechazo de muchos eminentes intelectuales y liberales que juzgaron su labor crítica y literaria como una intrusión en el cerrado santuario masculino de la intelectualidad española. Quedar al margen de la Real Academia Española fue, de hecho, una experiencia radical que constituyó un punto de inflexión en la vida de la escritora, dándole pie a amargas reflexiones sobre el inmovilismo de las instituciones culturales y políticas españolas.

Las vivencias particulares y el análisis de las noticias de la prensa o las lecturas sobre el feminismo en países como Francia e Inglaterra fueron forjando en doña Emilia un sólido ideario sobre la mujer, y dibujando un

mapa de la condición femenina y su lugar en la sociedad decimonónica. Ese mapa quedó reflejado en su producción textual a través de dos cauces expresivos: de un lado, prólogos, reseñas y artículos periodísticos servían para definir su postura ante acontecimientos culturales y/o sociales relacionados de algún modo con el debate finisecular en torno a la mujer –Congresos Pedagógicos, sesiones en el Ateneo o en sociedades parisinas, reseñas de libros, exposiciones internacionales, edición de ensayos sobre el feminismo, etc.–; de otro, la obra literaria: cuentos y novelas en los que está muy presente la mujer en sus relaciones sociales, afectivas y psicológicas, y que en cierto modo venían a corroborar, complementándolos, los juicios y opiniones que la escritora vuelca en sus textos teóricos más polémicos. De este modo, sumando los textos de creación y los textos de opinión de doña Emilia, resulta un denso corpus en el que no queda al margen prácticamente un solo tema de los muchos que configuran los discursos de género propios del siglo XIX. Desde el análisis de la misión social de la mujer, hasta consideraciones sobre educación, ley y, por supuesto, literatura, las esferas del universo femenino se ensamblan para componer el trabado discurso pardobazaniano sobre la condición de la mujer.

Precisamente, el *elemento femenino*, al que Pardo Bazán se refiere en un extenso artículo ["La mujer española", *LEM*, núms. XVII-XX, 1890], es una de las categorías temáticas de más peso en el total de su producción periodística, a pesar de que años después asegurara, en una crónica para un periódico argentino ["Del feminismo. Los premios de belleza", *LN*, 18-VIII-1909]: "(…) rarísima vez me ocupo del feminismo (…)" (Pardo Bazán 1999, b: 290). Curiosa afirmación si tenemos en cuenta que, dentro del corpus de artículos que tratan de un modo u otros aspectos relacionados con la mujer y el feminismo –diferencias en la educación de los sexos, desamparo legal y otros aspectos de discriminación sexual–, más de un tercio fueron escritos antes de esa fecha. Ya en *La revolución y la novela en Rusia* (1887) Pardo Bazán analizaba la situación privilegiada de la mujer rusa; el año 1899 vio asimismo cómo su infatigable pluma defendía la entrada de la mujer a la Academia ["La cuestión académica", *LEM*, 1899] y glosaba el Congreso Internacional de la Mujer celebrado en Londres [*LIA*, núm. 916, 1899]; en otros artículos se ocupaba de otras cuestiones como la igualdad [*LIA*, núm. 1.682, 1914] o el acceso de la mujer al trabajo [*LIA*, núm. 1.769, 1915]. Con estos pocos pero significativos ejemplos advertimos cómo a lo largo de toda su vida la Pardo Bazán mantuvo su interés por la mujer y el nuevo movimiento feminista que, no obstante y a pesar de su proverbial lucidez crítica, no pudo abordar con

la profundidad que la caracterizaba, debido al poco peso que éste tuvo en la España del momento. Atenta a las novedades procedentes del extranjero, sólo podía hacerse eco de los sucesos foráneos y compararlos, en este sentido, con los atrasados usos y costumbres de la sociedad española.

Quizá porque doña Emilia no tuvo a su disposición excesiva información respecto a los orígenes y novedades del movimiento en Europa, su concepto de feminismo era amplio: feminismo sería todo interés, proviniera del ámbito que fuese, hacia la mujer y sus circunstancias. Así parece desprenderse del uso que Pardo Bazán realiza del término en contextos plurales. De este modo, habla de un "feminismo lírico" ["Campoamor y la mujer", *LN*, 23-III-1899] para referirse a Campoamor (Pardo Bazán 1999, b: 199); de "feminismo aristocrático", en el caso de la escritora francesa Mme. Bentzon (Pardo Bazán 1999, b: 273) y, en definitiva, del feminismo "representante de tendencias más moderadas: del feminismo oportunista y con restricciones", y del feminismo de la "bandera radical" ["Crónica. La muerte de una escritora", *LN*, 23-VI-1899] (Pardo Bazán 1999, b: 273).

El ya mencionado aserto de Pardo Bazán sobre su escaso interés por el feminismo –desmentido por sus propios textos–, junto a esta aplicación libre del término[9], demuestra cómo el asimilado por la gallega, sin llegar a ser ingenuo, no es el feminismo militante y combativo que se expresa en Europa y con el que ella tiene poco en común. No obstante, es posible rastrear en los textos de doña Emilia sobre la mujer y el incipiente movimiento feminista una serie de núcleos temáticos que compondrían las cartografías del mapa crítico pardobazaniano acerca de la mujer en relación dialéctica con el ideal de progreso decimonónico. Esos núcleos discursivos pueden dividirse en cuatro fundamentales, aunque podrían señalarse algunos más: el *feminismo* como movimiento social en ciernes; la *misión* de la mujer, centrada en el discurso sobre sus deberes y el espacio social que le corresponde; la *educación*, un verdadero *leitmotiv* en los escritos sobre la cuestión femenina de Pardo Bazán; finalmente, la especial vinculación de la mujer con la *ley*. Analizaremos brevemente estos cuatro aspectos.

[9] Si, como asegura Cristina Patiño, la autora defendía el uso riguroso de los conceptos para una explicación del hecho literario sin que éste fuera mediatizado –"Cuando no se habla en nombre del dogma ni de la fe, sino de la crítica pelada, no vale atrincherarse detrás de un nombre o de un concepto prescindiendo de fijar su sentido.", escribía la Pardo Bazán (Patiño 2007: 629)–, podríamos preguntarnos por qué en ninguno de sus escritos llegó a definir explícitamente su concepto de feminismo.

FEMINISMO

Las ideas de Emilia Pardo Bazán acerca del feminismo se centran en el reconocimiento de las diferencias sociales entre los sexos; la educación –que por su importancia en el pensamiento global de la autora se considera como un núcleo independiente–; el peso de la tradición como origen de las desigualdades; la relación con la política; la ausencia de un verdadero movimiento feminista en España y, finalmente, su propia vinculación al feminismo.

El interés de doña Emilia por la desigual situación social de hombres y mujeres se tradujo, ya desde uno de sus primeros artículos –escrito en 1899 por encargo de la revista inglesa *Fortnightly Review*, y publicado un año más tarde en España–, en una visión histórica del problema ["La mujer española, *LEM*, núms. XVII-XX, 1890"]. Allí repasaba el papel femenino en la vida pública desde finales del siglo XVIII, y analizaba, desde la perspectiva política, los cambios producidos a raíz de la Guerra de la Independencia y el modo en que, de una participación activa en los sucesos de la vida pública, la mujer había pasado, paradójicamente, a ser anulada por unos derechos civiles concedidos sólo al hombre. De este modo, reflexionaba doña Emilia, "Cada nueva conquista del hombre en el terreno de las libertades políticas, ahonda el abismo moral que le separa de la mujer, y hace el papel de ésta más pasivo y enigmático." (Pardo Bazán 1999, a: 89). Una de las ideas nucleares de la autora, que la vincula con la línea de pensamiento de su admirado Stuart Mill, es precisamente que la diferencia entre los sexos se funda en las circunstancias históricas, y no en capacidades naturales opuestas, como explica al reseñar un libro de Urbano González Serrano ["Del amor y la amistad (A pretexto de un libro reciente)", *NTC*, II, núm. 13, 1892]. Ya en la memoria leída en el Congreso Pedagógico celebrado en Madrid ese mismo año defendía que la educación depende enteramente de aspectos sociales y económicos ["La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias", *NTC*, II, núm. 22, 1892]. En este sentido considera su época bastante atrasada, pues para ella el siglo XIX, tan defensor del 'progreso', potencia la diferencia entre los sexos aún más que la España antigua –idea ésta recurrente, pues está presente en otros textos ["La cuestión académica", *LEM*, 1899; "La mujer española", *BN*, núm. 818, 1907].

El título sumamente revelador de una conferencia pronunciada en París en abril de 1899 ["La España de ayer y la de hoy", Sociedad de Conferencias de París, Madrid, Aministración, s.f.], apunta en la misma dirección comparativa de dos épocas antagónicas en lo que a la condición femenina respecta. La

conferencia venía a desmitificar el tópico, de ascendencia romántica, de la galantería y el culto a la mujer. Es fácil imaginar a la Pardo Bazán ante el auditorio parisino afirmando, sin ruborizarse, que el destino de la mujer española estaba determinado por múltiples restricciones: al libre acceso al aula universitaria, al desempeño de múltiples puestos laborales; y por imposiciones, la más grave de las cuales era sin duda el matrimonio como única garantía de futuro, cuando no –en el caso de las mujeres más humildes–, el servicio doméstico y la prostitución: "Millones de mujeres españolas no saben leer ni escribir. (…) toda evolución escandaliza en la mujer."; por todo ello, la conclusión de la escritora es categórica: "En muchos sentidos ha sido regresivo el movimiento de España." (Pardo Bazán 1999, a: 309).

Este atraso de España es extensible para doña Emilia al resto de Europa, que ha progresado material pero no moralmente; de ahí que esta situación afecte de un modo especial al sexo femenino, dado que, como argumenta en el prólogo a *La esclavitud femenina* ["Stuart Mill", *NTC*, II, núm. 17, 1892],"(…) el cambio en la condición de la mujer, hasta el límite que la equidad y la razón prescriben, es ante todo y sobre todo un progreso moral, dificilísimo de plantear en el día (…)." (Pardo Bazán 1999, a: 228).

Aunque se centró especialmente en la española, también analizó la escritora la situación de la mujer en otros países. Así, en uno de sus primeros ensayos relevantes, *La revolución y la novela en Rusia* (1887), destaca las circunstancias privilegiadas de la mujer rusa, que ella relacionaba con las modernas teorías revolucionarias y los avances intelectuales marcados por tales teorías: "El nihilismo, o para expresarme como ellos, la inteligencia rusa, encierra gérmenes de renovación social (…)."; "Merece notarse en las tendencias revolucionarias rusas, que dejan a un lado los derechos políticos y se van más a fondo, reclamando los naturales." (Pardo Bazán 1999: a: 240).

Subrayará asimismo Pardo Bazán una idea que se convertirá en un *leitmotiv* de sus posteriores escritos: el retraso social de la mujer se debe a las costumbres de una nación, situación que se agrava especialmente en el caso de España, donde la tradición se impone a toda innovación posible, tanto en lo económico como en lo político. Como explica, casi un siglo después, el historiador Casimiro Martí, "En el campo de la cultura en general, y en el de la contienda política en particular, siguen en pugna, a través de todo el período isabelino, la concepción tradicional y la concepción innovadora." (Martí 1985: 204); y, extendiendo la etapa isabelina a los años que van de 1870 a 1930, uno de los mejores conocedores de la historia de España en el siglo XIX, Raymond Carr, escribiría: "La incoherencia de la sociedad española

era manifestada en la pervivencia de estructuras y actitudes tradicionales en una época en que Maetzu predicaba el evangelio del dinero y el 'ayúdate a ti mismo' anglosajón como clave para una España regenerada" (Carr 1998: 413). Una vez más comprobamos la lucidez de las ideas de la escritora gallega quien, para concluir con su análisis de la mujer rusa, considera fundamental la evolución del núcleo familiar, pues, aplicando su teoría sobre el cambio, "(...) por lo mismo que atañe a cosas tan íntimas, tan sagradas, el modificarlas profundamente supone en una doctrina extraordinario dinamismo." (Pardo Bazán 1999, a: 240, 242, 240).

Esta alusión a la tradición como lastre se repetirá en un artículo posterior en el tiempo [*LIA*, núm. 1.200, 1904]: "Curiosa verdad: aún en los espíritus más predispuestos a aceptar la transformación que llevarían consigo las conclusiones radicales del feminismo, ejerce acción decisiva la costumbre tradicional." (Pardo Bazán 1999, a: 284); y reiteraba con severidad, tres años después ["La mujer española", *BN*, núm. 818, 1907]: "La tradición informa las tres cuartas partes de la existencia femenina" (Pardo Bazán 1999, a: 324), examinando a la mujer contemporánea tipificada a través de la literatura. Para doña Emilia la imagen femenina había sido sistemáticamente maltratada por los novelistas, generalización de la que excluye a Pérez Galdós: "Hay poca mujer en Pereda (a pesar de Sotileza); pero hay retratos fidelísimos de la mujer en Galdós." (Pardo Bazán 1999, a: 324). Y es que, para la Pardo Bazán, los personajes femeninos del autor canario tienen más vida y reflejan mejor la realidad porque son símbolos de los usos tradicionales que aquejan a la sociedad española: "La mujer española contemporánea es de dos siglos [*sic*] más joven... (o más antigua, según se entienda) que otras mujeres de otras naciones." (Pardo Bazán 1999, a: 325). En este sentido, consideraba que novedades en apariencia triviales como los concursos de belleza resultaban en el fondo esenciales cara a la futura evolución de la mujer ["Del feminismo. Los premios de belleza", *LN*, 18-VIII-1909]:

> este suceso menudo significa una nueva orientación en el destino de la mujer (...). Implica un cambio en las costumbres y acaso significa tanto como la desaparición del velo en la mujer oriental, como la afiliación de la mujer rusa a partidos políticos de radicalismo y violencia. (Pardo Bazán 1999, b: 294).

Esta valoración de doña Emilia sobre la costumbre como rémora para la causa feminista se mantendrá vigente mucho después. Victoria Camps (1998) aseguraba en un ensayo reciente que no se ha producido una verdadera concienciación acerca del problema de la mujer, imputando este problema

precisamente a las costumbres sociales: "Quiero pensar que la explicación está en la lentitud en que cambian las costumbres". (Camps 1998: 25). Si en una de sus crónicas [*LIA*, núm. 1.143, 1903], la gallega escribía que "La ley, entre nosotros, es de completa amplitud: las costumbres son las que tienen moho, un moho dificilísimo de limpiar (...)." (Pardo Bazán 1972: 184-185); Camps reflexiona hoy: "Han cambiado los leyes, pero no cambian las costumbres". (Camps 1998: 13). De nuevo es posible advertir en toda su profundidad la asombrosa lucidez crítica de doña Emilia que, a pesar del paso del tiempo, no ha envejecido en absoluto.

Al margen de los artículos, podemos considerar también los prólogos como un instrumento más con el que abordar la cuestión de la mujer y el feminismo. Pardo Bazán se sirve de este cauce expresivo en la edición, para su Biblioteca de la Mujer –fundada en 1892–, de *La mujer y el socialismo* (*Die Frau und der Sozialismus*, 1879) de Auguste Bebel. Co-fundador del Partido Social-Demócrata Alemán, Bebel defendía allí una nueva estructura social con un espacio propio para las mujeres, y estimaba el modelo social y político como el motivo básico de la desigualdad legal femenina. Obviamente y como fruto de sus convicciones políticas, recordaba que las reivindicaciones feministas eran propias de las mujeres de las clases altas, no interesadas precisamente por solucionar los problemas que afectaban a la mujer en general, sino a su grupo social en particular[10]. En este punto radica precisamente la principal diferencia entre el obrerismo y el feminismo como movimientos sociales colectivos –al margen de su distinta cronología de nacimiento y evolución–: "La conciencia del género nunca fue patrimonio de una clase social y es cierto que, del mismo modo que los primeros socialistas no fueron obreros, las primeras mujeres feministas tampoco fueron obreras." (Nash y Tavera 1994: 36).

Pardo Bazán, que llegó al extremo de expurgar la obra de Bebel, como ella misma reconoce en el prólogo, se muestra en general contraria a las ideas de éste:

> Sin que ciertas peticiones del socialismo me parezcan injustas, yo tengo poco de socialista y menos de comunista e internacionalista; el individualismo y el *diferentismo* son para mí ideales supremos de la perfección humana. (Pardo Bazán 1999, a: 231).

[10] *Vid*. sobre este punto Scanlon (1986).

En este sentido, apuntaba Germán Gullón (1997) el desequilibrio entre la modernidad de las teorías del conocimiento de los intelectuales españoles y la cuestión ética, preguntándose si la ética tradicional de doña Emilia pudo o no entrar en contradicción con sus ideas liberales. Esa creencia fervorosa de Pardo Bazán en el individualismo, que podría conectarse con cierta influencia del ideario krausista, explicaría para María López su feminismo moderado (López 2006: 27). Lo cierto es que, en lo que respecta al socialismo, doña Emilia mostró una actitud ambigua, como se desprende de la comparación de las reflexiones vertidas en este prólogo con otros escritos posteriores. En la reseña del Congreso Feminista celebrado en Francia ["Cuarenta días en la exposición", 1900][11] se mostraba contraria a mezclar la política con la causa feminista, haciéndose eco del escaso apoyo demostrado por los socialistas a las organizadoras del evento (Pardo Bazán 1999, a: 254). Sin embargo, en una crónica posterior [*LIA*, núm. 1.015, 1905], escribirá: "(...) tengo que confesar que el gran impulso a favor de la mujer lo da, en todos los países, el socialismo." (Pardo Bazán 1999, a: 260); vinculando años después este fenómeno a la revolución económica [*LIA*, núm. 1.200, 1904]:

> La sociedad burguesa, entre sus muchos errores, que no hace falta ser socialista para reconocer, ha cometido éste: dejar al socialismo que represente la emancipación económica de las mujeres. Y de un modo insensible, por sólo la fuerza de la lógica, la economía social cumplirá esta misión, igualará a las dos mitades de la sociedad. (Pardo Bazán 1999, a: 284).

El *Manifiesto* del Partido Comunista (1848), en efecto, ya cifraba el matrimonio burgués como un pacto económico y Engels, en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (1884) analizaba la familia en clave de institución económica (Scanlon 1986).

Pardo Bazán se muestra contraria a la tesis de Bebel, quien allegaba la situación de la mujer a la del obrero. Esta comparación, en opinión de doña Emilia, era insostenible, dado que el obrero carecía de obstáculos legales para escapar a su situación, mientras que la mujer encontraba numerosos en su camino: "El obrero no es siervo; la mujer sí." (Pardo Bazán 1999, a: 231). La vinculación de la esclavitud del proletario y la de la mujer no es una idea novedosa de Bebel, pues está en la base del movimiento teórico

[11] Para los problemas con la edición de este texto, vid. Gómez-Ferrer (1999: 253).

obrero. Ya Flora Tristán, en un capítulo dedicado a la mujer de su *L'Union Ouvrière*, enlazaba ambos tipos de opresión[12]. Aunque en este sentido las ideas de Flora Tristán y Pardo Bazán no armonizaran, lo cierto es que es posible una comparación entre estas dos mujeres: sin legar una doctrina, han dejado valiosas reflexiones teóricas aisladas, siendo posible una posterior sistematización de su ideario. Revolucionarias las dos, cada una a su tiempo y a su modo –Flora, en la primera mitad del XIX, prefirió la acción directa; Emilia, en la segunda mitad de siglo, la pluma–, ambas intentaron dibujar un nuevo paisaje de la moral social liberal.

En el ya mencionado prólogo a *La esclavitud femenina* de Stuart Mill, Pardo Bazán repasaba la biografía del padre del pensamiento político moderno, para después centrarse en el análisis de esta obra concreta. Es interesante destacar, en relación al tema que nos ocupa, la consideración que merece al ideólogo la mujer real, alejada de los tópicos poéticos a que la tradición la había sometido, algo que la escritora alaba y que le hace recordar, como paradigma de esos tópicos poéticos seculares, a la Beatriz de Dante. Para Pardo Bazán, lejos de ser una representación femenina positiva, Beatriz es una encarnación ideal de la mujer; critica además que Dante se uniera

> con el ser inferior para los fines reproductivos y la urdimbre doméstica, y para el eretismo de la fantasía, el ejercicio de la razón, el vuelo de la musa, la *virtú del cielo*, el *raggio lucente*, todo lo que se refiere a las facultades superiores y delicadas –arte, estética, metafísica– para eso un fantasma, porque el hombre no puede comunicar tales cosas con mujer nacida de mujer. (Pardo Bazán 1999, a: 223).

La Pardo Bazán emite tal juicio en tanto mujer lectora que descubre en la idealización femenina que plasma la literatura el reverso de la esclavitud de la mujer real. Advertir que la tradición literaria es marcadamente masculina en la creación de rígidos estereotipos femeninos, en cuyas representaciones subyace un pensamiento falocéntrico, es una postura crítica muy moderna. Casi cuatro décadas después, en 1929, Virginia Woolf también advertirá esta dualidad de la mujer en la historia –la mujer real, esclava, sin derechos, analfabeta– y la mujer en la literatura –la mujer idealizada que estimula el pensamiento masculino, capaz de dominar a reyes y hombres de estado–[13].

[12] Para un análisis de las ideas de Tristán, retomadas posteriormente por Marx y Engels sin un reconocimiento de lo mucho que debía su doctrina a esta revolucionaria, *vid*. J. Baelen (1973).

Más adelante, Pardo Bazán denunciará un subtexto machista en el supuesto ideal estético y amoroso de la tradición:

> El amor de Dante a Beatriz condensa toda la suma de desdenes, odios, acusaciones y vejámenes que la antigüedad y los primeros siglos cristianos de intención, pero aún no penetrados del espíritu cristiano más generoso y puro, acumularon sobre la cabeza de Eva. (Pardo Bazán 1999, a: 222).

Otro ejemplo de la crítica literaria de Pardo Bazán en relación con la mujer lo constituye su reseña a *Tristana* de Galdós ["*Tristana*", *NTC*, II, núm. 17, 1892], donde muestra su agudeza crítica habitual y una lectura muy profunda de la novela galdosiana. Aunque no la subestima, la considera entre las ficciones menores del autor canario, por la falta de unidad que en ella advierte. El argumento, un "bello caso psicológico" –el de la dormida conciencia femenina que despierta para reclamar su libertad– le parece magnífico[14], pero lamenta y recrimina a Galdós que relegara la inicial lucha de la protagonista por su independencia para centrarse, en cambio, en la pasión amorosa con el galán, Horacio. Esta forma de la escritora de leer en femenino podría asemejarse en cierto sentido al posterior planteamiento deconstruccionista basado en la reformulación de la obra literaria desde "la autoridad de la experiencia" (Culler 1985) –en este caso, la experiencia de ser mujer.

Los eventos culturales más relevantes del momento estimulan a la escritora en su particular cruzada a favor de la mujer. Así, a raíz de unas lecturas públicas en el Ateneo, con motivo de la muerte de Concepción Arenal, denuncia en ellas una omisión que considera grave –por el peso especial que tuvo para la propia penalista–: el tema de la emancipación femenina ["Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer", *NTC*, II, núm. 26, 1893]. Pardo Bazán llegará incluso a afirmar que este silencio es calculado, dado que se trata de una cuestión espinosa y políticamente incorrecta (Pardo Bazán 1999, a: 199).

[13] De resultas de ambos modelos nace, en opinión de Woolf (2005), un engendro.

[14] "El asunto interno de *Tristana*, asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado, es 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, salir del poder del decrépito galán, y no ver en el concubinato su única protección, su apoyo único." (Pardo Bazán 1999, a: 180).

Por otra parte, en sus frecuentes viajes al extranjero, Pardo Bazán asistía a una situación radicalmente diferente, al tener la oportunidad de entrar en contacto con las nuevas tendencias políticas y culturales y, entre ellas, con el movimiento feminista. A propósito de una visita a la redacción del periódico *La Fronde* ["Algo de feminismo", *LIA*, núm. 909, 1899], redactado casi exclusivamente por mujeres, se hace eco entusiasmado del floreciente fenómeno de la prensa feminista, y escribe: "Mi viaje a París me ha refrescado estas ideas que casi se difuminan y desvanecen en la atmósfera española." (Pardo Bazán 1999, a: 244). En el Congreso Internacional de la Mujer celebrado en Londres en 1899, al que lamenta no poder asistir a pesar de sus "(…) convicciones varias veces probadas, favorables a la causa del adelanto, cultura y derechos de la mujer." (Pardo Bazán 1999, a: 251), concurren mujeres de todos los países, salvo de España[15]. Sí irá al Congreso feminista parisino, en calidad de autodelegada, como ella misma se proclama, manifestando que en España no interesa la causa feminista: "Quise que constase la que llamaré mi *autodelegación*. No venía a cuento falsificar la opinión española, haciendo creer al congreso que alguien se preocupaba ahí de tales asuntos." (Pardo Bazán 1999, a: 254).

Otra de las ideas nucleares en el pensamiento teórico de Pardo Bazán, en la que muestra una vez más la lucidez de su juicio crítico, es el reconocimiento de la ausencia de un verdadero movimiento feminista en España; de hecho, no fue hasta pasada la Revolución del 68 que se inició el debate sobre la situación de la mujer, y habrá que esperar a bien entrado el siglo XX para poder hablar del feminismo como un movimiento teórico sólido. Para G. Scanlon, los motivos de esta situación hay que buscarlos en la división de las distintas fuerzas políticas en pugna (Scanlon 1986: 11).

El análisis de la situación española respecto al feminismo desde un punto de vista comparatista lleva a Pardo Bazán a afirmar que no existe tal en España: "La cuestión feminista, la reivindicación de los derechos de la mujer, no ha sido planteada aquí, ni con vehemencia, ni sin ella." [*LIA*, núm. 1.402, 1908] (Pardo Bazán 1999, b: 291); y es precisamente su desengaño al respecto lo que la induce a abandonar la labor emprendida con la fundación de su Biblioteca de la Mujer, para dedicarse en su lugar a la edición de libros de cocina. En una carta de 1913, escribe al director de *La Voz de Galicia*, no sin cierta amargura, que esa nueva decisión "trasluce la influencia de un

[15] *Cfr*. Butlin (1899), quien en una crónica contemporánea corrobora su aserto.

desengaño ideal"; y compara esta nueva etapa con los "tiempos apostólicos de mi interés por la causa" cuando editaba obras extranjeras sobre el feminismo (Pardo Bazán 1999, a: 328). Ese desengaño del que habla es producto de la apatía nacional que incumbe incluso a la parte afectada:

> He visto, sin género de duda, que aquí a nadie le preocupan gran cosa tales cuestiones, y a la mujer, aún menos. Cuando, por caso insólito, la mujer española se mezcla en política, pide varias cosas asaz distintas, pero ninguna que directamente como tal mujer, la interese y convenga. Aquí no hay sufragistas, ni mansas ni bravas. (Pardo Bazán 1999, a: 328).

La postura de doña Emilia hacia el feminismo siempre será conciliadora y fluctuante pues, si en varios artículos defendió el feminismo moderado, aquel que parte de una revolución "sin *efusión de sangre del espíritu*" –"Yo creo que este género de feminismo es el que más promesas encierra y más fruto ha de rendir; sedimento que va depositándose y que al acumularse en el fondo del vaso hará que se desborde; pero también considero que deben estimarse y reconocerse los esfuerzos de las mujeres, más radicales, más impacientes (…)" [*LIA*, núm. 909, 1899] (Pardo Bazán 1999, a: 245)–, en otro momento afirmará, sumándose al discurso regeneracionista en clave femenina: "Yo soy una radical feminista. Creo que todos los derechos que tiene el hombre debe tenerlos la mujer (…). A mi ver hay que reírse de los demás problemas nacionales; la clave de nuestra regeneración está en la mujer, en su instrucción, en su personalidad, en su conciencia. España se explica por la situación de sus mujeres, por el sarracenismo de sus hombres." (Pardo Bazán 1999, a: 330). En cualquier caso, más que de militante feminista cabría calificar a la escritora de cronista privilegiada, como ella misma se considera. Para Pardo Bazán existen dos clases de convicciones, las que nacen del espíritu y las que, circunstancialmente, la vida impone:

> Las convicciones primeras hubiesen hecho de mí el más ardiente campeón activo del feminismo. Las segundas me imponen actitud de espectadora, no indiferente, lejos de eso, pero paciente y reflexiva, segura de que no por tirarles de las hojas a los arbustos crecen más pronto, y recelosa, a fuer de individualista, de cuanto la obra colectiva lleva en sí de puro y turbio. [*LIA*, núm. 1.200, 1904] (Pardo Bazán 1999, a: 281).

En esta evolución del pensamiento de Pardo Bazán es posible advertir una radicalización de sus ideas, que viene marcada por un entusiasmo inicial y el posterior desengaño por la resistencia que en España halló la causa feminista, y de la que ella fue triste testigo.

LA MISIÓN DE LA MUJER

En la España del siglo XIX el papel social que podía y debía desempeñar la mujer venía determinado por la división entre lo público y lo privado. Con un criterio absolutamente moderno, Pardo Bazán impugna la supeditación de la mujer a la esfera privada, en su papel de madre y esposa; por ello denuncia que "(…) el eje de la vida femenina (…), no es la dignidad y felicidad propia, sino la ajena del esposo e hijos, y si no hay hijos ni esposo, la del padre o del hermano y cuando éstos faltaren, la de la entidad abstracta género masculino." ["La educación del hombre y de la mujer", *NTC*, II, núm. 22, 1892] (Pardo Bazán 1999, a: 152). La división de esferas aún continúa perjudicando a la mujer del siglo XXI pues, en opinión de Victoria Camps (1998), aún restan dos ámbitos por conquistar: la vida privada, donde se sigue discriminando a la mujer y se mantiene una división del trabajo tradicional; y la vida pública, en lo que respecta al acceso a puestos laborales importantes.

En el siglo XIX imperaba el modelo del *ángel del hogar*, denunciado por Concepción Arenal en *La mujer de su casa* (1883). Allí explicaba que ese ideal era el mayor obstáculo para la transformación de la mujer, y lo analizaba como un concepto medieval opuesto al carácter de las sociedades modernas, que reclaman ante todo libertad. También Pardo Bazán había manifestado el inmovilismo histórico de la mujer: "Para el español –insisto en ello– todo puede y debe transformarse; sólo la mujer ha de mantenerse inmutable y fija como la estrella polar." ["La mujer española", *LEM*, núms. XVII-XX, 1890] (Pardo Bazán 1999, a: 88). Cuando el ideal de *ángel del hogar* fue perdiendo fuerza vino a relevarlo el concepto de *mujer instruida*, definido por Bas y Cortés en un tratado de 1876, y que vendría a ser un híbrido entre mujer culta y analfabeta (Scanlon 1986: 27); tipo de mujer del que se hará eco la literatura (Aubert, s.f.). Sería necesario un rastreo de las sucesivas imágenes femeninas que poblaron el imaginario decimonónico para advertir cómo la evolución cultural de la sociedad española pudo afectar a los tópicos de género. La presión por parte del krausismo y otros círculos para incluir a la mujer en el sistema educativo necesariamente obligaba a sacar a ésta del ámbito del hogar y convertirla en esa mujer *instruida*, pero sin exceso. La mentalidad de la sociedad española aún no estaba suficientemente preparada.

Sobre la limitación de la mujer a su condición de madre y esposa, escribía con sorna Pardo Bazán en respuesta a un discurso del Marqués del Busto ["Una opinión sobre la mujer", *NTC*, I, núm. 15, 1892] –"La mujer ha nacido para el amor como esposa y madre", aseguraba éste–: "(…) pues si la mujer nació para esposa de su esposo y madre de sus hijos, no creemos que para

esposo de la mujer y padre de esos mismos hijos haya nacido el caballo de Semíramis o el toro de Pasifae." (Pardo Bazán 1999, a: 195).

La escritora atacará asimismo los tópicos de la relación entre hombres y mujeres. En su reseña de los *Estudios psicológicos* de Urbano González Serrano, donde éste planteaba la dificultad de que un hombre y una mujer pudieran entablar una amistad firme, denunciará de nuevo que bajo este criterio subyace la opinión común que obliga a la mujer a estar encerrada "(...) a un orden limitado de relaciones" ["Del amor y la amistad", *NTC*, II, núm. 13, 1892] (Pardo Bazán 1999, a: 186).

LA ENSEÑANZA FEMENINA EN LA ESPAÑA DECIMONÓNICA

De todos los aspectos susceptibles de ser tratados en relación a las desigualdades entre los sexos, aquél que recibe un análisis más detenido por parte de Pardo Bazán es el que atañe a la educación. En ello influyen tanto sus ideas políticas regeneracionistas, que cifraban la parálisis del país en su débil sistema educativo y defendían la apertura de España a Europa, como la influencia del krausismo, que impulsó el tema de la educación de la mujer como un problema de interés social inexcusable.

Denuncia Pardo Bazán que la mujer está condenada a la inmovilidad y que todo en ella se debe subordinar, por imposición social, al varón, lo cual niega a su destino toda significación individual –volverá a hablar del *fin relativo* de la mujer en otras ocasiones–. Ese inmovilismo global de que culpaba a la sociedad española la autora es el marco que esconde una pasividad aún más grave: aquella que afecta a la distinta enseñanza ofrecida a los niños en función de su sexo. En la memoria que prepara para el Congreso Pedagógico de 1892, Pardo Bazán, fundando parte de sus ideas en pensadores tan heterogéneos como Kant, Bain, Legouvé, Fleury, Spencer, Stuart Mill, Rivallier o Leibnitz, se centra en la distinción de las diferencias entre hombres y mujeres según el tipo de educación recibida. Critica la educación moral doble en lo referente al sexo:

> no hay inmoralidad comparable a la de una moral doble (...); la cuestión sexual ha arrastrado a la humanidad a constituirse una moral doble, monstruoso Jano que por un lado ríe con risa de sátiro y por otra se contrae con hipócrita mueca. (Pardo Bazán 1999, a: 157-158).

Para Pardo Bazán, la educación religiosa es la que menos discriminaba según los sexos: "La grande obra progresiva del cristianismo, en este particular, fue emancipar la conciencia de la mujer, afirmar su personalidad y su libertad

moral, de la cual se deriva necesariamente la moral práctica." (Pardo Bazán 1999, a: 158). Nótese sin embargo que defiende la contribución de la Iglesia a la emancipación de la mujer refiriéndose al aspecto moral, pero silenciando la cuestión más importante: la negación a la mujer de los mismos derechos y dignidades que el hombre en las estructuras de poder eclesiástico. Sobre este tema reflexionaba recientemente el teólogo suizo Hans Küng, preguntándose si las distintas Iglesias alentaron o refrenaron la emancipación de la mujer y, ya en el marco de la sociedad postmoderna, en qué medida lo que se ha denominado *teología feminista*

> puede contribuir al cambio de conciencia global dentro del paradigma postmoderno, a hacer realidad los derechos humanos políticos y sociales y, en consecuencia, también la dimensión de *compañerismo en plano de igualdad* del hombre y la mujer?. (Kung 2002: 118).

En lo que atañe a la educación intelectual, basada en "(...) la presunción de la inferioridad intelectual congénita de todo el sexo femenino", es con diferencia la peor para Pardo Bazán. Ésta impugna la subordinación de la educación de la mujer a su papel de madre: "Rechazo esta alianza, porque, insisto en ello, considero altamente depresivo para la dignidad humana, representada por la mujer tanto como por el hombre, el concepto del destino relativo, subordinado al ajeno." (Pardo Bazán 1999, a: 160, 162) Condena asimismo la ley que permite a las mujeres acceder a carreras cuyo ejercicio más tarde niega. Reclama por ello Pardo Bazán un sistema de oposiciones y exámenes con iguales condiciones de acceso para la mujer que para el hombre, lo cual garantizaría la valía para el cargo, independientemente del sexo del candidato. Por último, examina la educación social, centrada en el aspecto estético –en este punto la desventaja de la mujer es tal que, dice, su ideal estético no es mayor que una avellana– y cívico –sin derechos políticos, nulo para la mujer–.

En resumen, la educación de hombres y mujeres presenta a juicio de Pardo Bazán semejanzas superficiales y diferencias radicales. Más que de educación femenina, en su opinión cabría hablar de *doma*, pues sus fines son la obediencia, la pasividad y la sumisión de la mujer (Pardo Bazán 1999, a: 164). Es, a su juicio, una educación preventiva y represiva, que obliga a la mujer, a la que considera poco menos que a una niña, a acatar obediencia y demostrar pasividad; por ello, reclama en primer lugar un destino propio para la mujer, su derecho a una educación igualitaria y la apertura libre a la enseñanza oficial y los puestos propios de su formación. Además, se muestra

favorable a la educación mixta, oponiéndose así a otra de las asistentes al Congreso, Carmen Rojo; y explicita una idea que será tópica en la posterior crítica feminista revolucionaria: "La mujer se cree débil, se cree desarmada, porque todavía está bajo el influjo de la idea de su inferioridad." (Pardo Bazán 1999, a: 172). Tan sólo unas décadas más tarde (1929), la escritora inglesa Virginia Woolf advertiría en *A Room of One's Own* que la mujer es, sin ser consciente de ello, el espejo en que el hombre se mira.

LA MUJER Y LA LEY

El discurso legal sobre la mujer de Pardo Bazán remite a dos temas fundamentales: los derechos políticos, por un lado, y la violencia de género, por otro.

Ya en la memoria leída en el Congreso Pedagógico de 1892 Pardo Bazán explicaba que, si bien la conquista de los derechos del hombre era una realidad, esos derechos lo eran, en efecto, del hombre, no de la humanidad; la mujer no quedaba englobada en el término genérico. En una crónica escrita con motivo de la participación, por vez primera, de la mujer como jurado en Francia, reflexiona con un tono visiblemente más irónico y amargo sobre el hecho de que la mujer quede excluida de las ventajas del sistema legal, pero reciba en cambio sus efectos con la misma o incluso mayor dureza que el hombre [*LIA*, núm. 1.015, 1901].

La violencia física sobre la mujer, tema que lamentablemente hoy día continúa plenamente vigente, también preocupó hondamente a doña Emilia[16]. En otra crónica [*LIA*, núm. 1.021, 1901] denunciaba la triste situación de la mujer en este sentido y los crímenes y vejaciones cometidos contra ella:

> Siguen a la orden del día los asesinatos de mujeres. Han aprendido los criminales que eso de 'la pasión' es una gran defensa prevenida, y que por 'la pasión' se sale a la calle libre y en paz de Dios, y no se descuidan en revestir de colores pasionales sus desahogos mujericidas. (Pardo Bazán 1999, a: 263).

Llama la atención el término utilizado por la escritora. El sustantivo *mujericidio* remite a su normativo opuesto, "homicidio", cuyas connotaciones etimológicas son suficientemente significativas –*homo* en latín significa hombre, pero también esclavo-.

[16] *Vid*. un estudio sobre este aspecto de su obra en Eduardo Ruiz-Ocaña (2004).

La violencia de género centra el interés de la escritora especialmente en lo que respecta a los aspectos psicológicos del crimen, las motivaciones que lo impulsan[17]. Siguiendo su riguroso juicio analítico, reflexiona sobre esta cuestión proyectando el hecho individual a la realidad social, de la que sería termómetro que mide su carácter más o menos avanzado:

> El misterio del crimen es su psicología, los abismos del corazón que descubre, la luz que arroja sobre el alma humana, sobre el estado social de una nación, sobre una clase, sobre algo que rebase los límites de la caja de caudales, la cómoda o el armario forzados, el baúl destripado, la cartera substraída [*LIA*, núm. 1.029, 1901] (Pardo Bazán 1999, a: 267).

La desigualdad jurídica que en tantos aspectos sufría la mujer fue igualmente denunciada por Concepción Arenal. En *La mujer del porvenir* (1869), exigía más derechos civiles para la mujer y analizaba el papel de ésta en la familia y la sociedad según estas coordenadas de orfandad jurídica. Para Arenal, las sociedades modernas revelan los efectos del "reinado de la fuerza material", esto es, del primitivismo:

> Hijas de la conquista, no han renunciado aún a la desdichada herencia de su madre, y aún hay leyes que parecen escritas con una lanza, costumbres formadas en el campamento romano, y opiniones salidas del castillo feudal. (en Pardo Bazán 1999, a: 203).

Contrasta esta idea –análoga a la que manifestara Pardo Bazán sobre la posición inmutable de la mujer en la sociedad contemporánea–, con el discurso masculino, tendente a destacar una supuesta evolución histórica de la mujer como ejemplo del ideal burgués del progreso, cifrando así "(…) la situación de la mujer como índice del grado de 'civilización' de cada sociedad examinada." (Jagoe, Blanco y Enríquez 1998: 37).

Paradójicamente, la postura positiva de Arenal hacia la liberalización de la mujer en lo laboral mostraba ciertas grietas, pues consideraba que ciertas profesiones debían quedar al margen de esta generalización –así, las que exigen fuerza física, las relacionadas con armas, la judicatura–; oponiéndose, además, a la concesión de derechos políticos para la mujer, por el trasfondo

[17] Comenta casos de asesinatos de mujeres en los artículos de *La Ilustración Artística* números 1.029, 1.098, 1.416 y 1.456 (Colmeiro, 1994: p. 110). El tema de la violencia de género aparece también en los números 1.021, 1.029, 1.166, 1.315 de *La Ilustración Artística* y en *Blanco y Negro*, número 818.

inmoral que ocultaban éstos, en su opinión. Pardo Bazán comentaba en este sentido que estas ideas no eran más que el fruto de una visión aún romántica de la mujer; de hecho, trece años después Arenal matizaría algunas de sus anteriores aseveraciones en *La mujer de su casa* (1883).

Estas contradicciones del discurso de Concepción Arenal, así como los sucesivos estadios que experimentó el discurso de Pardo Bazán sobre mujer y feminismo, encuentran explicación a la luz misma del papel que jugó la mujer en la segunda mitad del siglo XIX; un rol que "(…) nunca fue unívoco: siempre estuvo lleno de contradicciones, fisuras, y resistencias locales." (Jagoe, Blanco y Enríquez 1998: 18). Esto se puede apreciar no solo en la petición matizada de derechos para la mujer, sino también en paradojas como la defensa del modelo del *ángel del hogar* por parte de mujeres que al mismo tiempo se dedicaban a la literatura –práctica contraria a ese papel de la mujer "con la pierna quebrada" (Pardo Bazán 1999, a: 292) cuya metáfora, convertida en literalidad, encarna la amputación de la Tristana de Galdós–; o la defensa de una educación femenina sólida, pero supeditada al papel de madre y esposa. Las ideas teóricas de Emilia Pardo Bazán sí encontraron, en este sentido, un reflejo en la práctica. Nunca adoptó, tal y como establecía la convención social, el apellido del marido, y siempre defendió con la pluma sus convicciones más íntimas.

A la luz de los múltiples escritos teóricos en los que Emilia Pardo Bazán se ocupó de la cuestión feminista –y dejando al margen su aplicación a los textos literarios, cuestión que por su enjundia daría pie a un estudio independiente y profundo del diálogo entre teoría y praxis en los planteamientos pardobazanianos–, cabría preguntarse si la autora llegó a elaborar una personal y sólida teoría feminista. Si respondemos afirmativamente, entiendo que ello no fue el resultado de un propósito firme, consciente, ya que la actitud que revela en sus crónicas, reseñas, prólogos y artículos es la de una cronista que analiza datos externos para ofrecer una reflexión –en principio– objetiva sobre los mismos. Reuniendo el corpus de textos en los que doña Emilia abordó el feminismo y el "problema de la mujer", resulta un consistente discurso sobre este fenómeno contemporáneo. Así, en su aparentemente dispersa atención a "la cuestión femenina" se esconde en realidad una meditación profunda sobre los mecanismos sociales de marginación y anulación de la mujer en la sociedad española finisecular.

El análisis de Pardo Bazán sobre la mujer, sin haber sido articulado en forma de doctrina, revela una lúcida comprensión de la realidad femenina en una

etapa en la que aún no se había logrado una plena asunción de la desigualdad de experiencias en ambos sexos, y mucho menos se había planteado un proyecto global de emancipación y revolución progresiva de las estructuras sociales como el que se gestaría avanzado el siglo XX. La modernidad de sus reflexiones ha quedado patente a lo largo de estas páginas. En el ya referido ensayo sobre el feminismo en el siglo XX, Victoria Camps (1998), a pesar de defender la necesidad de que el discurso feminista experimente "un giro" respecto a las vindicaciones de la centuria anterior, sitúa los ámbitos de acción de ese supuesto nuevo feminismo en la educación, el empleo, la política y los valores éticos; esferas éstas que, en lo esencial, no difieren de aquellas en las que doña Emilia centrara su atención.

Victor Hugo había vaticinado que el XIX sería el siglo de la emancipación de la mujer, como el XVIII lo había sido para el hombre. "Mero error de cálculo de tiempo", reflexionaba doña Emilia hacia 1892, en el prólogo a *La esclavitud femenina* de Stuart Mill (Pardo Bazán 1999, a: 228). Por eso consideraba el feminismo en el XIX todavía como una aspiración, y fundamentaba su esperanza en el siglo venidero:

> Tan largo tiempo se ha legislado y vivido contra la mujer o haciendo caso omiso de ella, que esta erupción de lava había de producirse. El siglo XX, que unánimes pareceres consideran llamado a cambiar del todo la condición de la mujer, tiene la palabra. (Pardo Bazán 1999, a: 257).

No obstante, y como apunta Camps, a pesar de los avances y de la globalización aún no se ha generado una ciudadanía cosmopolita ni comprometida, motivo que justificaría el lanzamiento de nuevas propuestas y, especialmente, "apostar por una sociedad que acepte 'otras formas de mirar' y, en consecuencia, 'otras formas de actuar'." (Camps 1998: 17).

Doña Emilia Pardo Bazán mostró en tempranas fechas su interés por la situación de la mujer en el mundo. Aunque se centrara en la española, por conocerla mejor, recordemos las reflexiones dedicadas al papel de la mujer en otras sociedades –desde alusiones tempranas en *La revolución y la novela en Rusia* (1887), hasta posteriores escritos, en los que refleja el contacto con mujeres de distintas regiones, fruto de sus numerosos viajes–. En este sentido, y sin adscribirse explícitamente a un feminismo militante, con una mirada especial defendió siempre una manera alternativa de *ser en el mundo* y de participar en la cultura y la vida social del momento, favoreciendo así la transformación y subversión de los modelos que rigen lo público y lo privado.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Eva (2007): *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Biografía, Barcelona, Lumen.

- Agamben, Giorgio (2005): *Profanaciones*, Barcelona, Anagrama, 2005 [*Profanazioni*, Roma, nottetempo, 2005].

- Aubert, Virginia (*Felicia*), (s. f.): "La mujer ilustrada", en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Faustina Sáez de Melgar (dir.), I, Barcelona, Juan Pons, pp. 187-195.

- Baelen, Jean (1973): *Flora Tristán: feminismo y socialismo en el siglo XIX*, Madrid, Taurus.

- Beauvoir, Simone de (2002): *El segundo sexo*, Feminismos, Madrid, Cátedra Feminismos-Universitat de València/Instituto de la Mujer, 2ª ed. [*Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949].

- Butlin, F. M. (1899): "International Congress of Women", *The Economical Journal*, vol. 9, nº. 35, pp. 450-455.

- Camps, Victoria (1998): *El siglo de las mujeres*, Madrid, Cátedra Feminismos-Universitat de València/Instituto de la Mujer.

- Carr, Raymond (1998): *España 1808-1975*, Barcelona, Ariel Historia, 8ª edición. [*Spain 1808-1939*, Oxford University Press, 1966].

- Colmeiro, José F. (1994): *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.

- Cook, Teresa A. (1976): *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, La Coruña, Publicaciones de la Diputación Provincial de La Coruña.

- Culler, Jonathan (1984): "Leyendo como una mujer", en *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, págs. 43-61. [*On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982].

- Gómez-Ferrer, Guadalupe (1999): "Introducción" a Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Ediciones Cátedra-Instituto de la Mujer, pp. 9-70.

- Gullón, Germán (1997): "Emilia Pardo Bazán, una intelectual liberal (y la crítica literaria)", José Manuel González Herrán (ed.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela/ Barcelona, Universidad de Santiago de Compostela/Anthropos, pp. 181-195.

- Higasa, Mariko (1991): *El concepto de la educación femenina en el feminismo de Emilia Pardo Bazán*, Osaka.

- Jagoe, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca (1998): *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria D.L.

- Küng, Hans (2002): *La mujer en el cristianismo*, Madrid, Trotta.

- López Fernández, María (2006): *La imagen de la mujer en la pintura española 1890-1914*, La Balsa de la Medusa, 152, Madrid, Antonio Machado Libros.

- Martí, Casimiro (1985): "Las ideologías", Manuel Tuñón de Lara (dir.), *Historia de España. Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*, vol. 8, Barcelona, Labor, 2ª ed., 3ª reimpr.

- Nash, Mary y Susanna Tavera (1994): *Experiencias desiguales: conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Madrid, Síntesis.

- Pardo Bazán, Emilia (1972): *La vida contemporánea (1896-1915)*, introducción y selección de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Editorial Magisterio Español.

- _____, (1976): *"La mujer española" y otros artículos feministas*, ed. L. Schiavo, Madrid, Editora Nacional.

- _____, (1999, a): *La mujer española y otros escritos*, ed. Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Ediciones Cátedra-Instituto de la Mujer.

- _____, (1999, b): *La obra periodística completa en* La Nación *de Buenos Aires (1879-1921)*, 2 vols., ed. Juliana Sinovas Maté, La Coruña, Editorial Diputación Provincial.

- Patiño Eirín, Cristina (2007): "Emilia Pardo Bazán", Frank Baasner y Francisco Acero Yus (dirs.): *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX. Diccionario biobibliográfico*, Madrid, CSIC-Instituto de la Lengua Española; Wissenschaftliche Buchgesesellschaf Darmstadt.

- Rivera Garretas, María-Milagros (1990): *Textos y espacios de mujeres (Europa, siglos IV-XV)*, Barcelona, Icaria.

- Rodríguez, Adna Rosa (1991): *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, Ediciós do Castro.

- Ruiz-Ocaña, Eduardo (2004): "Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres", *Didáctica (Lengua y Literatura)*, vol. 16, pp. 177-188.

- Scanlon, Geraldine (1986) *La polémica feminista en España 1868-1974*, Madrid, Akal.

- Valera, Juan (2005): *Correspondencia*, vols. III y IV, ed. Leonardo Romero Tobar (dir.), M. A. Ezama Gil y E. Serrano Ajenjo, Madrid, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Castalia.

- Woolf, Virginia (2005): *Un cuarto propio*, Madrid, Alianza Editorial, 4ª reimpresión. [*A Room of One's Own*, London, Hogarth Press, 1929].

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Las cartas de Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado y Álvarez

Antonio Deaño Gamallo

(I.E.S. DIONISIO GAMALLO FIERROS DE RIBADEO. LUGO)

PRESENTACIÓN DEL EPISTOLARIO

Desde noviembre de 1883 hasta octubre de 1885, Antonio Machado y Álvarez ("Demófilo") y Emilia Pardo Bazán mantuvieron una fluida correspondencia a propósito de la constitución de la Sociedad para el estudio del folklore gallego. La mayoría de las cartas que Pardo Bazán remitió a Machado se publican ahora por primera vez.

Dionisio Gamallo Fierros, profesor, conferenciante y publicista nacido en Ribadeo en 1914 y fallecido en Madrid en enero de 2000, reunió una amplia e interesante biblioteca que a su muerte pasó, como era su voluntad, expresada ya en vida, a engrosar los fondos de la Biblioteca Municipal "El Viejo Pancho", de Ribadeo, que él había contribuido a crear en 1957 con libros provenientes de otras dos ya existentes en la villa, más los volúmenes aportados por varios países hispanoamericanos, especialmente por Uruguay, país que acogió al poeta José Alonso Trelles, "El Viejo Pancho".

Además de sus libros, quedó en manos de su familia un voluminoso fondo documental –artículos, cartas, escritos varios– especialmente referido a la literatura de los siglos XIX y XX. Entre los documentos reunidos por él hay un amplio archivo epistolar de autores del siglo XIX, que había ido recopilando con la intención de trabajar sobre él, y, según indica el profesor Jesús Rubio, de publicar en la editorial Gredos una colección de "Epistolarios castellanos de los siglos XIX y XX". Fracasada esta posibilidad, Dionisio trabajó en el estudio de estas cartas y fue publicando algunas de ellas en distintos medios. Entre este fondo se encuentra el epistolario de Agustín Durán, de Menéndez Pelayo o las cartas a Clarín, algunas de las cuales ya fueron dadas a conocer y comentadas por el mismo Dionisio en artículos u opúsculos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. (Recientemente han aparecido en *Anales Galdosianos*, Años XL XLI, 2005 y 2006, en un trabajo conjunto de Jesús Rubio y Alan Smith, las cartas de Galdós a Clarín).

También aparecen en este fondo, mecanografiadas por Dionisio Gamallo, las mencionadas cartas de doña Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado y Álvarez.

EL AUTOR DE LAS CARTAS

Antonio Machado y Álvarez es impulsor en España del interés por la literatura y costumbres populares y a su iniciativa se debe la creación de las primeras sociedades folklóricas del país.

En el ambiente de fervor nacionalista y regionalista crecido al amparo del Romanticismo del siglo XIX en toda Europa, surge primero en Inglaterra y después se extiende por el resto del continente el interés por el *Folklore*, término creado por el inglés William Thoms –a quien se refiere doña Emilia Pardo Bazán en la segunda de sus cartas a Antonio Machado y Álvarez–, en 1846.

Según Toms, el Folklore debía estudiar: "los usos, las costumbres, las ceremonias, las creencias, los romances, los refranes, etcétera, de los tiempos antiguos"[1]. En la década de los setenta del siglo XIX se funda en Londres la Folklore Society, cuya misión es recopilar todo lo relativo a las costumbres y tradiciones inglesas y pronto a imitación de la misma se van creando otras Sociedades del Folklore en distintos países de Europa, entre ellos España, de la mano de Antonio Machado y Álvarez, quien funda en Sevilla en 1881 la Sociedad del Folklore Español, "Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones del pueblo", que aglutinará las Sociedades Folklóricas creadas en las distintas regiones españolas, y la Sociedad del Folklore andaluz, que anuncia en el punto dos de sus principios programáticos,

> constará de tantos centros cuantas son las regiones que constituyen las nacionalidades españolas, estas regiones son: la castellana, gallega, aragonesa, asturiana, andaluza, extremeña, leonesa, catalana, valenciana, etc[2].

Es evidente que a este interés de Antonio Machado por lo popular no es ajeno el entorno familiar. Su madre, Cipriana Álvarez, era sobrina del mencionado Agustín Durán, insigne recopilador de romances españoles y autor de interesantes epístolas dirigidas tanto a su sobrina, como al marido de ésta, Antonio Machado Núñez, padre de Antonio Machado y Álvarez y abuelo de los futuros poetas Manuel y Antonio Machado.

[1] < www.folkloredelnorte.com.ar/folklore.htm >.

[2] García-Matos Alonso 2004: 51-56.

A la sociedad andaluza pronto se unieron la extremeña y la castellana y tras intentar infructuosamente que se hiciese cargo de la creación de la gallega Manuel Martínez Murguía, Machado decide, seguramente aconsejado por Francisco Giner, ponerse en contacto con doña Emilia Pardo Bazán –al final de la primera carta a Antonio Machado, doña Emilia incluye una nota breve dirigida a Giner.

En el otoño de 1883, al regreso de una breve estancia en Portugal, donde se ha entrevistado con Teófilo Braga, quien le ha pedido que recopile textos de literatura popular, recibe doña Emilia la primera carta de Antonio Machado y Álvarez en la que le ruega que presida la Sociedad Folklórica gallega. Doña Emilia rehúsa, en una primera carta, ocuparse de ello, aunque estaría dispuesta a ceder su nombre y sus contactos a dicha sociedad.

Machado insiste y tras otra respuesta negativa a finales de ese mismo mes, finalmente, en diciembre, doña Emilia acepta hacerse cargo de la constitución de la sociedad.

De estos contactos, que se inician en noviembre de 1883, va a surgir una amplia e interesante relación epistolar que se mantendrá hasta finales del año 1885.

EL EPISTOLARIO EN LOS TRABAJOS Y EN EL ARCHIVO DE GAMALLO FIERROS

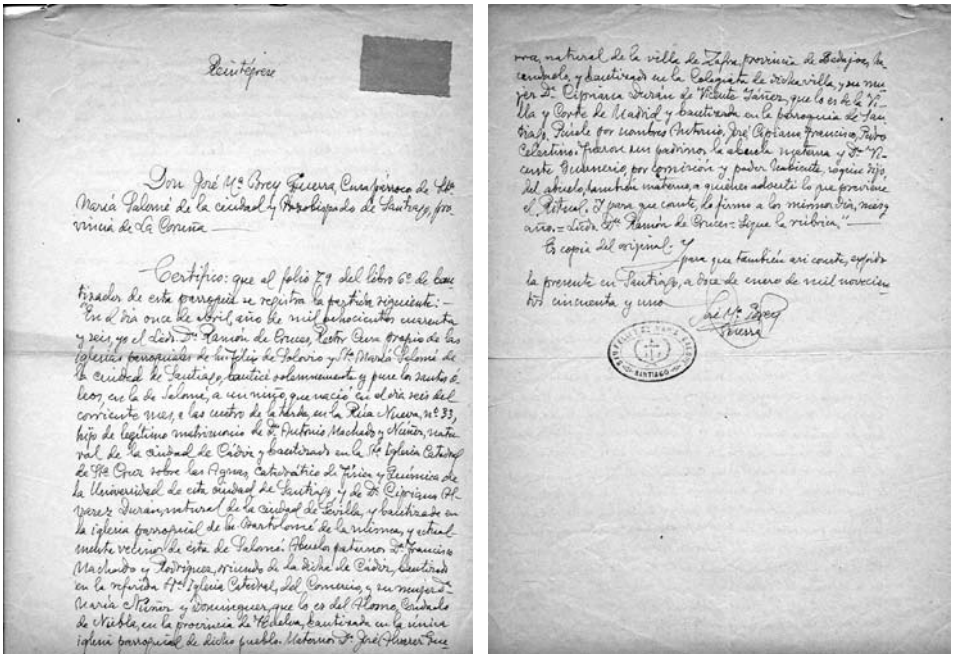
Entre los documentos de Gamallo, la primera referencia que encontramos a las cartas es del año 1949. Se trata de un texto mecanografiado por él, con anotaciones a pluma en los márgenes, que parece ser un guión para dar una conferencia, o el germen de un artículo periodístico. En la parte superior lleva como título EL AMBIENTE CULTURAL GALLEGO EN 1885.- LA FUNDACIÓN DE LA "BIBLIOTECA GALLEGA".- LA MUERTE DE ROSALÍA. En la página 9 del mismo señala Dionisio:

> Y aún nos resta añadir, como sabrosa e inédita propina, que ese Discurso en honor de Rosalía, fue tomado muy en serio por la Pardo Bazán, según deducimos de lo que tres días después de haberlo leído, el día 5 de septiembre, le comunicaba a D. Antonio Machado Álvarez. Atención a las palabras de la escritora coruñesa. Ahora despiertan a la actualidad de 1949, después de 64 años de silenciosa conservación en manos del ilustre folklorista y de sus hijos: los poetas Antonio y Manuel Machado:
>
> Yo he estado estos días preparando el discurso presidencial para la velada de Rosalía Castro. Era obra de empeño leerlo, porque como después hablaría Castelar, temí no poder conseguir que interesase al público la lectura. Afortunadamente lo hice con UN ÉXITO SUPERIOR A MIS ESPERANZAS, siendo admirable la atención

> y el entusiasmo que despertó en el público un discurso puramente literario. Versó sobre la Poesía regional gallega. La Sociedad que ha dado la velada creo lo va a imprimir y entonces tendré gusto en remitírselo a V. por ser tema casi Folk-lórico.

Sin duda, la "inédita propina" y "después de 64 años de silenciosa conservación" se refieren a las mencionadas cartas que doña Emilia dirigió a don Antonio Machado, desde noviembre de 1883 hasta octubre de 1885. Eso quiere decir que Gamallo ya las había consultado y copiado por esas fechas.

Entre los papeles de Dionisio dedicados a doña Emilia aparece un recorte periodístico, de fecha posterior, en el que se recoge una reseña de una conferencia suya, en la Facultad de Filosofía y Letras de Santiago de Compostela, sobre doña Emilia Pardo Bazán y sus relaciones epistolares con don Antonio Machado Álvarez. La reseña, titulada "Gamallo Fierros diserta sobre la Pardo Bazán", no va firmada ni lleva fecha impresa, pero en la parte superior del artículo aparece escrito con la letra inconfundible de Dionisio "LA NOCHE, 13 de enero 1951". Acompaña a dicha reseña una foto del propio Dionisio.



Partida de nacemento de Antonio Machado y Álvarez. Cortesía de D. Antonio Deaño Gamallo

Dice el texto periodístico:

> Empezó el señor Gamallo Fierros, anunciando que hacía unas horas tan sólo que acababa de localizar en una parroquia santiaguesa la partida de nacimiento de don Antonio Machado Álvarez, padre de los famosos poetas, dando la hora y fecha de su nacimiento: cuatro de la tarde del 6 de abril de 1846. [...][3]
>
> Explica [Dionisio] la iniciación de la correspondencia entre doña Emilia y don Antonio, al sugerir éste a aquella a que capitanease el movimiento folklórico. Cada carta cruzada entre ambos quedó estudiada en sus diversos aspectos con toda extensión y justeza.

También en el mismo periódico, pero ahora firmada por Borobó, en su columna "Anacos" y con el subtítulo "Centenarios", aparece una breve recensión de esta conferencia de Dionisio sobre las relaciones epistolares de ambos escritores. La fecha, una vez más en el margen y con grafía de Dionisio, 13 de Enero de 1951:

> Inició ayer en la Faculta de Letras Dionisio Gamallo la conmemoración del centenario del nacimiento de doña Emilia Pardo Bazán y orientó su charla hacia el estudio de la correspondencia entre la eximia escritora y el primer folklorista español don Antonio Machado y Álvarez, padre de los grandes poetas Antonio y Manuel. [...]
>
> Entre Teófilo Braga desde Portugal, Antonio Machado desde Andalucía y la Pardo Bazán desde Galicia, pusieron los cimientos de los estudios Folklóricos en España. Doña Emilia fue la presidenta de la Sociedad gallega, accediendo a los requerimientos de Machado y poco a poco se interesó y se apasionó por esa ciencia, adulterada hoy por tanto juerguista...

En un trabajo de Dionisio, seguramente posterior pues aparece ya con anotaciones escritas con bolígrafo en los márgenes, y bajo el título DON ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ. SU ACCIDENTAL "GALLEGUISMO" Y SU VOCACIÓN COMO FOLKLORISTA. Por Dionisio GAMALLO FIERROS –se ignora si se trata de un trabajo para ser publicado, o bien para ser usado como material en una de las muchas conferencias que dio–, se puede leer:

> Juzgo tan esenciales para una mejor inteligencia de la evolución de los estudios folklóricos gallegos, desde Noviembre 1883 a Octubre 1885, las treinta cartas que a lo largo de ese período dirigió Doña Emilia Pardo Bazán a Don Antonio

[3] En una carpeta de Dionisio con documentación sobre Antonio Machado hay una copia de esta partida de nacimiento.

Machado y Álvarez, que me parece conveniente hacerlas preceder de un esbozo de las reivindicaciones de lo tradicional y popular literario por parte de escoceses, ingleses y alemanes y de una evocación de las trayectorias de Don Antonio y Doña Emilia con anterioridad a emprender su epistolar diálogo folklórico.

El 11 de julio de 1971 publica Dionisio en *El Progreso* de Lugo el artículo "Los grandes servicios de La Pardo Bazán al Folklore Gallego. Sus 30 cartas a don Antonio Machado Álvarez (noviembre 1883 – octubre 1885)", en respuesta al publicado por Juan María Gallego en el mismo diario, en la sección "Reloj sin horas", el día 1 de junio de 1971, con el título "La Pardo Bazán ante lo popular", en donde éste afirma:

> Bien se sabe que la Pardo Bazán no era precisamente una folklorista.

En su artículo contesta Dionisio:

> Respecto a la afirmación de Gallego. "Bien se sabe que LA PARDO BAZÁN NO ERA PRECISAMENTE UNA FOLKLORISTA" (El destacado es de Dionisio). Hay que convenir que es exacta, haciendo la aclaración de que nadie tuvo más conciencia de ello que la propia doña Emilia. Ahora bien, lo que está por saber y difundir (aunque el 12 de enero de 1851 (*sic*) yo ataqué el tema en la Universidad de Galicia, en mi conferencia "Santiago, la Pardo Bazán y sus cartas de tema folklórico a don Antonio Machado y Álvarez") es que aguijoneada y requerida por ese Machado a quien "le nacieran en Compostela" (su andaluz padre era Catedrático de Física y Química de su "alma mater"), doña Emilia fue a lo largo de dos años abnegada, meritoria, tesonera heroína en pro del "Folklore Gallego"(...).
>
> Con todo, lo que encierra sin duda sobresaliente interés es el poder afirmar (con abundante documentación, prácticamente inédita, a mano) que doña Emilia Pardo Bazán, acaso íntimamente trabajada por la lectura de "A Gaita gallega" de Pintos y por los "Cantares Gallegos" de Rosalía, no pudo resistirse a la generosa incitación con que desde Sevilla Machado y Álvarez "la pinchó" para que tomase las riendas de la primera organización del "Folklore Gallego".

Y cierra el artículo Gamallo:

> (...) Y por hoy nada más. En mi próximo artículo transcribiré íntegra, la primera de las cartas con que doña Emilia se enroló en el banderín de enganche abierto por don Antonio Machado padre. Está fechada en La Coruña el 17 de noviembre de 1883 y su contenido –ya lo veréis– tiene algo que ver con Lugo y sus hombres.

No hay constancia de que llegara a publicar, ni tan siquiera a escribir, ese artículo, pues no aparece entre sus papeles, ni citado entre la bibliografía sobre doña Emilia, como sí aparece éste del que he extraído varios fragmentos. No hay duda de que las palabras "lo que está por saber y difundir", así como

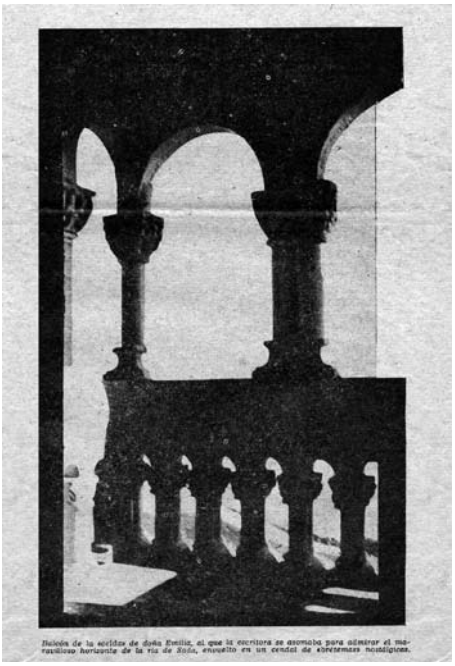
"con abundante documentación, prácticamente inédita, a mano", se refieren a las treinta cartas que Dionisio leyó y copió para sus estudios posteriores.

Hasta el momento, y a la espera de que un estudio más pormenorizado y minucioso permita aclararlo, todo son hipótesis acerca del lugar en que Dionisio pudo consultar y copiar las cartas de Emilia Pardo Bazán a Antonio Machado y Álvarez. Gamallo vivió en Madrid desde diciembre de 1942 hasta 1955, con sólo un curso, 1945-1946, en Santiago de Compostela, como profesor ayudante de Geografía e Historia y profesor auxiliar de Historia de España Moderna y Contemporánea en la Universidad de dicha ciudad. En esos años madrileños trabaja como técnico de la Sección de Colaboraciones de la Delegación Nacional de Prensa y es técnico también de la Sección de Colaboraciones de la Vicesecretaría de Educación Popular. Al mismo tiempo comienza ya en 1943 a escribir en la prensa diaria y en las revistas madrileñas: *Ya*, *Arriba*, *Informaciones*, *El Español*, *La Estafeta Literaria*, y acude asiduamente a la Biblioteca Nacional y a la Hemeroteca de Madrid, de la que Manuel Machado había sido archivero y donde tal vez entró en contacto con él, quien le permitiría consultar ese epistolario, antes de morir en 1947. O bien acudió al archivo, donado en 1948, a la Fundación Fernán González, de Burgos, por su viuda, Eulalia Cáceres, archivo donde figuran también las obras completas de su padre, Antonio Machado Álvarez.

Parece evidente, como se comprobará atendiendo a las notas que en las mismas puso y que figuran al pie de cada una de las cartas reproducidas, que Dionisio vio los originales y que, tras copiarlos a mano –tampoco han aparecido los manuscritos de Dionisio–, los transcribió mecanográficamente, obteniendo un original y una copia realizada con papel carbón. Se conservan ambos. La copia aparece con anotaciones de puño y letra de Dionisio y fragmentos subrayados con lápiz, lo que evidencia su uso en la preparación de artículos y/o conferencias. De las treinta cartas originales que él cita, sólo se han hallado veintisiete y un fragmento de otra citado en un artículo suyo, prueba fehaciente de que las otras tres existen y Dionisio las consultó y las mecanografió. Al dorso del folio de la copia donde aparece mecanografiada la carta número 28, de fecha 26 de setiembre de 1885, se puede leer escrito a mano por Dionisio:

> FALTAN
> Falta copia carta Cd en 13 set. 1885.
> Hoy 5 de Septiembre [85] letra azulina
> Cd. en el acto
> La Coruña -22- Enero 85. (esta fecha tachada) Letra en azulina

Se desconoce dónde pueden estar las copias de esas tres cartas que han desaparecido. La hipótesis más probable es que Gamallo las necesitara para preparar algún trabajo, las separara del resto y, una vez concluido el mismo, olvidara reponerlas en su lugar junto a las veintisiete que se conservan, por lo que es posible que algún día aparezcan entre las muchas carpetas y papeles suyos que aún esperan ser revisados y catalogados.



El Español, 25 de maio de 1946. Cortesía de D. Antonio Deaño Gamallo

CONTENIDO DE LAS CARTAS Y UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN

Los temas de las cartas son numerosos y variados, pues no sólo se ocupa de las cuestiones referidas al folklore, sino que simultáneamente ofrece rasgos de su carácter y personalidad, en algunos aspectos avanzadísima para su época, y opina sobre personas con las que trabaja, sobre el folklore, la literatura gallega, el regionalismo o la literatura popular, anuncia proyectos literarios e incluso, como en la carta número 15, desliza ciertos gestos de coquetería. Agrupamos las cartas en tres bloques.

Un primer grupo de cartas incluiría las seis primeras, desde la datada el 17 de noviembre de 1883, hasta la que lleva fecha de 27 de enero de 1884. En estas cartas doña Emilia informa a Machado de las labores de fundación y creación de la Sociedad del Folklore Gallego.

En la primera, rehúsa Pardo Bazán iniciar y presidir el Folk-lore gallego, aduce escasez de tiempo y falta de preparación para ello, aunque sí estaría dispuesta a ceder su nombre, y proporciona a Antonio Machado un censo de personas que en Galicia podrían ocuparse de esta tarea con mayores conocimientos y mejor disposición. Incluye al final una breve nota para Giner de los Ríos.

En la segunda carta, alude de nuevo a su pereza para justificar su negativa a asumir esos trabajos, ofrece otra vez su nombre y su influencia pero, sorprendentemente, ya hace hasta cinco observaciones acerca de la futura Sociedad. Excesivas para quien no quería comprometerse, y señal inequívoca del interés que empieza a tomar por el Folk-lore. En la tercera carta, de fecha 15 de diciembre del 1883, solicita que le sea remitido el Reglamento castellano, y parece haber leído ya el andaluz. En la cuarta se ha sacudido la pereza y está decidida a convocar

> a cuantas personas útiles hay por aquí a fin de organizar el Folk-lore Gallego Central, y después veremos de comunicar el impulso a Santiago, Pontevedra y Lugo.

Y se compromete asimismo a enviar a Demófilo las noticias que sobre ello aparezcan en los periódicos.

En la carta número 5, de fecha 30 de diciembre de 1883, ruega de nuevo que se le envíe el Reglamento del Folk-lore castellano y el del bético extremeño, e incluso el del inglés.

En la que remite el 27 de enero anuncia que ha quedado por fin terminado el Reglamento de la Sociedad del Folk-lore gallego y que ha convocado la primera junta para el día 1 de febrero, junta en la que se constituirá definitivamente la Sociedad, se aprobará el Reglamento y se procederá a la elección de cargos. Comunica también en la carta sus gestiones para la creación de la sociedad de Puerto Rico y los contactos epistolares con las sociedades de Fregenal y Sevilla. Por primera vez se autodenomina Presidente o Presidenta de la Sociedad y no pierde ocasión de lanzar una primera pulla a Manuel Murguía.

El segundo grupo de cartas, el más amplio, abarca desde la número 7, fechada el 11 de febrero de 1884, la primera que envía a Demófilo tras la creación del Folk-lore gallego, hasta la carta número 22, de fecha 6

de diciembre del mismo año, la última que escribe antes de marchar al extranjero.

En la número 7, primera de este grupo, da cuenta de la sesión inaugural de la Sociedad, de las personas que asistieron y de los nombramientos que hubo y le pide a Machado que dé noticia de todo ello a algún periódico y a los "sabios extranjeros".

En las siguientes cartas va pormenorizando a Machado las actividades que llevan a cabo tanto ella como la Sociedad a lo largo de ese año 1884.

Le anuncia la Impresión del Reglamento de la Sociedad y en varias cartas le comunica la recopilación y envío de material folklórico para su futura publicación. Este material incluirá, según doña Emilia, un Cancionero, un Recetario culinario, un Recetario médico y los Santuarios de Galicia, y será incluido gran parte de él en el tomo IV de la Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas, editada por Antonio Machado y Álvarez, con el título *El Folk-lore gallego. Miscelánea*, firmado por Pardo Bazán.

En la carta número 8, del 25 de febrero, informa de las medidas que va a arbitrar para obtener recursos para la creación de un museo y una biblioteca: organizar bailes. Sólo hará uno, y más adelante, en la carta número 24, del 7 de enero de 1885, hace saber a Demófilo los disgustos que este baile le proporcionó.

En un par de ocasiones le comunica su negativa a escribir sobre el Folk-lore por no considerarse lo suficientemente experta en el tema, y porque documentarse para hacerlo con rigor le llevaría mucho tiempo y le obligaría a hacer excesivas lecturas. Por otra parte, señala que con sus escritos sobre folklore no quiere dar motivo de risa a Murguía (hasta en cuatro ocasiones, cartas número 6, 10, 19 y 25, aparece citado el marido de Rosalía: es indudable que su sombra está presente en el quehacer folklorístico de doña Emilia).

Da cuenta también de sus gestiones para fundar los Folk-lores de otros lugares y proporciona a Machado nombres de personas con las que él debe ponerse en contacto para activarlos e impulsarlos. Así ocurre con el Folk-lore puertorriqueño, el cubano o el vasco-navarro y euskaro. Muestra, en cambio, su escepticismo respecto al santanderino, al encontrar a Pereda poco receptivo y lo mismo ocurrirá con el catalán, tras reñir batalla con Oller e Ixart, como comenta en las cartas 16 y 17[4].

[4] Cfr. Carta de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller (La Coruña, julio de 1884) en Oller 1962: 72. Cfr. Torres 1977: 383-409.

Para dar a conocer los trabajos de la Sociedad, y "para levantar el espíritu de estos fokloristas gallegos", le comunica a Demófilo que proyecta editar una Revista, cuya periodicidad, cree, debe ser mensual. Posteriormente, y vistas las dificultades que entraña su edición, propone que sea trimestral. En varias ocasiones informa de su próxima aparición, pero finalmente advierte que su publicación es inviable y considera la posibilidad de compensar a los socios sustituyendo esta revista por los tomos que vayan saliendo de la Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas, a partir del número IV, que es donde aparecerá el trabajo de Pardo Bazán antes citado. Busca la aprobación de Demófilo (carta 18), y le pide condiciones económicas favorables para la adquisición de dichos tomos, algo que éste debió de aceptar, pues en epístolas posteriores doña Emilia le agradece su generosidad.

En varias ocasiones se disculpa por su tardanza en contestar a las cartas de Machado o por el escaso trabajo realizado. Para justificar esta aparente indolencia le dice que está metida de lleno en la fabricación de una novela, lo que aprovecha para hacerle algunas consideraciones acerca de la creación novelística. Se trata de *El cisne de Vilamorta*.

En otras cartas, en las número 6, 14, 15, aparecen sus dudas acerca de la importancia, el valor o la finalidad de los trabajos que está realizando.

En las últimas de este segundo grupo, las número 21 y 22, más breves, anuncia sus proyectos sobre la Biblioteca de la Sociedad, el envío de una tradición, unos apuntes, un trabajo de Sieiro y un cuento, así como el Cuestionario de los señores Iglesias, y le comunica su deseo de irse a Italia a visitar bibliotecas. Finalmente, irá primero a París.

En el último lote de cartas, que abarcaría de la carta 23 a la 28, es cada vez menor el número de líneas dedicadas a la Sociedad del Folk-lore y a sus actividades y en ellas se trasluce, por la tardanza en escribir o por alguna opinión vertida, un cierto cansancio o desinterés hacia la labor comenzada casi dos años antes.

Ya en París, en diciembre de 1884, Pardo Bazán anuncia a Machado que ha delegado en el vicepresidente y el tesorero las labores de la Sociedad y le pide le aclare los reproches que a dicho viaje le ha hecho en su anterior carta.

En la número 24, de fecha 7 de enero de 1885, explica doña Emilia y justifica las razones de su salida al extranjero. En un verdadero alegato feminista, defiende su voluntad y espíritu libre y cosmopolita: va a París a buscar libros. Aparecen las primeras referencias, en sus cartas a Machado, a sus desavenencias conyugales y a los disgustos que el baile de A Coruña

le proporcionó. Da muestras de un carácter contradictorio en sus opiniones sobre las separaciones y el matrimonio.

Una sola referencia folklorística, breve y en tono despectivo.

Carta 25. Se reconcilia con Demófilo y con su madre, a quienes había reprochado su oposición al viaje. Hace consideraciones acerca de la admiración de los extranjeros por la literatura española. De nuevo señala que ha dejado todo lo relativo al Folk-lore en manos de Ramón Pérez Costales y se alegra de que Teófilo Braga se comprometiera a hacer el prólogo de los trabajos de Ballesteros.

Aparecen varios comentarios, pero prácticamente nada referido al Folklore. Es necesario señalar la tardanza en escribir de nuevo a Machado: tras la remitida en febrero de 1885, su siguiente carta se retrasará hasta septiembre de ese mismo año.

Carta 26. Fragmento. Referencia al discurso que pronunció en la velada de Rosalía, con motivo del homenaje que se le hizo, tras su muerte, a la autora de *Follas novas*[5]. Le promete enviarle el discurso a Demófilo, por ser "tema casi Folk-lórico".

Carta 27. En ella hace varias consideraciones acerca del proyecto de contribución de la Sociedad del Folklore –como parte de las actividades de los institucionistas al frente de la Sociedad Geográfica Nacional– para la construcción de un crucero con el nombre de *Iberia,* en un ambiente prebélico de expansión colonialista en África que afecta, en el caso de la Alemania de Bismark, a posesiones españolas, como las islas Carolinas[6]. También adjunta el discurso mencionado en la carta anterior. Acepta la oferta de descuento del 40% en el precio del tomo IV de la Biblioteca y alaba el cancionero, cuya corrección de pruebas le han enviado, así como el prólogo de Braga y las notas de Machado.

Carta 28. Hace algunas aclaraciones sobre el asunto del barco y acerca del proyecto de "construcción de uno llamado *Galicia*", postergado por la desaparición del peligro de guerra inminente. Nuevas noticias sobre el baile

[5] Emilia Pardo Bazán (1888): "La poesía regional gallega", en *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de la Casa de Misericordia.

[6] En la llamada "Crisis de las Carolinas", Alemania estuvo a punto de enfrentarse a España a raíz de una serie de incidentes sobre sus pretensiones comerciales en las colonias españolas. Su idea era, una vez derrotada España, anexionarse también las islas Filipinas y Canarias. Durante el verano de 1885 se vivió la amenaza de una guerra hispano-alemana alentada por el mismo Sagasta. La diplomacia, con el arbitrio papal, puso fin al conflicto. En 1898, España terminaría vendiéndolas a Alemania.

de A Coruña de principios del año 1884: la desagradable experiencia la lleva a rehusar involucrarse en nuevos proyectos recaudatorios. Cierra la carta con un reconocimiento de que el Folk-lore tiene hoy pequeñísimo círculo de acción y se despide con un humorístico "la futura Agustina Aragón".

En las mencionadas tres cartas extraviadas tal vez diera pistas definitivas sobre su cese en estas actividades y las razones para dejar la presidencia de la Sociedad Folkórica gallega, si es que alguna vez las manifestó.

Todo parece indicar que las cada vez más frecuentes ausencias de A Coruña y la dedicación a otras actividades literarias que la satisfacían más le hicieron poco a poco ir abandonando las obligaciones que le imponía la presidencia de la Sociedad.

Creemos que el contenido de estas cartas abrirá portillos al estudio de los trabajos sobre Emilia Pardo Bazán y será un magnífico complemento a las ya conocidas y mantenidas por esas fechas con algunas de las personas que aparecen citadas en estas que ahora se publican.

Su edición se debe a la iniciativa de Olivia Rodríguez González, quien el mes de mayo de 2008 se puso en contacto con la familia de Dionisio Gamallo y la invitó a publicarlas en *La Tribuna*. Para una mayor información sobre Dionisio Gamallo puede consultarse el artículo aparecido en esta misma revista literaria, en su número 3, 2005: 261-292, de Olivia Rodríguez, quien junto con Daniel Cortezón y Jesús López Rubio, son las personas que más han contribuido y contribuyen a que se conozcan los trabajos y la obra de Dionisio Gamallo Fierros. A todos ellos, nuestro profundo agradecimiento.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Cada carta va precedida de un número, que indica el orden cronológico en que fueron escritas, para facilitar su localización.

En nota a pie de página se indican:

Las fechas que aparecen entre corchetes, escritas a mano por Dionisio en las copias, y que no debían de figurar en los originales.

Las fechas que van entre paréntesis, y que, según Dionisio, no fueron escritas por doña Emilia.

Las abreviaturas Cdº, Cdª, Coª, Con, Co, Cd ("contestada") que figuran como escolios de Dionisio Gamallo.

Anotaciones al margen, también manuscritas, de Dionisio Gamallo.

No se ha corregido la ortografía, incluyendo las palabras y los nombres extranjeros, ni la acentuación, y se ha mantenido el texto de cada una de las cartas tal como aparece en las copias de Gamallo. Al no poder cotejarlas con los originales de doña Emilia, es imposible saber si los errores y las vacilaciones ortográficas, sobre todo acentuales, proceden de los textos de la propia Pardo Bazán o se corresponden con descuidos a la hora de mecanografiar.

Respetamos el uso de subrayados a máquina de las copias de Dionisio, que suponemos figuraban en los textos de Pardo Bazán

Las modificaciones en la puntuación respecto de las copias de Gamallo son mínimas y se limitan a cierres o aperturas de paréntesis, interrogaciones o guiones que faltan, y tienen como función proporcionar una cabal comprensión de los textos.

Procuramos respetar la colocación de las salutaciones tal como aparecen en las copias.

LISTA DE NOMBRES CITADOS EN LAS CARTAS:

Acevedo Ribero, Romualdo, 1
Adalid, Marcial del, 1
[Álvarez Durán, Cipriana], "su señora madre", 9, 14, 15
Álvarez Insua, Waldo, 12
Álvarez Giménez, Emilio, 1
Amado, José Benito, 1
Arana, Vicente de, 7, 10, 20
Armada y Losada, Juan (Marqués de Figueroa), 9, 15, 21
Bouterweck, Friedrich, 25
Braga, Teófilo, 1, 20, 25, 27
Brañas, Gonzalo, 1
Calderón de la Barca, Pedro, 25
Calderón y Oreiro, Vicente (Conde de San Juan), 1
Casares, Fermín, 16
Castelar, Emilio, 28
Castro de Murguía, Rosalía, 1
Clarus, L., 25
Conde Pallares, 1
Cossío, Manuel Bartolomé, 17
Dozy, Reinhart Pieter Anne, 25

Duque de Medina de las Torres, 1
Fernández, Bibiano, 1
Fernández Alonso, Benito, 1, 16, 20
Fernández-Guerra, Aureliano (y su padre, José Fernández Guerra, 20), 24
Fernández Juncos, Manuel, 6
Fernández Sánchez, José, 1
Freire Barreiro, Francisco, 1
Garrido, Fanny, 1
Giner, Francisco, 1, 2, 24
[Golpe, Salvador] "Secretario", 18
Guevara, Antonio de, 25
Guichot y Sierra, Alejandro, 6, 7, 19, 25, 27
Gutiérrez Abascal, José, 13
Iglesia, Antonio de la, 1, 18, 19, 22, 23
Iglesia, Francisco de la, 1, 18, 22, 23
Ixart, José, 12, 16
Labra y Cadrana, Rafael Mª, 10, 12
Lamas Carvajal, Valentín, 1
Laverde, Gumersindo, 1
López, Anastasio R., 1
López Ferreiro, Antonio, 1
López Seoane, Víctor, 1, 20
Martínez de Escobar, Teófilo, 12
Montes, José María, 1
Moya, Miguel, 13
Murguía, Manuel, 1, 6, 10, 19, 25
Muruais, Jesús, 1
Núñez de Arce, Gaspar, 8
Ogea, José, 1
Olavarría y Huarte, Eugenio, 7
Oller, Narcìs, 12, 16
[Pardo Bazán, José] "mi padre", 23
Parga, Salvador, 1
Payá y Rico, Miguel, 1
Pereda, José María de, 10
Pereira, Aureliano J., 1
Pérez Ballesteros, José, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 27
Pérez Costales, Ramón, 16, 20, 23, 25

Puibusque, Adolphe-Louis de, 25
Puymagre, Théodore, Conde de, 24, 25
Quiroga, Jaime, 29
Ramírez y Ovando, José, 12
Rebellón, Benigno, 1
Romero y Espinosa, Luis, 6, 7, 9
Rousseau, Jean-Jacques, 25
[Rúa Figueroa y Somoza, Amalia], "mi madre, 9, 24, 25, 27; "mis padres", 23
Saco y Arce, Juan, 20
Salinas, Cándido, 18, 22
Sand, George, 24
Sardà i Lloret, Joan, 17
Savine, Albert, 25
Sébillot, Paul, 18, 20
Segade Campoamor, Ramón, 1
Sendras, Antonio, 27
Seoane, 20
Sieiro González, Juan, 13, 22
Somoza, Ramón, 1
Ticknor, George, 25
Toledo, Antonio, 1
Toms, William John, 2
Valladares, Marcial, 6
Verdaguer, Jacinto, 12
Vicenti, Alfredo, 13
Wolf, Ferdinand, 25



Última fotografía de la condesa de Pardo Bazán, obtenida hace pocos días en la casa que "La Nación", de Buenos Aires, ha establecido en Madrid FOT. SALAZAR

La Esfera, 21 de maio de 1921. Cortesía de D. Antonio Deaño Gamallo

CARTA NÚMERO 1

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez
La Coruña, Noviembre 17 de 1883

Muy señor mío y de mi mayor aprecio: Su estimable carta merece pronta y sincera respuesta, y voy a dársela.

No hará 15 días que el erudito historiador Teófilo Braga me aconsejaba en Lisboa que me dedicase a recoger los cuentos, adivinanzas y canciones populares de mi tierra, con un objeto elevadísimo: el de servir de materiales a los orígenes de la Historia literaria.– Contesté al sabio portugués: "No tengo tiempo, eso requiere una asiduidad extremada; que lo haga el Folk-lore."

Hoy viene V. a proponerme que inicie y presida el Folk-lore gallego, y muy a pesar mío tengo que responder lo que respondí a Teófilo Braga; "No tengo tiempo".

Voy a explicar plenamente esta frase perentoria.– Ante todo debo declarar que me interesa infinito el Folk-lore, no tanto a causa de los niños, para los cuales es algo remoto el beneficio, sino principalísimamente a causa de las letras, que reclaman para el conocimiento de sus orígenes una investigación de esa clase.– Y dicho esto, y añadido que para pocas personas son tan ventajosos los trabajos del Folk-lore como para mí, que estoy de un año a esta parte sepultada en estudios muy relacionados con los orígenes literarios, me es forzoso agregar que no puedo disponer del tiempo que reclamaría organizar debidamente una sociedad de Folk-lore e impulsar sus trabajos. Jamás quise pertenecer a Sociedad alguna, ni benéfica, ni de otro género, porque temí fundadamente no cumplir mis deberes de socia.– Y ha de saber V. que cuando me comprometo a llenar un cargo, de noche me quita el sueño la idea de que no lo lleno o de que lo descuido.

Previas estas explicaciones, si V. cree que mi nombre sólo, sin mi actividad, puede bastar a impulsar el nacimiento del Folk-lore, pongo a disposición de V. mi nombre. Pero creo que V. no se conformará con esta división extraña, a que me obligan mis variadas e innumerables ocupaciones.

Deseando serle a usted útil en algo y agradecer la honra que con su proposición me dispensa, me permito poner aquí una lista de las personas a quienes debe V. dirigirse, a ver si entre ellas alguna puede fundar el Folk-lore, auxiliándola las otras.

La Coruña- Sr. D. Ramón Segade Campoamor; Sres. D. Francisco y D. Antonio de la Iglesia; Sr. D. Gonzalo Brañas; Sr. D. José Mª Montes; Sr. D. Víctor López Seoane; Sra. Dª Fanny Garrido, viuda de Adalid; Sr. Conde de San Juan; Sr. D. Benigno Rebellón.

Santiago- Sr. D. Miguel Payá y Rico, Arzobispo; Sr. D. Salvador Parga, profesor; Sr. D. José Fernández Sánchez, id.; Sr. D. Gumersindo Laverde, id.; Sr. López Ferreiro, canónigo; Sr, D. Antonio Toledo, director de "El Porvenir"; Sr. D. Bibiano Fernández, director de "La Gaceta de Galicia; Sr. Duque de Medina de las Torres; Sr. D. Francisco Freire Barreiro, médico.

Padrón- Sr. Dn. Manuel Murguía; Sra. Dª Rosalía Castro de Murguía.

Orense- Sr. D. Jesús Muruais; Sr. D. Benito Fernández Alonso, del comercio; Sr. D. Valentín Lamas Carvajal;

Cortegada.- Sr. D. José Ogea.

Villagarcía.- Sr. R. Anastasio R. López.

Lalín-Meoza.- Sr. D. Ramón Somoza.

Lugo.- Sr. Conde Pallares – Sr. D. Aureliano J. Pereira – Sr. D. Romualdo Acevedo Ribero.

Pontevedra.- Sr. D. Emilio Álvarez Giménez – Sr. D. José Benito Amado.

Celebraré que le sirvan de algo estas indicaciones y que me pida V. pronto algo en que pueda complacerle mejor.

Su affma.

ssqbsm.

Emilia Pardo Bazán.

Sr. D. Francisco Giner.

Mi querido amigo Paco: Con dolor de mi corazón he escrito lo antecedente.- Hay veces en que quisiera uno volverse dos, y otras en que desearía suprimirse.

¿Puede usted enviarme algún ejemplar de "Jaime"? ¿O está la edición completamente agotada? Dígamelo, si no le cuesta gran trabajo.

He visto su firma de V. en el museo Daupiás – Bien retórico estaba aquello y el pensamiento tenía de todo (un peu d´humanitairerie).

Su invariable amiga,

Emilia.

CARTA NÚMERO 2

Sr. D. Antonio Machado y Alvarez
La Coruña –Noviembre 28. 1883[7].

Señor y distinguido amigo: Sin su última carta de V. a la vista –en el campo la recibí y la dejé en mi celda de La Granja- voy a contestar de memoria.

Sostengo lo dicho: como no me haga V. trabajar –ya ve V. si mi pereza es escandalosa– mi nombre y mi influencia están a su disposición y a la de mis buenos, buenísimos amigos de la Institución Libre.– Pero como a despecho de mi mala fama de reaccionaria soy bastante revolucionaria y crítica, me voy a permitir enmendarle la plana a M. Williams J. Toms. F. S. A. con algunas observaciones que someto al ilustrado criterio de V.

1ª.- El Folk-lore en España debe llamarse de otro modo: un nombre cristiano, castizo y fácil de decir y entender. He visto por experiencia el mal efecto de ese nombre exótico, que deja a todo el mundo con la boca abierta y la cara afligida del que no sabe inglés y se lo hablan.– Mal principio parece para recoger tradiciones adoptar un nombre bárbaro. Propongo pues que le llamemos Sociedad de Ciencia Popular Gallega, andaluza, asturiana, etc.

2ª.- El reglamento es complicadísimo y en él se me confunde y marea la cabeza. Sobre todo con la cuestión de acciones no quiero tener que ver nada, ni formar parte de la junta administrativa, aunque en ella no se atraviese más que el valor de un perro chico. Es preciso que esto aparezca como obra puramente científica y literario-histórica, para que una literata de rincón como yo tome parte en ella. Creo pues que lo administrativo debe aislarse enteramente de lo facultativo, y ésto depender de aquello en la relación de pagos, etc.

3ª.- Los socios expedicionarios todos sin excepción deben viajar por su cuenta cuando les dé la gana de hacerlo, pues pueden aprovechar excursiones de negocios, etc., en beneficio de la sociedad. No es cosa, me parece, de que se viaje a cuenta de ésta y puedan creer las gentes que ese móvil influye en nosotros.

4ª La cuota de una peseta mensual es sin duda lo más modesto que puede imponerse; y sin embargo, verá V. cómo esos miserables cuarenta y ocho reales nos van a privar de muchos auxiliares útiles y hasta necesarios.– Yo creo que deberíamos hacer dos tandas: socios de pago y socios de mérito.

[7] "Con. en 7 Dic de 1883".

Estos estarían obligados a suministrar mensual o anualmente un número dado de páginas con datos de ciencia popular. Los primeros no estarían obligados sinó al pago de la cuota, asistencia a juntas, etc.

5ª.- Dejémonos de museos, Bibliotecas, etc. y aún de periódicos: contentémonos por ahora con un archivo donde archivar los datos recogidos. No faltará quien melifique ese panal.

Esto es cuanto por ahora se me ocurre. Quiera Dios no le parezcan a usted desatinos.– Dígale usted a Giner el irresponsable, o irrespondedor, que me conteste sobre la pregunta que le hacía –y mande V. a su affma

s.s.q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

CARTA NÚMERO 3

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña –Diciembre 15-(83)[8]

Mi distinguido amigo: Voy a contestar brevemente a su última, pues no me permite otra cosa mi estado de salud, no muy satisfactorio estos días. Acepto, pues la acepta todo el universo, la denominación de Folk-lore, que aquí se convertirá en la feísima palabra folór (ya lo verá usted). Deseo ver ese reglamento Castellano donde se salvan las dificultades que advertí en el Andaluz; y confieso lealmente no haber leído los artículos de La Epoca que debieron salir cuando yo anduve por Portugal.

El que sí había leído es el que usted me envió ahora, y por el cual le doy gracias.

Aguardo pues a ver ese nuevo reglamento y espero hallarme en mejor estado cuando lo reciba, y poder decir a V. algo concreto sobre la continuación de este asunto.

Su affma. amiga qbsm.

EMILIA PARDO BAZÁN

[8] "[Letra azul, que no es de E Pardo, ni parece de Machado]".

CARTA NÚMERO 4

Sr. D. A. Machado y Álvarez.

La Coruña Dbre. 27-1883.

Mi distinguido amº: Puesto que la empresa se facilita, esta gran perezosa para todo lo que no sea literatura y chiquillos que cuidar, sacudirá su magna pereza y empezará la campaña.- El próximo sábado (no quise el viernes, porque es Día de Inocentes) convocaré a cuantas personas útiles hay por aquí a fin de organizar el Folk-lore Gallego Central, y después veremos de comunicar el impulso a Santiago, Orense, Pontevedra y Lugo –y así resultarán 5 secciones, pues aunque Santiago no es capital de provincia, su importancia exije que haya allí una Sección.

Daré a V. cuenta del resultado de esta primera sesión y enviaré los Diarios que hablen de ella. Entretanto no me extiendo más por falta de tiempo –¡Figúrese V. que me esperan para hacer visitas de Pascuas!

Su affma. amiga qbsm.

EMILIA P. BAZÁN

CARTA NÚMERO 5

Sr. D. A. Machado y Álvarez.

La Coruña 30 (Dic.)[9] de 1883

Muy distinguido amigo: A vuelta de correo y sin pérdida de tiempo hágame favor de remitirme el reglamento de Folk-lore castellano y el del Bético-extremeño; y si ser puede, el del Inglés.

Ya ve usted que no nos dormimos

Su affma. qbsm.

EMILIA PARDO BAZÁN

[9] "Letra azulina, que no es de la Pardo".

CARTA NÚMERO 6

Sr. D. A. Machado y Álvarez.

La Coruña –Enero 27. 1884[1º]

Señor y distinguido amigo: No quise dar a V. cuenta de mis trabajos folk-lorísticos, por querer, cuando escribiese a V., tener ya algo que decir – He recibido cuanto V. me mandó, excepto el cuento del Sr. D. Marcial Valladares, que no llegó a mis manos, pero que de todos modos no podría publicarse en el Folk-lore Gallego, porque esta Revista está todavía entre los futuros contingentes y no verá la luz hasta que tengamos fondos y materiales suficientes para empezar con lucimiento nuestra exhibición.

Después de varias sesiones, anteayer quedó por fin terminado el Reglamento, y ahora trabajamos en las convocatorias para que el próximo 1º de Febrero se celebre Junta general y se constituya definitivamente la Sociedad, aprobándose el Reglamento y procediéndose a la elección de cargos. Después empezaremos a servirnos de la prensa para publicar reglamento, cuestionarios, artículos, etc., y para instigar a la formación de los demás centros regionales.

Cumpliendo mi obligación he gestionado la fundación del de Puerto-Rico, y espero que el Sr. D. Manuel Fernández Juncos, elegante escritor costumbrista, acceda a mi ruego de fundar allí el Folk-lore. Por si acaso, no estaría de más que V. se tomase la molestia de escribirle también, animándole y halagándole un poco.

De Fregenal me ha escrito el Sr. Romero y Espinosa y de Sevilla el Sr. Guichot. A todos debo muy delicadas atenciones y envíos de libros, folletos, artículos, etc., y procuraré corresponder a ellas del mejor modo, cuando el tiempo me lo permita.

Ya ve V. que la Presidente, o Presidenta, que sobre esto se arañan cada día dos de los mejores individuos de esta Folk-lore, no descuida sus deberes espinosos y graves.

Sabe V. que tiene a sus órdenes a la mejor de sus amigas y affma.

ss.q.bs.m.

EMILIA PARDO BAZÁN

PD.- Dirección del Sr. D. Manuel Fernández Juncos: Director del Periódico El Buscapié – Puerto Rico.

Nota bene: El Sr. Murguía pasó por aquí y dijo "que no sabemos lo que traemos entre manos". Lo cual, por mi parte, no deja de ser exacto.

[1º] "Co. En 29 Ene 1884 – Escrito a F. Juncos en 27 de Feb de 1884".

CARTA NÚMERO 7

Sr. D. A. Machado y Álvarez.

La Coruña – Febrero 11 1884 [11]

Mi distinguido amigo: Por los papeles adjuntos verá V. nuestros heroicos trabajos y gran éxito Folklórico. Se está imprimiendo aparte el Reglamento, pero adelanto a V. eso por si gusta que los diarios madrileños digan algo de esta solemnidad. Siento no tener en mi poder más ejemplares de esa hoja del Clamor, pues desearía enviar uno al Sr. Romero y Espinosa y otro al Sr. Guichot; por consiguiente, si V. logra reproducir eso en algún periódico de ahí, sírvase enviarles de mi parte algún ejemplar.

La sesión inaugural estuvo muy lucida y brillante; asistieron lindas señoritas, elegantes señoras, títulos, comerciantes, sacerdotes, profesores, artistas, poetas, periodistas, boticarios, maestros de instrucción primaria, demagogos y carcundas: de todo, pero de todo bueno y escogido. Realmente el golpe de vista del salón era hermoso. Estaban también las autoridades civiles y militares y hasta no sé si el juez del distrito.- No dirá usted que abundan de estas Presidentes.

He recibido el título honorífico de esa sociedad y la pereza del secretario es lo que tiene la culpa de que aún no se haya contestado. Salude V. al Sr. Olavarría y dígaselo de mi parte.

El primer día que se reuna la Junta directiva acordaremos los nombramientos de socios honorarios que V. me indica y algunos más; y puesto que V. es tan amable que se brinda a ello, se los remitiré a V. para que V. los dirija a esos sabios extranjeros con quienes por hoy no tengo relación y a los cuales V. se servirá presentarme.

Es mucho lo que hay que hacer y se va como se puede, atendiendo a lo más urgente.

Para fundar el Folk-lore Vasco-Navarro juzgo persona muy a propósito al Sr. Dn. Vicente de Arana, traductor de Tennyson, autor de las Leyendas de Euskaria, ingeniero y persona muy distinguida y buena. Hoy le escribo en ese sentido, y V., señor Machado, debe re-machar el clavo, dirigiéndose a dicho señor, que vive en Bilbao (Abandoibarra, 19).

Hasta otra se despide su afectísima amiga qbsm,

EMILIA PARDO BAZÁN

[11] "Cdº el 13 de Febº de 1884".

CARTA NÚMERO 8

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña Febrero 25 de 1884[12]

Mi distinguido amigo: felicito a V. por su reciente paternidad y celebraré que, como suele decirse, la madre y el niño sigan bien. Ahora debo añadir que he tenido como V. fuertes neuralgias y que me compadece tan desesperada enfermedad. Es un dolor capaz de volverle a uno loco. Celebraré que se halle V. ya del todo restablecido.

He recibido y agradecido todo lo que V. remitió para la Biblioteca del Folk-lore Gallego, que ya se halla constituida y que espero crecerá, así como el museo. Para arbitrar los recursos necesarios para todo esto y para las publicaciones que son ya indispensables y algún libro que no podemos dejar de publicar, se me ha ocurrido una idea eminentemente femenina y muy poco científica, a saber, dar bailes.

Los bailes serán elegantes y de convite y suscrición, con lo cual todo el mundo se despepitará por ir a ellos, y veremos si este medio nos produce fondos.

Aquí no hay que pensar en accionistas, y el producto de la cuota es una insignificancia.

¿Quiere V. creer que aún no acabaron de imprimir el Reglamento, y que esta tontería nos tiene paralizados?

Mal presidente tienen vv. ahí. Núñez de Arce no hace nada.

De V. affma amiga

q b s m

Emilia Pardo Bazán

[12] "Cdª en 4 de marzo de 1884".

CARTA NÚMERO 9

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña 27 de marzo de 1884[13]

Mi distinguido amigo: perdóneme V. si no soy muy puntual en contestar: siempre acostumbro estar ocupada, y algunas veces ocupadísima.

Creo que me preguntaba V. en su tarjetita postal si le autorizo para dar a conocer los medios de que intento valerme para favorecer el desarrollo del Folk-lore gallego. Quién lo duda. Nada tienen de reservado y ojalá diesen buen resultado en otras provincias.

En esta me parece que lo darán excelente. Calculo que el baile me deje por lo menos 5.000 reales líquidos, que servirán para hacer la estantería y adecentar el local donde ha de instalarse la Biblioteca y Museo (como verá V. por el adjunto recorte de periódico). Esto es el baile de Pascua: el de las fiestas de María Pita, en Agosto, ha de producirme más porque pondré la entrada más cara, y veremos si dá para imprimir un libro, que será el Cancionero o el Recetario gallego. Y estoy en duda entre estos dos libros, porque el primero para el cual se acopien materiales, será el primero que se publique.

Vamos ahora a otra cosa. Estos días los he consagrado á la gestión de adhesiones fuera de Galicia y dentro de ella: para lo cual hemos dado a la sociedad una organización que considero fecunda, creando unos gestores que trabajen todo eso en cada punto.- El gestor de Madrid, el joven Marqués de Figueroa[14], le hará á V. dentro de pocos días una visita, para ponerse al habla con V. y entregarle su diploma de socio de mérito de este Folk-lore.

Aquí tenemos 85 socios.

Incluyo a V. un ejemplar del Reglamento: dígame si quiere más – De mi discurso no le remito, porque sé que los tiene V. por Romero y Espinosa.

Necesito urgentemente una lista con nombres, apellidos y cualidades de los extranjeros mitógrafos y no mitógrafos a quienes debemos enviar nombramientos. Si V. quiere que los remitamos por conducto de V., el gestor se los entregará así que estén extendidos con arreglo a la lista que V. envíe.

Como prueba de mis trabajos en Puerto Rico, vá el adjunto suelto.

No crea V. que todo esto se hace sin grandes sudores y trabajos:

[13] "Cdª en 1º de abril de 1884". Otras anotaciones al margen: "Un discurso de Pardo sobre el Folklore", "Marzo 1884. Baile. Agosto. RUPTURA".

[14] "Juan Armada y Losada".

afortunadamente yo doy siempre con personas muy amables y la atmósfera que me rodea es tibia, en buen hora lo diga – Todos me ayudan y aún quedan agradecidos, después de que los hago trajinar.

Siempre de V. affma amiga q b s m
Emilia Pardo Bazán

P.D. Saludo a su señora madre.

Otra – El Gestor entregará a V. el Reglamento, demasiado voluminoso para caber bajo este sobre.

CARTA NÚMERO 10

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña Mayo 8 de 1884[15]

Amigo y señor: debe V. estar conmigo hecho una furia, y comparándome in mente a Fokorito: pues sepa V. que hay más que hacer que tiempo de escribir, y como yo tengo múltiples ocupaciones y en esta temporada no me faltaron tampoco las penas que son compañeras indispensables de la vida, resultó que apenas pude ni coger la pluma.

Envío a V. algunos sueltos de la prensa gallega para que vea la marcha del Folk-lore y le advierto que está muy activada la gestión del Vasco-Navarro, del Puertorriqueño y del Cubano. Me ha escrito el amigo Arana, diciéndome que así que regrese de Cestona se dedicará a organizar el Vasco-Navarro, para lo cual le he remitido reglamentos, etca. Con el auxilio de Pereda para Santander sí que creo que no hay que contar, pues me dijo que no estaba animado a la organización del Folk-lore.

Se harán á mayor brevedad los nombramientos de todos. En cuanto a la Revista mensual, por ahora no es posible publicarla, porque aun no contamos con materiales. Yo francamente quise ante todo tener dinero y socios, pues los materiales ya vendrán. Además, la Revista mensual me daría mucho que hacer; nadie me ayuda o punto menos, y se me pasaría la vida combinando, revisando y dirigiendo la publicación. Trimestral será más fácil. Al presente, con los fondos de que disponemos, vamos a tratar de adecentar un poco el local de la Biblioteca, que deseo instalar cuanto antes; y con lo que sobre, haremos un cuaderno trimestral, pues muy luego tendremos materiales para él.

No necesito decirle a V. que así que estén acopiados los materiales para el Cancionero gallego[16] puede V. contar en él, y publicarlo en las condiciones que guste. Todos tenemos un mismo interés, el adelanto de la sociedad; entre nosotros no hay por consiguiente conflictos mercantiles posibles. Yo quiero acopiar simultáneamente los materiales para el Cancionero, el Recetario culinario, el Recetario médico, y los Santuarios de Galicia. El libro que

[15] "Cdª en 12 de Mayo de 1884". Otra anotación: "Abril Baile – Ruptura con su marido".

[16] "Pérez Ballesteros".

primero se reúna, será el primero que se publique; y me figuro que será el Cancionero, porque hay ya mucho hecho. Enfin, veremos como se va presentando la cosecha.

He recibido el Polybiblion y la anotación al pié. Los mismito que V. me lo envió, fué a dar á la Biblioteca. Ya le reirá alguno que lo abra y maneje[17].

¿Sigue la idea de la conferencia? Dígamelo V., para escribir a Labra.

Saludo a esa amable señora y soy de V. siempre amiga q b s m
Emilia Pardo Bazán

Para el Cancionero vendría bien una Introducción ó Prefacio de Murguía; pero quien cuenta con ese hombre. Querría seguramente que le fuesen á sacar bajo palio[18].

[17] "1905 Inauguración Academia".
[18] "1916 [Manuel] Casás. Homenaje a Rosalía".

CARTA NÚMERO 11

Sr. Dn. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña 10 de Mayo [1884][19]

Mi distinguido amigo: recibo su tarjeta postal y veo que se ha mudado V: le advierto que hará tres días que le escribí a su anterior domicilio; y por si no recibió la carta le aviso para que la reclame.

Me habla V. de la impresión de la Biblioteca y de un trabajo para el 2º o 3º tomo. En mi carta anterior le decía a V. que dispusiese de los materiales que aquí pudiesen recogerse: en cuanto a trabajo escrito por mí, no puedo hacer el mismo ofrecimiento, porque tengo en el telar una novela que he de acabar antes del otoño[20], época de ir a mis aguas termales: y hoy por hoy me es completamente imposible distraer horas de trabajo de los que ya tengo emprendidos. Además le vuelvo á declarar humildemente que si por mi posición y sexo sirvo algo para organizar, no entiendo palabra de cosas de mi país y un trabajo de Folk-Lore hecho por mí echaría de seguro a pique mi pequeñísima honra literaria. No sé nada de esto regional. No crea V. que es broma; solo una cosa vulgar y perogrullesca como el Discurso puedo yo hacer en ese terreno, que no es el mío.

Si V. quiere concretar un poco su deseo, y decirme sobre que ha de versar el trabajo, yo trataré de buscar por aquí persona que lo haga con mayor conocimiento de causa y doctrina.

Sabe es su amiga verdadera

q. b s m

Emilia Pardo Bazán

[19] "Cdª el 12 de Mayo de 1884".

[20] "El cisne de Vilamorta".

CARTA NÚMERO 12

Sr. D. A. Machado

La Coruña, Mayo 17 [1884][21]

Mi buen amigo (ya que no quiere V. quererme, al menos no me distinga). La malicia suele equivocarse: ya ve V. que contesto antes de Agosto.

Para el Folk-Lore Cubano he puesto en movimiento al Sr. Dn. J. Ramírez y Ovando, que vive San Ignacio, 18 – La Habana. Es abogado, persona formal, de ideas muy católicas y aun místicas, de trato consecuente y dulce; dirige una Revista que se titula El Eco de San Francisco de Asís, en la cual se han ido a colar los asuntos del Folk-Lore ahora por arte diabólico. Me dice, en carta de ayer, que el Sr. D. Teófilo Martínez, Pbro y catedrático de la Universidad, se ha entusiasmado con la idea, que es condiscípulo de V. y que le ha dado entregas del Folk-Lore andaluz.

Creo pues conveniente que V. le escriba al Sr. Ovando, al Sr. Dn. Teófilo Martínez, y también al Sr. D. Waldo Álvarez Insua, director de El Eco de Galicia, (vaya de ecos) que vive Habana, Compostela, 36 – apartado G – Este nos conviene por dos estilos: puede ayudar á organizar el F – L. Cubano y recabar socios entre la colonia gallega para el de aquí ya organizado.

¿Y Cataluña? ¿No ha pensado V. en Cataluña? Puede V. dirigirse, tomando mi nombre, á los Sres. Siguientes: Narcis Oller, que vive Rambla de Cataluña, 38 – Barcelona. (Este es novelista de grandes alientos, persona decente, bueno a todas luces). José Ixart, Ausias March 97 y 95, Barcelona – (Este es crítico, chico de talento y de buen deseo) Jacinto Verdaguer, Pbro (no hace falta dirección. Es el insigne autor de La Atlántida, uno de nuestros primeros poetas). Algo he indicado ya a alguno de ellos, y debe V. esforzar mi súplica para que la atiendan.

Ya vé V. que no descuido la propaganda. A Ixart hoy le envío mi discurso.

Adjunto unos sueltecillos sobre la marcha del este Folk Lore. La biblioteca empieza modestamente, pero procuraremos que vaya aumentando.

Veo, por los pliegos que me ha remitido V., que los tomitos van saliendo sin orden, es decir, con los materiales reunidos indistintamente; me agradaría más que cada materia fuese aparte y precedida de algunas explicaciones

[21] "Cdª el 19 de Mayo de 1884".

más menudas y detalladas; pero comprendo la situación actual y que lo que importa es reunir los materiales para que luego los interpreten y clasifiquen los sabios. Si antes del plazo que V. me indica logro reunir material suficiente para 100 pags. allá irá: no sé si podré porque confieso que he descuidado lo de los materiales y atendido sobre todo a la organización y difusión de la Sociedad. Enfin, lo que se junte se remitirá.

Todo va con lentitud. ¿Querrá V. creer que hace 2 meses que se dedican a la formación del Cuestionario estos buenos señores?

Escribo a Labra diciéndole lo que V. me indica.

No más por hoy. Procurará enmendarse su amiga

q. b. s. m

Emilia Pardo Bazán

CARTA NÚMERO 13

Sr. D. A. Machado y Álvarez.
Hoy 21 (Mayo 84) [22, 23]
Mi distinguido amigo:

No olvido su encargo de V – Retrase V. lo posible la impresión, pues el Sr. Dn. José Pérez Ballesteros, director de este Instituto provincial, se compromete a dar en breve las 50 a 100 páginas que V. desea para ese libro – Mi discurso podía figurar en él, llenando un hueco, caso de sobrar espacio y hacer falta ripio; también remito a V. el adjunto artículo de Sieiro que podría servir para el mismo objeto, así como esas ordenanzas en gallego, esas cántigas y esa superstición.- Si no lo emplea V., devuélvanoslo para el 1º nº de la Revista.

Queda suya affma amiga
q b s m
Emilia Pardo Bazán (Vuelta)

P. D. Juzgo muy conveniente que V. escriba y se entienda directamente con el Sr. D. José Pérez Ballesteros, así como que el artº de Sieiro sea reproducido por algún Diario de esa – Vaya V. a Moya, del Liberal, o a Abascal, del Día, o á Vicenti, del Globo; todos son amigos míos; dígales de mi parte que lo reproduzcan y supongo no pondrán reparo en hacerlo.

[22] "Letra azulina que no es de la Pardo".
[23] "Cdª el 23".

CARTA NÚMERO 14

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

La Coruña, 26 de Mayo de 1884[24].

Mi buen amigo: Me parece muy bien todo lo que me dice V. en su carta, respecto a planes de publicación: espero que el Sr. Ballesteros envíe a V. alguna cosa antes del plazo; y por de pronto yo remito a V. las adjuntas copias o cantigas, para engrosar el caudal de lo que ya posee V. para el tomo.- Me parece bien el título Folk-lore gallego o Miscelánea.

Estoy pasmada de su actividad de V; ¡parece V. hecho de rabos de lagartijas! ¡Cuántas cosas va V. a hacer! Si yo soy Isabel la Católica[25], V. es en una pieza Colón, Pizarro, Vasco de Gama y Magallanes.- En cuanto a los fines transcendentales del F.L., si usted no se enfada mucho le diré que me sucede con eso lo que a un ingeniosísimo amigo mío, masón, con la masonería, que habiendo llegado al grado 33, donde se ve la luz, él no vió ni la de un candil.- Yo soy ya grado 33 en el Folk-lore, y quisiera ver la luz; porque salvo la parte lingüística y etnográfica y algo la literaria, no discierno en qué podrá ser capital para la humanidad nuestra obra.- Sáqueme V., pues, de penas, diciéndome a dónde vamos, porque ya no duermo ni descanso hasta Capiscar cualque cosa de este imbroylio en que estoy y estamos metidos[26].

Ya sabe V. (bromas aparte, y pidiendo disculpa por ellas, pues mi genio es así) que tiene en mí la más decidida colaboradora y folk-lorista q. bsm.

Emilia Pardo Bazán

P.D.- Del 2º tomo no he recibido más que hasta el pliego 18, donde no termina la obra.- Es preciso que consten lo bien que me parecen sus Estudios de la literatura popular: la encuadernaré para mí y V. enviará otra para esta Biblioteca.- Saludo a su señora madre.

Otra.- ¿Tiene V. alguna fotografía? Deseo poner una en mi álbum.

[24] "Cdª en 29 de Mayo de 1884".

[25] "Agustina Aragón".

[26] "Srt. Gali-Italiana".

CARTA NÚMERO 15

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez.

Hoy 15 de Junio, 1884.

Mi buen amigo: ante todo, que haya pasado V. felices días[27], y perdóneme el retraso con que llego a darlos. Esperaba, para escribir a V., que me entregasen esas dos copias de mi efigie, de las cuales se aplicará V. la que mejor le parezca, dando al Folk-lore la que guste. Y, puesto que me invita V. a aumentarle diez años al retrato que me remite, yo a mi vez le ruego suprima unas cuantas libras de grasa a esos retratos míos porque cuando los hice estaba yo criando a la última niña[28] y me había puesto más gorda que de costumbre.

También envío a V. un libro mío que creo no conoce, y esas cantigas orensanas para el libro que está imprimiéndose.- Creo que con esto y la voluminosa remesa del Sr. Ballesteros, habrá bastante para esta primera impresión folk-lorística galáica. V. dirá, sin embargo, si exprimimos más el limón.

Muy gustosa me avengo a dejarme guiar en el laberinto folk-lorístico, sin entender cómo se maneja el hilo. ¿Se acuerda V. de Barba Azul? En esa disparatada zarzuela hay un personaje al cual le dicen –"¿Sabes a dónde vas? –"No", contesta él – "Pues marcha allá inmediatamente", y él se va muy formal. Yo imitaré su conducta, señor descendiente de los Machucas.

El Marqués de Figueroa me ha entregado la Poesía popular. Veo que estudia V. preferentemente la andaluza. Ya le tocará el turno a la gallega, y entonces verá V. que es muy rica.

Sabe V. que aunque heterodoxa, tiene la docilidad del más convencido sectario su cariñosa amiga, qbsm.,

EMILIA PARDO BAZÁN

Saludo a su señora madre.

[27] "San Antonio".

[28] "Blanca Carmen".

CARTA NÚMERO 16

Sr. D. Machado y Álvarez.

La Coruña, Julio 6 de 1884.[29, 30]

Mi buen amigo: voy reciendo la Miscelánea, que resulta muy lucida y buena; y bien quisiera poder dar gusto a V. enviándole alguna tradición de aquí; pero sobre que no abundan, pues este pueblo es de ayer, yo estoy ahora metida hasta el pescuezo en la fabricación de una novela que de seguro no valdrá el trabajo que me cuesta, y que, por ser estudio de un país muy curioso (la frontera gallega que toca con Portugal) algo y aun algos tendrá de folk-lorística. Y V. no sabe lo que es vivir una novela, estar en los momentos críticos en que el personaje se condensa, se destaca y gira; como los mundos[31] nuevos arrancados a la materia cósmica. Es imposible distraerse con nada: si la novela fuese de imaginación, tal cual: siendo una lenta evocación de la realidad vista al través de la distancia, no cabe interrumpirla. Yo soy cada día, lo reconozco, más inútil, pues no sirvo para hacer a la ligera cualquier juguete, con despreocupación de la forma literaria: peor auxiliar no se lo pudo V. echar.

Ruego a V. que envíe un ejemplar del tomo en que viene la Miscelánea gallega al Sr. Dn. Benito Fernández Alonso[32] gestor de la provincia de Orense, recolector de cantigas, gran depositario de tradiciones, y con ese motivo se pondrá V. en relación directa con él, le puede a V. ser muy útil, y es persona de honradez acrisolada y de condiciones excepcionales de carácter: buen católico y mejor persona.

Nuevas del extranjero. En Cataluña he tenido que reñir batalla con Ollér e Ixart, para que se convenciesen de que el existir la Sociedad de excursionistas no impide que se establezca ahí el Folk-lore. Por fin medio se han convencido y creo que están dispuestos a hacer algo.- En Puerto Rico se trabaja, en Cuba también.

[29] "Cdª en 9 de julio de 1884".

[30] "1884=Rosalía "En las orillas del Sar". 10 años Machado".

[31] En la copia de Dionisio Gamallo aparece "mandos". Por el sentido de la frase creemos que debe ser "mundos".

[32] "Obispo de Orense. Orensanos ilustres (Lamas Carvajal)".

Aquí estamos terminando la instalación decorosa de la Biblioteca y nos vamos a reunir uno de estos días para resolver la publicación del primer número de la Revista trimestral que, sin perjuicio de los libros que ulteriormente puedan publicarse, hemos de publicar.- Tenemos, es decir, tiene el Sr. Ballesteros ya reunido, clasificado y dispuesto un buen Cancionero, y de su edición trataremos en el Otoño, cuando tenga el gusto de saludar a V. en ésa.

Envié a V. certificado un libro mío y dos retratos. ¿Los recibió V.?

El Sr. Costales no me sorprende que se manifieste un poco tardío en responder y trabajar: es persona ocupadísima y que apenas puede contar con algún momento libre. Sé que su intención es excelente, pero a veces el deseo y la potencia no andan conformes.

Otro ejemplar de la Miscelánea creo que debe V. remitir a los Sres. D. Fermín Casares (La Coruña) y Pérez Ballesteros (id).

Sabe V. es su verdadera amiga

EMILIA PARDO BAZÁN

CARTA NÚMERO 17

Sr. D. A. Machado y Álvarez.

La Coruña, Julio 20 [1884][33, 34]

Mi buen amigo: ¿Por qué me dice V. que nuestra amistad está de esquela de defunción? Sepa V., si no lo sabe, que yo soy muy consecuente, que le aprecio a V. sobremanera, y que nunca le haré la falcatoría (es término de aquí, genuino) de faltar a nuestro buen acuerdo; pero a veces escribo apurada, rodeada de quehaceres y de preocupaciones, y a eso exclusivamente se deberá cualquier distracción o aparente frialdad de mis cartas.- Ya sabe V. que puede disponer de toda mi actividad, que gustosa dedico a la obra en que colaboramos.

Viniendo al grano, o sea al Folk-lore, diré a V. que, aunque tarde quizás, me he acordado de que entre mis trabajos menos conocidos, casi inéditos, se cuenta el que hoy remito a V., por si le hace servicio para cerrar con él la Miscelánea folklorística gallega. Si no le sirve a V. para ese objeto, le ruego me la devuelva, porque no tengo más ejemplar; a no ser que le convenga a V. para algún otro objeto; pero en todo caso le suplico me la facilite, o bien cual la envío o en la reproducción.

Asuntos folk-lorísticos de aquí: Ah, antes que se olvide.- Aquí de música es difícil lograr (con la premura que V. desea) cosa alguna que tenga corte popular: pero ahí debe de tener Cossío una preciosa Alborada que últimamente le remití: podría V. ponerla un specimen, advirtiendo que es arreglada por un compositor, es decir, que no es enteramente popular, aunque lo sea el motivo o base.

Ahora vamos a otra cosa.- El Sr. D. José Pérez Ballesteros tiene recogido, clasificado, puesto en orden y admirablemente arreglado el Cancionero Gallego: es decir, el que será primer tomo del Cancionero gallego, pues un Cancionero no se concluye nunca, nunca.- Para la publicación de esta obra, que honra a su autor, yo he pensado en varias cosas. He pensado en un editor de ahí, he pensado en que este Folk-lore arrostre la publicación; y he pensado también en la Biblioteca que está V. publicando. Como la cosa es de mérito y representa un estimabilísimo esfuerzo, yo creo que si V. la quiere para esa

[33] "Añado yo".

[34] "Cdª, menos lo de Ballesteros, en 23 de julio de 1884".

Biblioteca, al autor habrá que darle alguna cantidad razonable de ejemplares para que saque algo de su gran trabajo. ¿Qué le parece a V.? El Sr. Ballesteros, con un desinterés grande, se echa de la parte de afuera y nada exige: deja todo a mi discreción; pero por lo mismo yo debo tratar de conciliarlo todo y de exponer a V. francamente el asunto. Dígame V. con la misma lisura su opinión. No recele V. hablar claramente, pues ya vé V. que no es asunto mío.- Y para saber todo lo concerniente a tamaña historia del Cancionero, puede V. preguntárselo al mismo interesado.

Hacia Agosto o principio de Septiembre publicaremos el primer número de la revista. Se necesita publicarla, para levantar el espíritu de estos flokloristas gallegos, que si no nos ven hacer algo nos creerán dormidos.

Los catalanes nos hacen guerra cruda. ¿Ha visto V. el artículo de Sardá en la Ilustració? Con su Sociedad de Excursionistas, lo creen todo arreglado. Mucho se podría replicar, pero, como dicen ellos, non fá rés.

Esperando su respuesta y que me mire con buenos ojos y no dude de mi firmeza folk-loris-machadi-amistosa, soy de V. afectísima,

EMILIA PARDO BAZÁN[35]

[35] "Pausa de Verano. "En las orillas del Sar". 80 días de silencio - Hasta 10 de octubre".

CARTA NÚMERO 18

Sr. D. Antonio Machado y Álvarez[36]
La Coruña Octubre 10 de 1884

Mi buen amigo: ya es razón que dé señales de vida esta presidente y esta Sociedad. Durante el verano, entre el calor, la villegiatura y mil cosillas más, no había aquí para un remedio un señor de la junta. Ahora ya se han ido reuniendo y hemos celebrado una sesión en que se ha dado lectura al Cuestionario, obra de los Srs Iglesias y Salinas, bastante completo y, en mi opinión quizás el más metódico y científico de España: muy superior sin duda al de Asturias. Este se imprimirá en un librito aparte para distribuir y para las necesidades de la investigación flok-lórica. Pero, ¡ay, amigo mío! Lo terrible, lo difícil es espolear a este Secretario para que despache los nombramientos de Socios de mérito. Este Secretario, a mí, me fríe la sangre; con que, a V... le causaría una apoplegía fulminante. Y cuenta que es pura indolencia, pues á fin de librarle del trabajo material, le hemos puesto escribiente. Es cosa que raya en lo inexplicable ya su descuido. Y lo que es yo, ¿cómo he de encargarme de eso? si no me ayudan todos algo, imposible.

Continúo. Al mismo tiempo que el Cuestionario se deseaba imprimir el 1º nº de la tan anunciada Revista; pero, al enterarnos de los precios, al meditar sobre la cuestión, hemos concebido otra idea, quizás más práctica, para la cual necesitamos a V. He aquí nuestra idea. Siendo unos 100 ó 120 los socios que hasta hoy contamos, hemos pensado darles, en vez de Revista, á cada uno un ejemplar del tomo IV de su Biblioteca de V., el que contiene la Miscelánea. Todos lo prefieren. Para realizar este pensamiento, queremos saber si puede V. hacernos alguna rebaja en el precio de venta de esos tomos, y á cuanto ascendería esa rebaja. El complemento de esta idea es el siguiente: nosotros daremos a V. material para otro tomo completo, entero, de Galicia; y V. por este material nos dará algunos ejemplares y nos hará rebaja en los otros. Y así, cada tres ó cada seis meses (según ande el bolsillo) podremos ofrecer a nuestros folkloristas un libro, lo cual es preferible a una Revista, pues estas se pierden. Esto no perjudicará á su negocio de V., o de quien fuere, antes al contrario, puede que engolosine á los lectores y les anime á adquirir los otros tomos.

[36] "20 julio la anterior. Silencio y pereza estivales". "Coª en 13 oct. 1884".

¿Conviene? Si conviene, dígamelo V., y hábleme con entera, absoluta franqueza, indicándome cuanto quiera y le parezca oportuno. Si no le conviene, hágame V. el favor de decirme cuánto nos costaría la tirada y papel de un número de Revista como la de España, (500 ej.).

También en la junta de ese día se leyó el interrogatorio del Sabio francés Mr. Sebillot, al cual prometieron contestar algunos de estos Sres.

Y para concluir con mis noticias folk-lóricas, diré a V. que aun cuando parezca yo haber dormido en el verano un sueño parecido al de la marmota en invierno, no ha sido así. ¡Pues apenas hay Folk-lore en mi Cisne de Vilamorta, que está en esa disponiéndose á ver la luz!.

He recibido un ejemplar primero y después doce más del tomo IV, por lo cual le doy á V. gracias.

Ya sabe que es su verdadera amiga

q b s m

Emilia Pardo Bazán

CARTA NÚMERO 19

Sr. Dn. A. Machado
La Coruña 19 de Octubre 1884[37]

Mi distinguido amigo: ahí van varias cosas para que empiece V. á reunir materiales para el próximo tomo de Miscelánea gallega: cantares, una tradición. Estoy conforme en todo lo que me dice acerca de la importancia de esa Biblioteca, á cuyo enriquecimiento deben consagrarse todos nuestros esfuerzos. Galicia por de pronto vá á dar tres tomos: dos serán el Cancionero y el Refranero del Sr. Ballesteros, uno de Miscelánea ya lo podemos contar reunido.

38 ejemplares he recibido del tomo IV; y ayer convoqué á sesión á esta Junta y debatido el asunto, leída su carta de V. y todo bien considerado, hemos convenido en que V. nos dá una prueba de la mayor delicadeza en la forma en que se brinda á enviarnos en lo sucesivo y ahora los tomos; en que nos dispensa V. quinientos favores en lugar de uno, y en que quedamos altamente reconocidos. Bien quisiéramos corresponder a tanta generosidad contentándonos con la rebaja del 25 %, pero, a fuer de sociedad tronada, nos vemos precisados á atenernos á la del 40 por ahora. El Sr. Iglesias, tesorero, y el Sr. Ballesteros, que tiene fondos en esa, han quedado encargados de librar a mayor brevedad el importe de los 120 ejemplares que nos vá á remitir Guichot.

Procuraré activar en lo posible la remesa de materiales para el nuevo tomo.

Sobre el Cancionero del Sr. Ballesteros ya habrá escrito a V. este señor: en cuanto a que yo le escriba un prólogo al Cancionero, diré a V., no me atrevo. ¿Sabe lo que tendría que hacer para escribir ese prólogo? Pues mire V., no me contento con menos que revolver los cantos bretones, los lieder alemanes, y también los cantares andaluces y las coplas y fados portugueses. No sé nada de poesía popular: y como no sé y tengo conciencia, líbreme Dios de meterme en tal hondura y dar que reír á Murguía. Para que vea V. no es mala voluntad, no tengo inconveniente en hacer un prólogo, introducción, sinfonía, lo que V. quiera, para el nuevo tomo de miscelánea: ahí se puede uno ir por los cerros... de Galicia, sin concretarse á un estudio severo y especial, como un Cancionero reclama.

[37] "Coª en 1º de Noviembre de 1884".

Ese Cisne saldrá pronto del huevo. Gracias por todo, por todo, y mande á su especial amiga q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

¡Ah! Lo mejor se me olvidaba. En breve remitiré á V. el Cuestionario a fin de que en esa ó en Sevilla nos impriman de 500 á 1.000 ej. en el mismo tamaño de la Biblioteca ó en el que V. juzgue conveniente. Nos dirá V. lo que cuesta la impresión y le enviaremos el importe, y le daremos mil gracias por la enojosa tarea de atender á la edición.

CARTA NÚMERO 20

Sr. D. A. Machado y Álvarez
La Coruña Nobre 6 de 1884[38]

Mi apreciadísimo amigo: ahí remito a V. unas cosas que me ha dado el Sr. Ballesteros para Mr. Sebillot, en respuesta á algunas de las preguntas que contiene el Cuestionario de dicho Mr. Quise enviárselo directamente y busqué su carta con sus señas, pero no pude dar con ellas. Hágame V. el favor de reparar mi distracción.

Soy una nulidad en topografía y por lo tanto incapaz de apreciar el mérito de ese mapa. Comprendo sin embargo su interés. Todo eso vale. Ya los arqueólogos Srs. Guerra habían hecho en ese terreno apreciabilísimos esfuerzos.

No creo que el Sr. Costales ni el Sr. Seoane hagan libros para el Folk-Lore. Están embelesados, entretenidos siempre y sin un minuto de sobra. De todos modos, yo no desmayo en alentarles.

No he visto la portada ni la dedicatoria del Cancionero: pero estoy conforme en que es antipática si es á esas soñolientas Academias que, por otra parte, no se han ocupado jamás en fomentar las literaturas populares ni su estudio. De todos modos eso es pecata minuta. Le harán socio correspondiente a nuestro buen amigo y así estará a la altura de otros muchos que acaso no valen lo que él.

Ese prólogo, créalo V., es tarea superior á mis fuerzas: yo saldría peor que V. del apuro, porque a mí, que vivo aquí y tengo obligación de dominar los usos y costumbres de la tierra en que vivo, me exigirían mucho más. Como a mí no me ha gustado nunca con extremo la literatura popular y ménos la regional, sé poquísimo de ella: yo soy una floklorista por casualidad y una erudita por afición: a mí me gustan muchísimo más los poetas ya perfectos que esas incorrectas y frescas flores populares[39]: lo confieso, aunque me gradúe V. de dura de mollera. Y dígame V.: ¿es de absoluta necesidad que el Cancionero lleve prólogo? ¿No hace un volumen suficiente? ¿A qué forzar la máquina? Presentémosles a los sabios esa colección y que ellos luego la analicen: lo creo mejor que hacer precipitadamente cualquier cosa para salir del compromiso.

[38] "Cdª en 12 de Noviembre de 1884".

[39] "Bécquer, Ferrán 1893".

Si hay un hombre capaz de escribir hoy con lucimiento ese prólogo, es Teófilo Braga. ¿Por qué no acude V. á él? Sabe de los orígenes de la literatura gallega más que todos los de aquende el Miño

Puede V. contar con la Sinfonía: en cuanto al libro, que V. me pide, solo como trabajo colectivo podría yo hacerlo, es decir, reuniendo y ordenando materiales que me dén otros prógimos. Si lo consigo, puede V. contar con él: pero escribirlo yo sola, imposible. Estoy metida en trabajos muy sérios sobre literatura castellana: no me quiero morir sin escribir algo formal sobre un asunto que tanto me interesa y preocupa. Y por no distraerme de esta grave tarea, he renunciado á la polémica en los periódicos, á todo trabajo menudo: solo haré de tiempo en tiempo alguna novela, para reposar. ¡Qué quiere V.! Yo ya le dije que sería mala folk-lorista. No se puede servir á dos dueños. ¡Y aquí encuentro tan poco auxilio!

He escrito á Orense al Sr. Fernández Alonso, pidiéndole averigüe el paradero de un buen trabajo sobre Poesía popular gallega que allí debe existir inédito. Saco y Arce, el autor, ha muerto. Si logramos desenterrar ese manuscrito y que nos lo dén, se lo daré a V. para la Miscelánea, o si hace bulto, para un tomo[4º].

Sabe que es su inutilísima amiga y que b s m deseándole alivio
Emilia Pardo Bazán

P.D.

Mi madre me trajo á probar un licor y cayeron unas gotas manchando el papel. No tengo ánimos para repetir la carta. ¡Dispénseme V.!

Otra – El Sr. Dn Vicente de Arana me anuncia que va á fundarse definitivamente el Folk-Lore Euskaro, con 500 socios, mucho dinero, local y biblioteca. ¿Qué le parece a V.? Allí sí que se vive.

[4º] "Boletín Comisión Monumentos Orense. Sobrino Juan Seco Maureso".

CARTA NÚMERO 21

Sr. Dn A. Machado
Hoy 4 de Dbre.- 1884
Mi buen amigo:

El Marqués de Figueroa me indica en su última carta algunas cosas relativas á la prosperidad del Folk-Lore en general y sobre todo de la Biblioteca. He sometido la idea á la Junta y conforman en que este Folk-Lore, reservándose lo necesario para su interior vida y sostenimiento, consagrará el resto de las cuotas á la prosperidad de la Biblioteca en los tomos referentes á Galicia. ¿Es eso lo que V. deseaba? Pues eso haremos, en la medida de nuestras fuerzas..... pecuniarias.

Ahí remito a V. una tradición y también unos apuntes que, en mi concepto, de nada sirven, pues son hasta indecorosos. Creo que la tradición debe admitirse y los apuntes rechazarse.

Voy a hacer una excursión, probablemente á Italia, á visitar algunas Bibliotecas: pero como no sé por qué punto de Italia empezaré, ruego a V. siga diciéndome todo lo que guste con dirección a La Coruña: de aquí me enviarán la correspondencia á donde me halle.

Su affma amiga
q b s m
Emilia P. Bazán

CARTA NÚMERO 22

Sr. D. J. Machado y Álvarez
Hoy sábado 6 – (Diciembre)[41] [1884][42]

Mi distinguido amigo: ahí le envío un trabajo del Sr. Sieiro y un cuento á ver si sirven para el nuevo tomo.

Ayer, en la premura con que escribí á V. me olvidé de decirle que en el Cuestionario de los Sres Iglesias (D. Francisco y D. Antonio) autores de ese documento, han rehusado poner su firma, pero yo creo, salva la modestia de estos Sres, que debería decirse – redactado por la comisión designada al efecto, cuyos individuos son los Sres D. Francisco y D. Antonio de la Iglesia y D. Cándido Salinas.- Esto debe intercalarse al final, en la aprobación de la Junta. ¿No opina V. lo mismo?

Su affma amiga
Emilia Pardo Bazán

¡Ah! De todo esto quieren corregir aquí las pruebas por evitar erratas.

[41] "Letra azulina, que no es de La Pardo".
[42] "Cdª en 12 de Diciembre de 1884. Echada el 14".

CARTA NÚMERO 23

Sr. D. A. Machado y Álvarez[43]
París 22 de Diciembre – 1884[44]
Mi buen amigo:

aquí estoy desde hace unos cuantos días, tratando de aprovechar el tiempo y la ocasión de estudiar. Me envían de La Coruña su carta de V, y, al revés de lo que en ésta sucede, empezaré por el Folk-Lore, para acabar por lo de la hâte de mi viaje.

Para cuantos asuntos se ofrezcan en el terreno folklorístico, puede V. entenderse con el Sr. Dn. Ramón Pérez Costales, Vicepresidente y hoy Presidente en ejercicio por mi ausencia. Para las cuestiones pecuniarias, al tesorero Sr. Dn. Antonio de la Iglesia. Convendrá también que con este señor consulte V. lo referente á la forma, etc. del Cuestionario, obra suya y de su hermano el Sr. D. Francisco. Las pruebas que V. dice me envió ayer, no las he recibido: acaso mi padre las tendrá en su poder: acaso las habrá entregado, interpretando mis intenciones, al Sr. La Iglesia, que como autor desea corregir él mismo.

Nada me dice V. de ese Cuestionario. Yo le juzgo bastante completo y pienso que toca puntos desatendidos en los demás trabajos de esa índole. Acaso pecará de menudo en demasía: acaso tocará cuestiones resbaladizas; de todas suertes, como es trabajo científico, no he vacilado en admitir que cabía en él todo eso.

Vamos ahora a lo de la hâte – V. me demuestra en su carta un amistoso interés que estimo en lo que vale; y lo agradeceré doblemente si me habla V. claro, explicándome las reticencias de su carta. Permítame V. una interrogación justificada por el tono de su epístola: ¿qué quiere V. decir? Siempre he preferido las cosas sin rodeos ni velos: sea V. explícito y explíqueme los enigmas que contiene su última.

Estoy sobrado acostumbrada á conocer la sociedad y la vida, por mis aficiones de observadora, para que nada me sorprenda ni asuste. Dígame

[43] "A PARÍS".
[44] "Cdª el 27 y escrito a los Srs. Iglesia".

V. por qué esta escritora inofensiva y amiga de libros viejos no puede viajar como cada hijo de vecino. Se lo apreciará infinito su verdadera amiga

q b s m

Emilia Pardo Bazán

P. S – Como es posible que á seguir el tiempo feo y encapotado que hace, me corra á Italia en busca del sol, dirija V. á La Coruña la respuesta. Mis padres tienen carta mía diaria, con mis señas, y me remiten mi correspondencia toda á donde resido.

CARTA NÚMERO 24

Sr. Dn. A. Machado y Álvarez
París – 7 de enero de 1885

Mi distinguido y buen amigo: V. es el que se alarma sin causa: yo no me he disgustado por su carta, lejos de eso: he visto en ella una muestra del mal ganado y bien agradecido afecto que me profesa; pero como soy persona que aborrece las medias tintas, con toda la franqueza que V. me autoriza para usar, le rogué que me dijese con exactitud el alcance de sus indicaciones.

Conozco algo el mundo, a pesar de mi afición a los libros, que hasta hoy no me ha hecho misántropa, y si cuento ya con lo que ha de juzgar de mis acciones, á veces, por mucha que sea mi perspicacia, (ya ve V. que soy modesta) el mundo corre delante y llega á donde la imaginación más libre puede alcanzar. Más claro: hace dos años que una señora muy distinguida, abuela ya, que hoy reside en La Coruña, hizo un viaje a Francia sola, como yo: pues bien: no se conformaron con censurar lo inusitado de su proceder; le atribuyeron móviles denigrantes, y eso a voz en grito, sin pararse en barras. Que el bendito público no ha de hallar conforme mi conducta con la ortodoxia social, corriente; ya me lo presumía; pero lo que en vista de su carta de V. preguntaba yo, era si aún había más terrible castigo para esta indisciplinada. Por lo demás; figúrese V. que dirá de mi viaje todo el mundo, cuando mi madre, mi propia madre, lo ha calificado de gravísima imprudencia.

V. no me conoce personalmente. Si supiese hasta dónde llega mi afición á las letras, hallaría tan natural esto que hago, como lo es al agua buscar su nivel. ¿Cree V. que es fácil proporcionarse en Galicia, en Madrid mismo, los libros necesarios para una obra como la que traigo, hace dos años, entre ceja y ceja? Me costarían los que ya llevo leídos solamente, dos ó tres mil francos, eso puesto caso que los encontrase, que lo dudo. ¿Y qué quiere V.? Dios sabrá por qué me hizo así. Al trabajar, al pensar que dedico diez años, los diez años fuertes y viriles (passez moi le mot) de mi vida á una cosa seria y grande, por lo menos, en mi pensamiento, ya que no llegue nunca á serlo en el papel impreso, me olvida por completo de que tengo asustados á todos los coruñeses y alarmados á los cortesanos

¿Quién se acordará dentro de 3 años de si he estado aquí sola ó con una legión de acompañantes? Variedad de materia. El problema es hacer o no hacer mi obra. No defiendo en el terreno teórico la emancipación ó desemancipación de la mujer; ¡si viese V. como me aburren esas cuestiones, dignas de los escolásticos! Lo que creo es que la mujer que toma la pluma

en la mano (y lo propio el hombre) está obligada, sea como fuere, á producir algo de provecho: a justificar ese acto subversivo. En la práctica siempre he juzgado que puedo hacer lo que hace cualquier hombre decente. ¿Que no sucede esto hoy en general? Pues que suceda en particular; ya se andará el camino que falta.

Con respecto á lo de la franqueza que no he tenido con V.... V, lo presentí siempre, es muy digno de ella; pero yo, respecto á mis disgustos y desavenencias conyugales, no la he tenido con nadie. A nuestro común amigo Giner, obligada de su mucho cariño, he dicho algo á veces: muy poco; lo menos posible; él lo sabe.- Al fin ha sido inútil mi reserva, pues ha llegado á la fiera-público todo esto, y contado por quien menos debiera hacerlo; pero no ha sido estéril para mí este silencio, pues me ha acostumbrado á ser fuerte. No tenga V. remordimientos: el baile del Folk-Lore no tiene la culpa, y los disgustos que el tal baile me ocasionó fueron con personas de la localidad, que debiéndome bastantes atenciones se portaron como verdaderos chimpancées. Por estóico que uno sea, fastidia siempre el espectáculo de tanta simpleza y tanta pequeñez.- Respecto á lo otro, es muchísimo más antiguo que todos los Folk-Lores conocidos: ya no debo ni acusar ni vindicarme: la acusación me parece que, cuando se hace á mansalva y sin que el acusado pueda defenderse, es cobarde. Además yo no tengo mal genio y estando tranquila y habiendo leído por la mañana un discurso de D. Aureliano Fernández Guerra, no puedo ni recordar cosas desagradables ni hablar de discordias. Lo raro es que estas cosas le pasen á una escritora que, si fuese de índole propagandísta, haría la propaganda contraria á J. Sand: la apología del matrimonio, y la censura del divorcio. Así es el mundo en que vivimos: no hay manera de vivir de acuerdo ni aun consigo mismo.

Veré a pocos folkloristas, porque (qué egoísmo) no quiero que me arrebaten a mis caros librotes para enseñarme algún zueco prehistórico o alguna gaita heróica: al que sí veré será al Conde de Puymaigre: ya pensaba hacerlo, para hablarle de su hermosa Cour litteraire de D. Juan II roi de Castille.

Por algún tiempo aún estoy aquí: avisaré a V. mi salida para Italia; pero lo seguro es (si algo quiere V. decirme) dirigir a La Coruña: de allí me vienen, diariamente, cartas.

Ya sabe V. que es su consecuente amiga (con toda la energía de la frase)

Emilia Pardo Bazán

CARTA NÚMERO 25

Sr. D A Machado

París Febrero 6 de 1885

Mi buen amigo: V. sí que tiene mucha gracia y espontaneidad: casi es de desear que surjan motivos de contradicción con V., porque se pone V. punto menos de oportuno que aquel Guevara, predicador de Carlos V, que tan donosas cosas decía cuando se enojaba con el espectáculo de las diabluras cortesanas.- Mi madre, que está aquí hace días, ya se ha reconciliado con mi calaverada, al encontrarme buena y contenta y al ver la agradable y apacible vida que se hace aquí. Ahora ella goza más que yo y encuentra a París precioso. Trabajo me cuesta robar mis imprescindibles horas de Biblioteca, porque por gusto de ella estaríamos todo el día de bureo, lo cual no entra en mis planes.

Aun no he visto al Conde de Puymaigre porque, teniendo libre solo el domingo, siempre me tienta algún Museo o excursión lejana. Además Mr. Savine, distinguido literato de aquí, que está traduciendo mi Cuestión palpitante, me ha robado un domingo, con su Sra. que es muy amable. En fin, yo haré un rato para ver al conde Puymaigre, ya que tan buena opinión tiene de los españoles y tan elocuentes páginas ha dedicado á nuestra divina Beatriz, la literatura. ¡La admiración de los extranjeros es lo único que nos resta ya de nuestra pasada gloria! Al remover ese pasado, tropiezo con nombres extranjeros en su mayor parte: Wolf, Clarus, Ticknor, Dozy, Puibusque, Bouterweck... La mejor edición de Calderón es alemana. ¡Bien empleado nos está por brutos!

Aun no me ha enviado papá el cuestionario. Supongo que se habrá V. entendido con el Sr. Costales para el abono del importe &. Dígame V. si lo ha hecho así y sinó le ruego lo haga: yo temporalmente he abdicado en el Sr. Costales, que lo hará mejor que yo, de fijo.

¡Pobre Braga! Es la criatura más sencilla y buena que he visto: un niño con una frente muy grande llena de hechos, de ideas y de síntesis. Nada tiene que agradecerme, pues él dará brillo a la obra y desempeñará como nadie el prólogo. Conoce á fondo, á fondo, la rama galaico-lusitana de la literatura patria. No dirán los Murguías que hemos puesto el pandero en malas manos: yo creo que son las únicas que lo sabrán tañer.

He recibido una carta de Guichot y en cuanto a lo del Boletín le he remitido al Sr. Costales. Si puedo darle algún original, se lo daré. Muy ocupada estoy siempre, pero haré un esfuerzo.

Deseo mucho no necesitar de V. para las medias suelas legales. Aborrezco á la justicia y detesto las leyes, ese maderámen podrido que solo se renueva á remiendos de mal carpintero, sin idea, trabazón ni lógica. A veces, viendo esa sopa de fideos legislativa, me acuerdo con ternura de un filósofo que no me gusta nada, de Rousseau – y pienso que un estado primitivo sería preferible á todo esto.

He visto su artículo de V., creo en el Imparcial. Esa idea, de la función poética de la hembra, es muy bella y exacta, al menos en nuestro pais, donde desde tiempo inmemorial son las mujeres poetas populares.

Saludo a V. en nombre de mamá y soy de V. affma amiga

q b s m

Emilia P. Bazán[45]

[45] "7 meses de silencio. Muere Rosalía Castro".

Fragmento de la carta número 26, de fecha 5 de septiembre de 1885, citada por Dionisio Gamallo en su trabajo EL AMBIENTE CULTURAL GALLEGO EN 1885.- LA FUNDACIÓN DE LA "BIBLIOTECA GALLEGA".- LA MUERTE DE ROSALÍA.

"Yo he estado estos días preparando el discurso presidencial para la velada de Rosalía Castro. Era obra de empeño leerlo, pues como después hablaría Castelar, temí no poder conseguir que interesase al público la lectura. Afortunadamente lo hice con UN ÉXITO SUPERIOR A MIS ESPERANZAS, siendo admirable la atención y el entusiasmo que despertó en el público un discurso puramente literario. Versó sobre la Poesía regional gallega. La sociedad que ha dado la velada creo que lo va a imprimir y entonces tendré gusto en remitírselo a V. por ser tema casi Folk-lórico"

CARTA NÚMERO 27

Sr. D. A. Machado y Álvarez
La Coruña Setiembre de 1885
Distinguido amigo mío:

al recibir su carta de V. he convocado la Junta Directiva del F. L. Gallego, para consultar acerca de lo que debemos hacer en el asunto del crucero Iberia. Estos señores piensan unanimemente que la forma cosmopolítica del pensamiento lo hace inaceptable para nosotros. Al decir la forma cosmopolítica, no me refiero al hecho de contribuir para el barco los folkloristas de todos los países; sinó al de no estar el barco resueltamente incluido en el número de los que constituyen la Marina española. El Barco (si no hemos entendido mal) parece que vá á ser algo como un vigía internacional: lo cual hace que el pensamiento sea del todo impracticable – Esto es lo que estos Sres. han creído, y así se lo transmito a V. Nosotros dudamos si esplanar en la prensa nuestros reparos y objeciones y los motivos de nuestro retraimiento: pero no lo hicimos, por consideración a V. a los Sres. Guichot y Sendras, pues la gente entiende mal estas divergencias en la región de las ideas y las traduce por rencillas y desacuerdos, y en esta inteligencia nos ha parecido mejor guardar silencio, no agitando aquí la cuestión.

Envio a V. adjunto el Discurso, que tropecé por fin en el fondo de un cajón. Con respecto a los Cancioneros, ya el Sr. Ballesteros habrá escrito a V: allis´well, y en efecto el descuento del 40 es bastantemente favorable para nosotros – Es posible que pidamos algunos ejemplares más, hecha ya la distribución de estos. El tal cancionero me gusta mucho; está resueltamente bien, bien, bien, como corrección de pruebas, como tamaño, como unidad de asunto, &; el prólogo de Braga le dá carácter, y sus notas de V., interés. Lo dicho: es una bonita contribución al Folk-Lore.

Cariños de Jaime; mamá saluda a V. y yo lo hago á toda esa familia, quedando de V. (aunque discorde respecto a barcos andantes) verdadera amiga

q b s m
Emilia Pardo Bazán

[46] "Cdª por Ballesteros. Cdª en 6 de Oct de 1885".

CARTA NÚMERO 28

Sr. Dn. A. Machado y Álvarez
La Coruña 26 de Setiembre de 1885[46]

Mi buen amigo: si lo que V. quería decir era que construyésemos un barco como todos, un barco más para la marina española, figúrese V. que nada hemos hablado. Seis folkloristas que nos hemos reunido entendimos, por los impresos que V. mandó, que se trataba de un buque aparte, una especie no de terror, sinó de Amadís de los mares; y esto, sobre ser menos resueltamente patriótico, nos parecía del todo impracticable. Nosotros, los folkloristas de acá, y muy principalmente la presidente ó enta, somos españoles netos, chapados á la antigua; se nos importa (me importa, digo) un bledo de alianzas y fraternidades, pero estamos (estoy) dispuestos á contestar ¡Guerra y cuchillo! Si esos alemanotes ú otro extranjero vienen por ahí á afrentarnos. Sentado lo cual, diré a V. lo que hay por aquí de torpederos.

La prensa ha tomado la iniciativa hablando de la construcción de uno llamado Galicia. Mientras hubo indicios de guerra, la idea se agitó un poco: como ahora parece que sopla el viento de paz y mediación, la idea duerme estos días. Yo, al solo nombre de rifas, suscriciones &, siento erizárseme hasta las horquillas del moño, de terror: no he olvidado las espantosas tormentas del célebre baile, en que me enemisté con media Coruña sin saberlo, y esto sería lo de ménos; pero en que me ví envuelta en tan espesa oleada de mezquindades y miseria humana, que aún me dura el ahogo. Además, con el temor del cólera, el Ayuntamiento de aquí, que es aprovechadito, ha embarcado a las Sras. todas en una rifa y concierto y suscrición: yo no he tomado parte en la cosa, más que como humilde contribuyente; pero la cosa se ha hecho, y por tanto el terreno ha quedado esquilmado para tiempo. Por consiguiente, hoy por hoy, sería imposible; y, á como están los ánimos, no habiendo guerra o indicios de ella, dificilísimo calentar á la gente, aun á la prensa misma. Pero si vuelve a hablarse de guerra, voto a sanes que fomentaremos el nacimiento del Galicia sino directamente y teniendo yo que recaudar cuartos, que es cosa que me desagrada como si la hubiese hecho toda mi vida, al menos indirectamente y con la Prensa, Sociedades de recreo &; y el Folk Lore, por su parte, hará lo que pueda dentro de su hoy por hoy pequeñísimo círculo de acción.

Como en esto todos estamos conformes, sin síntesis histórico-sentimentales que por mucho que las borde el pico de oro de nuestro amabilísimo y simpático Castelar (¿sabe V. que dejó á todo el mundo muy prendado?)

me fastidian algo, he aquí como V. y yo nos podemos entender eléctrico-magnético-patrióticamente. Y con esto se despide la futura

Agustina Aragón

P S. Gracias por las molestias del folleto.

BIBLIOGRAFÍA

- "Borobó" (Raimundo García Domínguez) (13 de enero de 1951): "Anacos. Centenarios", *La Noche*, Santiago de Compostela.

- Cortezón, Daniel (2005): *Dionisio Gamallo Fierros. Varón de Porcillán. La sinfonía incompleta*, Madrid, Xunta de Galicia.

- "Gamallo Fierros diserta sobre la Pardo Bazán" (13 enero de 1951): *La Noche*, Santiago de Compostela.

- Gamallo Fierros, Dionisio (11 de julio de 1971): "Los grandes servicios de la Pardo Bazán al folklore gallego. Sus treinta cartas a don Antonio Machado Álvarez (noviembre 1883-octubre 1885)", *El Progreso*, Lugo.

- Gamallo Fierros, Dionisio (2004): *Estudios sobre Bécquer*, introducción y edición de Jesús Rubio Jiménez, Zaragoza.

- Gallego, Juan María (1 de junio de 1971): "La Pardo Bazán ante lo popular", *El Progreso*, Lugo.

- García-Matos Alonso, Carmen (2004): "Presencia de la mujer en la recogida de cancioneros folklóricos", *Revista del Folklore*, 278, pp 51-56. <www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=2133>.

- Oller, Narcís (1962): *Memòries literaries. Historia dels meus llibres,* Barcelona, Aedos.

- Rodríguez González, Olivia (2005): "Estudos sobre Emilia Pardo Bazán de Dionisio Gamallo Fierros", *La Tribuna*, 3, pp. 261-292.

- Rubio Jiménez, Jesús, (2005 y 2006): "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín. La correspondencia de Galdós a Clarín en el archivo de Dionisio Gamallo Fierros", *Anales Galdosianos*, pp. 87-131.

- Smith, Alan y Rubio Jiménez, Jesús: (2005 y 2006): "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín", *Anales Galdosianos*, pp. 133-197.

- Torres, David (1977): "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIII, pp. 338-409.



Doña Emilia Pardo Bazán visitando el monasterio de Porta-Cœli, acompañada del doctor Moliner y del insigne Blasco Ibáñez

La Esfera, 21 de maio de 1921. Cortesía de D. Antonio Deaño Gamallo

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Rosa la cigarrera de Madrid (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán

Cristina Enríquez de Salamanca

Emilia Pardo Bazán publica *La Tribuna* en 1883[1], novela que la mayoría de la crítica considera integrante del ciclo naturalista de esta autora[2]. *La Tribuna* narra la historia de Amparo, cigarrera en la Fábrica de Tabacos de Marineda (La Coruña), que participa en el movimiento federalista, es seducida por un hombre que la abandonará y acaba dando a luz un hijo en el momento en que se proclama la Primera República (1873).

Las declaraciones de la autora en torno al proceso creativo de esta obra, contenidas en el "Prólogo" de la novela, en los *Apuntes autobiográficos* y en las declaraciones a la revista *Madrid Cómico* en 1898[3], apuntan en dos direcciones. La primera destinada a insertar *La Tribuna* en la estela de la tradición literaria masculina representada por obras y escritores tales como *La desheredada* de Benito Pérez Galdós, *L'Assommoir* de Emile Zola y *Germinie Lacerteux* de Edmond y Jules Goncourt, así como el escritor José María Pereda. La segunda, dirigida a poner de manifiesto que *La Tribuna* nace del propósito de "estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra"[4] por medio de técnicas propias del naturalismo, la observación directa, el análisis y la documentación.

[1] Aunque en la primera edición de *La Tribuna* no consta fecha de edición y el prólogo está fechado en 1882, sin duda alguna la novela apareció en 1883 (González Herrán 1983: 259-287). Agradezco sinceramente al profesor González Herrán su interés en la publicación de este trabajo, inicialmente presentado como ponencia en la primavera de 1989 en la Sixth Annual Wichita State University Conference on Foreign Literatures.

[2] Pattison (1971); Varela Jácome (1973); Osborne (1964); Clémessy (1981). A propósito del discutido naturalismo de *La Tribuna* Round (1983: 325-343); Clémessy (1988: 485-496); González Herrán (1988: 497-512); Sobejano (1988: 583-615). Para una revisión reciente de los estudios críticos, José Manuel Gónzález Herrán (2007: 29-39).

[3] "Prólogo de la autora a la primera edición," (Pardo Bazán 1982: 57-59), en adelante cito de esta edición de Varela Jácome; los "Apuntes autobiográficos", publicados como prólogo de la primera edición de *Los Pazos de Ulloa* (Pardo Bazán 1886: 5-92) se recogen en el tomo III de las *Obras Completas* (1973: 698-732). *Madrid Cómico* (1898: 318); rep. Pattison (1971: 120-121).

[4] "Apuntes" (Pardo Bazán 1973: 725).

Las declaraciones de Pardo Bazán no sugieren otra dirección que la indicada en cuanto a la filiación de esta novela o de su protagonista. González Herrán, que ya en 1988 apuntaba la influencia en *La Tribuna* de ciertos elementos de folletín romántico, consideró la posibilidad de que la autora hubiera tomado como modelo para la protagonista una popular cigarrera santanderina conocida como "La Republicana"[5].

Mi propuesta relaciona *La Tribuna* con la novela de Faustina Sáez de Melgar, *Rosa la cigarrera de Madrid* (Barcelona, 1872)[6]. La figura de Faustina Sáez de Melgar (1834-1895) ha sido recuperada para la historia literaria junto a otras autoras cuyas obras ocupan la segunda mitad del siglo XIX, muy especialmente María del Pilar Sinués de Marco (1835-1893) y Ángela Grassi de Cuenca (1823-1883)[7]. El redescubrimiento de la tradición literaria femenina de la segunda mitad del siglo XIX se ha realizado principalmente bajo el signo de los estudios culturales y de género y de la historia de las ideas estéticas y los géneros literarios en la cultura del XIX. Así, se ha enmarcado a Sáez de Melgar como uno de los paradigmas de las *escritoras domésticas* o *escritoras isabelinas,* según la perspectiva adoptada. La primera denominación responde a los estudios de género, que han atribuido a la escritura *doméstica* un papel relevante en la construcción del modelo de feminidad propio del liberalismo, simbolizado en el icono del *ángel del hogar*[8]. Escritoras *isabelinas* denomina Íñigo Sánchez Llama a aquellas que, nuevamente representadas por Sáez de Melgar, Sinués y Grassi, publican durante el reinado de Isabel II (1843-1868) adaptando su escritura a un criterio estético dominante en este periodo, que otorga "sublimidad artística a la transmisión de doctrina cristiana y contenidos moralizantes[9]." La estética isabelina identifica "lo bueno" con

[5] González Herrán (1975: 6-7); (1988: 497-512); este último trabajo había sido ponencia en un congreso celebrado en noviembre de 1987.

[6] *Rosa la cigarrera de Madrid. Gran novela original de la señora Doña Faustina Sáez de Melgar* (1872): Barcelona: Biblioteca Hispano-Americana. Hay una edición del primer tomo de 1878 en la misma editorial. Todas las referencias del texto son a la edición de 1872.

[7] Enríquez de Salamanca (1989: 81-107). Este artículo representó mi primera aproximación a las escritoras del XIX. Para un análisis de las obras de Sáez de Melgar mi artículo, "Faustina Sáez de Melgar", en Linda Levine (1993: 460-472). Para las escritoras del XIX es imprescindible Simón Palmer (1991).

[8] Aldaraca (1992); Jagoe (1994); Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca (1998); Charnon Deutsh y Labanyi (1995); Charnon Deutsh (1994); Blanco (2001).

[9] Sánchez Llama (2000: 14). La formación del canon literario y consiguiente exclusión de las escritoras se analiza en Jagoe (1993: 427-435) y (1993: 227-248); Blanco (1993: 463-470).

"lo bello" y "lo malo" con lo defectuoso, es decir, la representación de los valores morales con la belleza y la falta de valor estético con la textualización del mal, todo esto entendido en la visión del mundo del catolicismo en la sociedad del XIX.

Faustina Sáez de Melgar nace en Villamanrique de Tajo (Madrid) en 1834 y muere en Madrid en 1895. Perteneciente a una familia de propietarios rurales, contrae matrimonio en 1855 con el periodista Valentín Melgar y desarrolla una extensa carrera literaria[10]. En su producción se incluyen obras poéticas, didácticas, literatura infantil, traducciones y una veintena de novelas publicadas en la Biblioteca de Señoras y en las páginas de diarios y revistas como *La Iberia*, *El Correo de la Moda* y *La Violeta* (Madrid 1862-1866), de la cual fue directora y propietaria. En las obras de Faustina Sáez de Melgar se observa una combinación de elementos: los propios de la novela del folletín, desarrollados en episodios de la historia contemporánea, con frecuencia las guerras carlistas; una técnica estilística que se aproxima a un realismo esquemático, una preocupación esencial por el mundo de la mujer y una ideología fluctuante, cuyas oscilaciones bien pueden deberse a los vaivenes políticos propios de la época.

Rosa la cigarrera de Madrid se publica cuando la carrera literaria de su autora está plenamente consolidada y su talante es un resultado de la revolución de 1868. Escrita con un propósito didáctico -"la instrucción de esa clase popular á la que está más plenamente dedicada"- (1872: I, 72), adopta una posición de clara defensa de las clases populares y de la ideología liberal y se define contra una aristocracia representada en los términos del absolutismo del Antiguo Régimen y de las propuestas políticas del carlismo. La acción de esta extensa novela en dos tomos transcurre entre la primera guerra carlista en los años treinta del siglo pasado y la revolución liberal de 1854 que, encabezada por los generales O'Donnell y Espartero, y con el apoyo del pueblo de Madrid, acabó con once años de gobierno conservador y condujo a la expatriación de la Reina Madre María Cristina de Habsburgo. La acción transcurre entre las zonas rurales de Huesca, en el primer tomo, y la ciudad de Madrid, en el segundo tomo. La trama sigue las historias

[10] María del Carmen Simón Palmer cita como primera publicación, la de la poesía "La paloma torcaz," en *El Álbum de señoritas*, el 28 de febrero de 1852, p. 35 y afirma, sin dar la cita exacta, que éste poema había sido publicado hacia 1851 en *El Correo de la Moda*. La obra de Simón Palmer contiene una extensa bibliografía de Faustina Sáez de Melgar (1991: 607-618). Isabel Abradelo de Usera (1998) dedicó su tesis doctoral a esta escritora, Faustina Sáez de Melgar. También en Abradelo (2000: 811-832).

entrelazadas de dos personajes principales: Rosa, una mujer del pueblo, y Tula, una aristócrata, quienes al modo de Fortunata y Jacinta comparten al mismo hombre, Jaime, como amante y marido respectivamente. La línea principal de la novela narra la vida de Rosa, desde su seducción inicial por Jaime cuando es una adolescente, su conversión en capitana de una tropa de facciosos a raíz del abandono de su amante, el traslado a Madrid donde trabaja como cigarrera en la fábrica de Tabacos de la calle Embajadores, su activa participación en los motines revolucionarios de Madrid en 1854 y el matrimonio final con un Jaime arrepentido.

Las características de la novela de Sáez de Melgar que permiten relacionarla con *La Tribuna* se refieren tanto al plano general de construcción de la obra como a varios elementos específicos: por ejemplo, las protagonistas como víctimas de una seducción amorosa y la descripción del grupo social al que pertenecen, las cigarreras. En el plano general encontramos tres puntos de coincidencia: la reconstrucción de acontecimientos de la historia española; el hecho de que tales acontecimientos jueguen un papel importante en la vida de los personajes, y el tratamiento del ambiente popular urbano.

Respecto al primer punto, ambas escritoras se documentaron en la prensa de la época. Sáez de Melgar cita como fuente para la descripción de la Revolución de 1854 "las páginas ilustradas que escribió D. Vicente Barrantes y se publicaron en "La Ilustración" (1872: II, 579) y Pardo Bazán se refiere en los *Apuntes autobiográficos* a la investigación en la prensa local de la época.

En segundo lugar, la participación de la protagonista en los acontecimientos políticos del periodo 1837-1854 determinan el desarrollo de *Rosa la cigarrera*, de la misma forma que la vida de Amparo gira en torno a la revolución de 1868. Así como el parto de Amparo coincide con la proclamación de la Primera República, la novela de Sáez de Melgar abunda en estas coincidencias, de las que daremos un ejemplo: Rosa, "Armada de un agudo puñal penetró en su cuarto; era el 29 de setiembre (*sic*) de 1840 y en aquel momento entraba en Madrid el general Espartero …" (Sáez de Melgar 1872: II, 111).

Finalmente, el tratamiento del ambiente popular urbano se manifiesta en *Rosa la cigarrera* en la presencia de Madrid y de sus calles, La Montera, Duque de Alba, Fuencarral, Embajadores y Toledo; también en sus viviendas y personajes –artesanos, comerciantes, truhanes, empleadas– designados con motes característicos. Pardo Bazán por su parte, nos sitúa en La Coruña del ochocientos y a través de los barrios, calles y edificios de la ciudad, nos pone en contacto con sus habitantes.

Los puntos concretos por los que la obra de Sáez de Melgar puede considerarse modelo de *La Tribuna* son: el carácter de las protagonistas, el hecho de que las dos son seducidas por un hombre de nivel social superior que las abandona; la presentación de una comunidad de cigarreras y en ella, de un motín; el análisis de la problemática obrera de la mujer y la participación de las mujeres en actividades políticas.

Rosa y Amparo aparecen en la ficción en el momento de su paso a la madurez sexual. Rosa tiene quince años y Amparo trece. Ambas son mujeres altas, fuertes, de carácter violento; Rosa con "mirada de leona" (Sáez de Melgar 1872: I, 12) y Amparo con "melena leonada" (Pardo Bazán 1982: 190, 258). Las dos aprenden a leer y están insatisfechas con las limitadas expectativas vitales de las clases populares. Las dos son seducidas por un hombre que desarrolla una complicada estrategia y las dos también ceden ante la promesa de matrimonio.

La descripción de la vida fabril y el motín de las cigarreras ocupan el capítulo I del primer tomo y los capítulos IX y X del segundo tomo de la obra de Sáez de Melgar. La fábrica de tabacos de la calle Embajadores de Madrid es el elemento físico descrito con más detalle de toda la novela, atendiendo a sus características arquitectónicas, material de construcción, longitud y fecha de construcción. Este detallismo, ausente en el resto de la novela, confiere una importancia simbólica al edificio, elemento que recogerá *La Tribuna*. Sáez de Melgar señala el gran número de trabajadoras, 4.000 (número que coincide con el de la fábrica de tabacos de Marineda)[11] y la existencia entre ellas de jerarquías, debido tanto a los puestos de trabajo como a los talleres a los que pertenecen (I, 58); también señala la dureza de las condiciones de trabajo y las distintas clases de labores realizadas en la fábrica. Todos estos detalles indican un conocimiento real de la vida fabril, que Emilia Pardo Bazán amplía en *La Tribuna*. El motín de cigarreras se produce en ambas novelas por motivos económicos: la reducción del número de horas de trabajo y del precio de las labores en *Rosa la cigarrera* y el retraso en el pago de los haberes en *La Tribuna*. Rosa encabeza el motín, como Amparo, y en ambas novelas la rebelión acaba con la intervención de las tropas y a continuación las protagonistas sufrirán represalias.

[11] Sáez de Melgar (1872: I, 12); Pardo Bazán (1982: 190 y 258).

La existencia de una problemática obrera, señaladamente repetida como una innovación de *La Tribuna* en la novelística española[12], aparece ya en Rosa la cigarrera. Esta obra reivindica a las cigarreras como grupo social desprestigiado, representa la dureza de la vida de las clases populares en un afán de justicia social y ensalza el valor del trabajo mientras que denigra al estamento aristocrático, aunque la explicación de la desigualdad social como resultado de la explotación de la clase obrera está planteada más explícitamente en *La Tribuna*.

Por último, ambas novelas coinciden en la presentación de un violento colectivo femenino en sucesos revolucionarios. La lucha del pueblo de Madrid se contiene en los capítulos XCII a CII del segundo tomo de *Rosa la cigarrera*. Las mujeres del pueblo se enfrentan a la guardia del Palacio Real, forzando la entrada, destrozando el mobiliario y haciendo hogueras en las calles (Sáez de Melgar 1872: II, 550-51), en una explosión de violencia que Pardo Bazán modera, porque el federalismo de las cigarreras de Marineda existe solamente a nivel verbal, y su única expresión pública consiste en el recibimiento de los delegados federalistas de Cantabria y la asistencia a la firma del acuerdo unionista.

Las dos novelas relacionan la condición femenina con la esfera pública. La conversión de Rosa en capitana de bandidos se produce cuando, al ser abandonada por Jaime, rechaza su identidad femenina; las palabras de Rosa son inequívocas: "Ea esclamaba (*sic*) con alborozo; ya soy otra mujer; o mejor dicho, ya no soy otra mujer, soy hombre!" (Sáez de Melgar 1872: I, 308); Amparo, por su parte, abandona su actividad política cuando comienza su relación con Baltasar Sobrado. Sáez de Melgar sugiere una idea desarrollada más explícitamente por Pardo Bazán: la situación de la mujer no depende de la vigencia de uno u otro régimen político, ya que, el patriarcado es transversal. Para Rosa, como para Amparo, el enemigo no es la tiranía, sino el hombre y la doble moral sexual. La solución de los problemas de Rosa no viene del cambio en las ideas políticas de su seductor, sino de una decisión personal de éste; la revolución liberal trae libertad política a la sociedad, pero no justicia para Rosa, en cuando madre soltera y mujer deshonrada. Esta

[12] Han señalado y estudiado la temática obrera y la dimensión socio-política en *La Tribuna* Fuentes (1971: 90-94); Gullón (1976: 43-64); Henn (1984: 77-90); Miranda García (1987: 103-114); Sánchez Reboredo (1979: 567-580); Scanlon (1989: 289-299); Whitaker (1988: 71-80).

idea aparece en la obra de Pardo Bazán, que manifiesta la injusticia de una sociedad que permite a los hombres abandonar impunemente a la mujer que han seducido y al hijo engendrado.

Encontramos, pues, una serie de elementos comunes entre *Rosa la cigarrera* y *La Tribuna*, obras que coinciden en su apreciar, desde tan distantes posiciones, pareja sensibilidad, por la situación de la mujer. Ciertos trabajos han señalado que Pardo Bazán, aunque ciertamente conoció a Sáez de Melgar y otras autoras, evitó cuidadosamente alinearse con las *literatas,* de la misma forma que se conoce el distanciamiento de las propias *literatas* respecto a Pardo Bazán, especialmente por la aproximación de ésta al naturalismo. Las relaciones entre ellas se pueden caracterizar por el silencio y la incomodidad, cuando no hostilidad, que son también fácilmente perceptibles en la historia literaria respecto a la novela sentimental y los folletines decimonónicos; también respecto a las propias *literatas,* tanto en los estudios de género, como en los culturales y en al ámbito académico, que desdeña las obras de las escritoras y ha tendido a descalificarlas globalmente[13].

La problemática situación social de la mujer aparece en la escritura del XIX con tanta truculencia en la novela naturalista como en la realista. En los folletines del socialismo utópico de un Wenceslao Ayguals de Izco y en los folletines "sentimentales" de las *literatas* abundan los temas tabú: hijos ilegítimos, sexualidad, incesto y violencia; en las obras de las *literatas* como Faustina Sáez de Melgar y no digamos en Pilar Sinués se perciben subtextos feministas, rechazos del rol doméstico asignado a la mujer en la sociedad, relaciones matrimoniales cargadas de frustración. La intensidad con que se retrata el mundo femenino, en toda su complejidad, constituye una novedad en la historia literaria y aporta fuerza y fascinación a la escritura doméstica. No puede extrañar, por tanto, que Emilia Pardo Bazán conociera las novelas, folletines, poesía y manuales de las *literatas* y como en este trabajo propongo, en particular la escritura de Faustina Sáez de Melgar.

[13] A propósito de la relación entre Pardo Bazán y Sáez de Melgar, es seguro que se conocieron y mantuvieron correspondencia hacia 1881-1882, pues doña Emilia colaboró con dos artículos ("La cigarrera" y "La gallega") en el álbum costumbrista *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas...* [s. a.], publicado bajo la dirección de doña Faustina. En este tema Bieder (1992: 1203-1212).

BIBLIOGRAFÍA

- Abradelo de Usera, Isabel (1998): "Faustina Sáez de Melgar (1834-1895)", en *Literatura, sociedad y mujer en la segunda mitad del siglo XIX*, Universidad Complutense de Madrid, Filología.

- Abradelo de Usera, Isabel (2000): "Una mujer escritora del siglo XIX: Faustina Sáez de Melgar (1834-1895)", *Anuario jurídico y económico escurialense*, 33, pp. 811-832.

- Aldaraca, Bridget (1992): *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*, Chapell Hill, Carolina del Norte, University of North Carolina Press.

- Bieder, Maryellen (1992): "Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del siglo XIX y su literatura", en Antonio Vilanova (ed.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona PPU, pp. 1203-1212.

- Blanco, Alda (1993): "But are they Any Good?", *Revista de Estudios Hispánicos*, 27, 1993, pp. 463-470.

- Blanco, Alda (2001): *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada.

- Charnon Deutsch, Lou (1994): *Narratives of Desire. Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, Pennsylvania, University Park, The Pennsylvania State University Press.

- Charnon Deutsch, Lou y Jo Labanyi (eds.) (1995): *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Oxford, Clarendon Press.

- Clemessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

- Clemessy, Nelly (1988): "De *La cuestión palpitante* a *La Tribuna*: teoría y praxis de la novela de Emilia Pardo Bazán", en Y. Lissorgues (ed.): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, pp. 485-496.

- Enríquez de Salamanca, Cristina (1989): "¿Quién era la escritora del siglo XIX?", *Letras Peninsulares*, pp. 81-107.

- Enríquez de Salamanca, Cristina (1993): "Faustina Sáez de Melgar", en Linda Levine et al. (eds.): *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, Westport, Connecticut y Londres, Greenwood Press, pp. 460-472.

- Fuentes, Víctor (1971): "La aparición del proletariado en la novelística. Sobre *La Tribuna*", *Grial*, 31, pp. 90-94.

- González Herrán, José Manuel (1975): "*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán y un posible modelo real de su protagonista", *Ínsul*a 346, 1, 6-7.

- González Herrán, José Manuel (1983): "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas", *BBMP*, LIX, pp. 259-287.

- González Herrán, José Manuel (1988): "*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo", en Y. Lissorgues (ed.): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, pp. 497-512.

- Gónzález Herrán, José Manuel (2007): "Lecturas críticas de *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán 1883-2008", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Emilia Pardo Bazán*, 5, pp. 29-39.

- Gullón, Germán (1976): "¿Es *La Tribuna* novela social?", en *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, pp. 43-64.

- Henn, David (1984): "Aspectos políticos de *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán", en J. M. Ruiz Veintemilla (ed.): *Estudios dedicados a James Leslie Brooks*, Barcelona, Puvill Libros, pp. 77-90.

- Jagoe, Catherine (1993): "Disinheriting the Feminine: Galdós and the Rise of realist Novel in Spain", *Revista de Estudios Hispánicos*, 27, pp. 227-248.

- Jagoe, Catherine (1993): "Noncanonical Novels and the Question of Quality", *Revista de Estudios Hispánicos*, 27, pp. 427-435.

- Jagoe, Catherine (1994): *Ambiguous Angels. Gender in the Novels of Galdós*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press.

- Jagoe, Catherine, Alda Blanco y Cristina Enríquez de Salamanca (1998): *La mujer en los discursos de género*, Barcelona, Icaria.

- Miranda García, Soledad (1985): "La cuestión social en la novela española: *La Tribuna* (1882), *La Espuma* (1891), *El Intruso* (1904)", en *El reformismo social en España: La comisión de Reformas Sociales. Actas de los IV Coloquios de Historia* [Madrid, 1985], Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, pp. 103-114.

- Osborne, Robert (1964): *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*, México, Ediciones de Andrea.

- Pardo Bazán, Emilia (1973): *Obras Completas*, III, Madrid, Aguilar, pp. 698-732.

- Pardo Bazán, Emilia (1982): "Prólogo de la autora a la primera edición", Benito Varela Jácome (ed.): *La Tribuna*, 4ª edición, Madrid, Cátedra, pp. 57-59.

- Pardo Bazán, Emilia (1886): "Apuntes autobiográficos", *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Cortezo, pp. 5-92.

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

- Round, Nicholas G. (1983): "Naturalismo e ideología en *La Tribuna*", *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, V, Oviedo, Universidad, pp. 325-343.

- Sáez de Melgar, Faustina (1852): "La paloma torcaz," *El Álbum de señoritas*, 28 de febrero, p. 35.

- Sáez de Melgar, Faustina (1872): *Rosa la cigarrera de Madrid. Gran novela original de la señora Doña Faustina Sáez de Melgar*, Barcelona, Biblioteca Hispano-Americana.

- Sánchez Llama, Iñigo (2000): *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer.

- Sánchez Reboredo, José (1979): "Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera: notas sobre *La Tribuna*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 351, pp. 567-580.

- Scanlon, Geraldine M. (1988): "Ideología y experiencia femenina en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", en V. Maquieira D'Angelo, G. Gómez-Ferrer Morant, M. Ortega López (eds.): *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental (Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*), Vol. II, Madrid, Instituto Universitario de Estudios de la Mujer-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 289-299.

- Simón Palmer, María del Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual Bio-Bibliográfico*, Madrid, Castalia, 607-618.

- Sobejano, Gonzalo (1988): "El lenguaje de la novela naturalista", en Y. Lissorgues (ed.): *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 583-615.

- Varela Jácome, Benito (1973): *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*. La Coruña, Santiago de Compostela, C.S.I.C.

- Whitaker, Daniel S. (1988): "Power and Persuasión in Pardo Bazán´s *La Tribuna*", *Hispanic Journal*, 9, 2, pp. 71-80.



II. *NOTAS*



Entrevista a Juan Paredes Núñez



Juan Paredes Núñez na súa visita á Real Academia Galega e á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán o 22 de outubro de 2008. Fotografía de Xosé Castro.

Hace ahora exactamente 30 años, un joven profesor de la Universidad de Granada, Juan Paredes Núñez, defendía una Tesis Doctoral sobre la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán. Con este entrevista queremos destacar el carácter pionero de aquel trabajo doctoral y, de alguna forma, rendir homenaje a un pardobazanista brillante y audaz, que supo abrir un camino fecundo en los estudios pardobazanianos.

Tras los estudios de Nelly Clémessy sobre la producción novelística –y también cuentística– de la escritora, aparecidos a principios de los años setenta, se cerraba la década con una investigación rigurosa sobre su ingente creación de narrativa breve. Queremos desde estas páginas de *La Tribuna*, valorar especialmente el esfuerzo del profesor andaluz para desenmarañar la multiplicidad de cuentos que iban apareciendo aquí y allá, para clasificarlos y catalogarlos, en una labor tan meritoria como pionera.

La Tribuna. - En aquel junio de 1978 defendía usted en la Universidad de Granada su tesis "Los Cuentos de Emilia Pardo Bazán". ¿Por qué se decidió por estudiar la obra cuentística de Emilia Pardo Bazán?

Juan Paredes Núñez. - Cuando en 1975 me incorporé al Departamento de Filología Románica de la Universidad de Granada como becario del Plan de Formación del Personal Investigador, el entonces director, el profesor Soria Ortega, me sugirió iniciar mi proyecto de investigación centrándome en la figura de Emilia Pardo Bazán y sus estudios críticos sobre literaturas románicas (no olvidemos que ella fue catedrática de Literatura de las entonces llamadas Lenguas Neolatinas de la Universidad Central de Madrid), y en particular, sobre el cuento, género ya por entonces objeto de mi especial predilección. Fruto de esta primera aproximación fue mi Memoria de Licenciatura "Teoría del cuento en Emilia Pardo Bazán", defendida ese mismo año. Fue entonces cuando nos dimos cuenta de que, además de sus consideraciones críticas sobre el cuento y sus minuciosos estudios sobre los grandes cuentistas, franceses Daudet, Maupassant, etc., Emilia Pardo Bazán había cultivado el género con especial dedicación, llegando a convertirse en uno de los cuentistas más prolíficos de la literatura universal de todos los tiempos. Ella misma había recogido una buena parte de esta vastísima producción en los volúmenes de sus *Obras Completas*, pero la mayor parte quedaba desperdigada en las páginas de la prensa periódica de la época. Se hacía, pues, absolutamente necesario y urgente un trabajo de recopilación y estudio de todo este extensísimo material, que corría el riesgo de perderse debido a su propia dispersión, y a ello me propuse dedicar mi trabajo de tesis doctoral.

La Tribuna. - En aquella época, además de la tesis de Nelly Clémessy (de la que tan solo se conocía en España el catálogo de cuentos que la estudiosa francesa pudo recopilar), no existía ningún otro estudio de esta faceta de la escritora coruñesa en su conjunto. Además, no existía ninguna recopilación fiable y aun hoy siguen apareciendo relatos breves o variantes en revistas y periódicos locales... ¿Cómo recuerda usted las dificultades que tuvo que afrontar para estudiar y clasificar el conjunto de los cuentos de Doña Emilia?

Juan Paredes Núñez. - En efecto, en aquél momento no contábamos con ningún estudio de conjunto de esta importantísima faceta de la autora, soslayada por la crítica, de manera totalmente injustificada, a pesar de las llamadas de atención de estudiosos como Baquero Goyanes, quien en su

monumental estudio sobre *El cuento español en el siglo XIX* no tenía empacho en destacar la variedad temática y el alto valor literario de la producción cuentística de Pardo Bazán, capaz de ilustrar en su opinión, como ninguna otra, un acercamiento teórico al cuento, término que precisamente alcanzaba su consagración oficial en ese momento gracias a nuestra autora. Por otra parte, con independencia de las colecciones recogidas por la propia autora, apenas si podíamos disponer de un volumen de cuentos y crítica literaria (selección), que Harry L. Kirby Jr. editaba en las *Obras Completas* de la editorial Aguilar. Por lo tanto, lo primero que se imponía era una labor de campo de recopilación de todo el material desperdigado, para pasar posteriormente a su clasificación y estudio. Y ello obligaba a un rastreo de la prensa periódica de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX. Como es lógico, entonces no contábamos con los medios de que hoy disponemos, y la única solución factible era trasladarse a las hemerotecas y revisar los periódicos y revistas, de los que tampoco contábamos con índices, uno a uno; y eso cuando estaban completos.



A profesora Carmen Parrilla, o profesor Juan Paredes Núñez e o Presidente da Real Academia Galega e Director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Xosé Ramón Barreiro. 22 de outubro de 2008. Fotografía de Xosé Castro.



O profesor Juan Paredes Núñez. 22 de outubro de 2008.
Fotografía de Xosé Castro.

La Tribuna. - En su tesis editaba usted algunos cuentos de Emilia Pardo Bazán no reunidos en sus volúmenes de relatos y que usted había rescatado de la prensa periódica. Para la lectura de estos cuentos, el público tuvo que esperar un año para que se incluyesen en su monografía *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán,* publicada por la Universidad de Granada en 1979. ¿Cuáles fueron las pistas que siguió para localizar estos nuevos relatos de la escritora?

Juan Paredes Núñez. - Por lo que se refiere al primer cuento, "Un matrimonio del siglo XIX", era la propia autora la que ofrecía las pistas necesarias para su localización, cuando aludía a estos "primeros renglones en prosa" en los "Apuntes autobiográficos", publicados a manera de prólogo

en la primera edición de *Los pazos de Ulloa*. En algún caso, como en *Cuentos de antaño*, que yo subtitulé "La leyenda de Don Pelayo", se trataba más bien de un problema de delimitación genérica, pues nos encontrábamos ante un ejemplo de género fronterizo entre la leyenda y el cuento, como ocurría también con "La leyenda de la codicia", recreación en este caso de la leyenda del Dorado. En algunas ocasiones, como ocurre con los cuentos, "Caso" o "Inútil", el problema radicaba en la duplicidad de títulos, lo que obligaba a un cotejo de los relatos cuya homonimia había inducido a considerar como uno solo. Curioso es también el caso de cuentos como "Cháchara de horas", "El error de la hadas" o "Los dulces del año", publicados en los Almanaques de *La Ilustración Española y Americana* de los años, 1910, 1912 y 1913, respectivamente, y desapercibidos precisamente por esta circunstancia. En otros casos, la información, a veces contradictoria, venía proporcionada por los valiosísimos índices de Carmen Bravo-Villasante, en su pionera y amenísima *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*; Nelly Clémessy, en su mencionado catálogo *Les contes d'Emilia Pardo Bazán. Essai de clasificación,* y H. L. Kirby, en el volumen referido de la *Obras Completas*.

La Tribuna. - Tres años después de esta monografía salía a la luz en Ediciós do Castro su estudio *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. ¿Qué lleva a un estudioso andaluz a adentrarse en el estudio del tema gallego en los relatos de la escritora? Teniendo en cuenta que la realidad sociocultural, geográfica y paisajística de Andalucía y Galicia son tan diferentes, ¿qué destacaría en la visión que Doña Emilia ofreció sobre su tierra natal?

Juan Paredes Núñez. - Fueron los propios cuentos los que me introdujeron, sin darme cuenta, en este tema. Pardo Bazán dedicó más de un centenar de cuentos a su tierra natal, tanto por lo que se refiere a la Galicia rural, como lo testimonian, entre otros muchos relatos incluidos en otras colecciones o dispersos en las páginas de los periódicos y revistas en que fueron publicados originalmente, las series *Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia), Cuentos de la tierra* y la parte *Cuentos del terruño* de *El fondo del alma*, como a la Galicia urbana de los *Cuentos de Marineda*. De hecho, la referida publicación, de la que fue artífice Ricardo Carballo Calero, quien se encargó de realizar todas las gestiones con Ediciós do Castro, recogía el primer volumen de mi tesis, íntegramente dedicado a este tema. Cuando poco después realicé mi edición de los cuentos de Pardo Bazán para la editorial

Taurus, también me vi obligado a recoger algunos de los relatos de esta temática por su interés significativo. Hay dos aspectos que yo destacaría de manera especial en la visión que Pardo Bazán ofrece sobre su tierra. De un lado, el particular encanto de los *Cuentos de Marineda*, donde por cierto, como ya tuve ocasión de destacar, podemos encontrar una definición del esperpento anterior a Valle-Inclán; de otro, el enfrentamiento entre civilización y barbarie, auténtico personaje caracterizador de los cuentos rurales que, desprovistos de cualquier disfraz caracterizador, ponen al descubierto la descarnada realidad que se cernía sobre las aldeas de Galicia.

La Tribuna. - En 1990 reunió la producción cuentística de Doña Emilia en cuatro volúmenes titulados *Cuentos Completos* de Emilia Pardo Bazán, que se han convertido en una obra indispensable tanto para los pardobazanistas como para el público deseoso de conocer esta importantísima faceta de la aristócrata coruñesa. ¿Cómo recuerda usted la realización de esta necesaria y gran empresa?

Juan Paredes Núñez. - La publicación de los *Cuentos Completos* representaba la culminación de todos aquellos años de investigación. Emprendí la tarea, pues, con una enorme dosis de ilusión. Fue en esta ocasión Domingo García-Sabell quien se encargó de realizar todas las gestiones con la Fundación Barrié de la Maza. Sin su ayuda, la empresa no se hubiera podido llevar a cabo. Claro que tampoco puedo olvidar a otras personas como José Luis Bugallal, Marino Dónega, José Filgueira Valverde, Isaac Díaz Pardo o Ricardo Carballo, que también me acogieron y ayudaron, y me brindaron su generosa amistad. Desde esta "tribuna", me gustaría rendir un tributo de reconocimiento a todos ellos.

La Tribuna. - En los últimos años, gracias a los hallazgos de varios investigadores que han seguido los caminos abiertos por usted, se ha incrementado el número de relatos de la escritora, cifrado, por usted, en su estudio de 1979, en 580. ¿Cómo valora usted estas nuevas aportaciones?

Juan Paredes Núñez. - Estas nuevas aportaciones de investigadores como Araceli Herrero, Juliana Sinovas, Ángeles Quesada, José Ramón Saiz Viadero, Mar Novo, Carlos Dorado, Ángeles Ezama, Silvia Carballido, Cristina Patiño, González Herrán, etc., me parecen extraordinarias. Gracias a ellas, el conocimiento de la producción cuentística de Pardo Bazán se enriquece cada día de manera significativa. Tengo que decir, con toda sinceridad, que el magnífico trabajo de esta nueva generación de investigadores es el que

da realmente sentido a tantos años de trabajo, en los que humildemente, como otros estudiosos sobre el tema, he intentado aportar a los estudios pardobazanianos cuanto, de acuerdo como es lógico con los medios disponibles en el momento, me ha sido posible.



O Presidente da Real Academia Galega e Director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Xosé Ramón Barreiro e o profesor Juan Paredes Núñez na visita deste último á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán o 22 de outubro de 2008. Fotografía de Xosé Castro.

La Tribuna. - En su variada bibliografía sobre la cuentística de la escritora coruñesa abarca usted innumerables temas: el acercamiento de la escritora al cultivo del cuento policiaco; el influjo que ejercieron en sus relatos fantásticos autores como Maupassant; los relatos de tema social, patriótico, psicológico, ect. Pero, ¿cuál es para usted la mayor aportación que Emilia Pardo Bazán hizo al género?

Juan Paredes Núñez. - Además de sus consideraciones teóricas sobre el cuento, aun hoy vigentes por su clarividente modernidad, creo que la mayor aportación de Emilia Pardo Bazán ha sido su propia producción cuentística, capaz de ilustrar por sí sola –como señalaba Baquero Goyanes– cualquier teoría sobre el género.

La Tribuna. - Debemos también a sus investigaciones la recuperación y edición de los dos de las primeras obras de Emilia Pardo Bazán: la novela incompleta *Aficiones peligrosas* y el cuento "Un matrimonio del siglo XIX", ambas publicadas en 1866, cuando la escritora contaba tan solo con 15 años de edad. ¿Qué importancia da a estas dos breves obras en la totalidad de la carrera literaria de la escritora?

Juan Paredes Núñez. - Los primeros escritos de cualquier autor son siempre muy significativos. En el caso concreto de Pardo Bazán, es curioso constatar cómo este primer cuento, aparecido en el Almanaque de *La Soberanía Nacional* para 1866, se publicaba de nuevo, concretamente el 28 de julio, en el diario *El Progreso* de Pontevedra. Y lo que todavía es más llamativo, con una recensión crítica, que el periódico creyó conveniente incluir en uno de los números siguientes. Aunque más significativo si cabe es el hecho, prueba de que el cuento no habría pasado desapercibido, de que poco más tarde, el 25 de agosto, comenzara la publicación de la primera novela *Aficiones peligrosas*. Fue Juan Naya, a la sazón archivero bibliotecario de la Real Academia Galega, quien dirigió mi atención hacia esta primera novela al obsequiarme con la fotocopia de la portadilla, según él encontrada entre los papeles de Murguía, de una edición de Lugo, concretamente en el establecimiento tipográfico de Enríquez y Villamaría. Pero tal edición nunca llegó a mis manos, y por lo tanto, hasta el momento, tenemos que conformarnos con la publicación fragmentaria del periódico pontevedrés.

La Tribuna. - Además de dedicarse al estudio de la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán, se ha detenido usted en otros temas como las relaciones entre la escritora y Pérez Galdós, el estudio del libro de viajes *Mi Romería*, su discurso sobre la poesía regional gallega, su feminismo... ¿Son éstos para usted los aspectos más atractivos de la vida y la obra de Doña Emilia? ¿Qué otros temas cree usted que deberían estudiarse con más detenimiento?

Juan Paredes Núñez. - La verdad es que la vida y la obra de Emilia Pardo Bazán presentan un carácter poliédrico muy atractivo, que hace realmente difícil el centrarse en cualquiera de sus múltiples facetas. Recuerdo que Carmen Bravo-Villasante intentó convencerme en más de una ocasión para que realizara un estudio de su producción periodística, según ella, y todavía hoy como entonces no me cabe la menor duda de que llevaba razón, absolutamente indispensable. Lo mismo podríamos decir de otros muchos aspectos. Pero si yo tuviera que destacar un tema central de atención en estos

momentos me inclinaría, y ahí fue precisamente por donde comencé, por sus estudios críticos.

La Tribuna. - En los últimos años se ha acrecentado el interés por la figura de Emilia Pardo Bazán. Han sido catalogados la biblioteca y los fondos documentales de la escritora custodiados por la RAG, han nacido publicaciones como esta revista, *La Tribuna*, dedicada a su obra, se celebran congresos anuales y las librerías cuentan en sus escaparates con numerosas reediciones de la obra de la escritora. ¿Cómo valora este nuevo interés por una figura que estudiosos como usted reivindicaron hace más de treinta años?

Juan Paredes Núñez. - Me parece una cuestión de estricta justicia. Resultaba realmente difícil aceptar que uno de los escritores más destacados de la vida y la cultura españolas de su época, apenas si mereciera unos renglones, en letra pequeña además, en nuestra historia de la literatura, y que gozara de una consideración tan baja, incluso en su propia tierra. No me cabe ninguna duda de que esta extraordinaria empresa ahora emprendida, cuyos primeros frutos ya estamos recogiendo, va a contribuir de manera decisiva a situar a Emilia Pardo Bazán en el lugar que le corresponde en la historia literaria y acrecentará el interés por su figura.



A profesora Carmen Parrilla, o profesor Juan Paredes Núñez, o Presidente da Real Academia Galega e Director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Xosé Ramón Barreiro e Patricia Carballal, Secretaria de *La Tribuna*. 22 de outubro de 2008. Fotografía de Xosé Castro.

JUAN PAREDES NÚÑEZ

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

Monografías:

- *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán* (1979): Granada, Universidad de Granada, (Tesis doctorales de la Universidad de Granada; 237).

- *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán* (1980): Granada, Universidad de Granada.

- *La Realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* (1983): Sada (A Coruña), Ediciós do Castro.

Ediciones de obras de Emilia Pardo Bazán:

- Emilia Pardo Bazán (1984): *Cuentos: (selección),* estudio preliminar, edición y notas de Juan Paredes Núñez, Madrid, Taurus.

- Emilia Pardo Bazán (1990): *Aficiones peligrosas*, recopilación y estudio de Juan Paredes Núñez, Madrid, Palas Atenea.

- Emilia Pardo Bazán (1990): *Cuentos completos*, estudio preliminar, edición, bibliografía, notas y censo de personajes de Juan Paredes Núñez, A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa".

Artículos en libros:

- "El cuento policiaco en Pardo Bazán" (1979): *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, volumen III, pp. 7-18.

- "Rosalía de Castro y la poesía regional gallega" (1986): *Actas do Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, volumen II, pp. 467-474.

- "*Aficiones peligrosas*. Una novela juvenil desconocida de Emilia Pardo Bazán" (1988): *Studia Litteraria atque Lingüística N. Marín, J. Fernández-Sevilla et P. González Oblata*, Granada, Universidad de Granada, pp. 211-215.

- "*Mi Romería* (Impresiones de una viajera española por la Italia del Ochocientos)" (1988): *El siglo XIX italiano (Actas del III Congreso Nacional de Italianistas*), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 351-358.

- "Los inicios literarios de una escritora: dos obras desconocidas de Emilia Pardo Bazán" (1989): *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*, Marina Mayoral (coord.), Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 175-188.

- "Relaciones literarias entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós" (1993): *Actas del IV Congreso Internacional galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, volumen II, pp. 477-483.

- "La visión esperpéntica: de "La Pecera" marinedina al "Callejón del gato" madrileño" (1994): *Homenaje a A. Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1994, volumen IV, pp. 287-295.

- "Emilia Pardo Bazán: Estudios críticos sobre literaturas románicas" (1995): *Homenaje al profesor José María Fórneas Besteiro*, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 261-267.

- "El relato corto durante la Restauración. Emilia Pardo Bazán" (1998): *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Espasa-Calpe, volumen 9, pp. 681-691.

- "La producción cuentística de Emilia Pardo Bazán" (2003): *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, Ana María Freire López (ed.), A Coruña, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", pp. 47-62.

Artículos en revistas:

- "Paralelos de lo fantástico decadentista. Un caso de proyección de Maupassant en España" (1983): *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, V, pp. 113-119.

- "Maupassant en Espagne: d´une influence concrète du *Horla*" (1985): *Revue de Littérature Comparée*, 235, pp. 267-279.

- "El feminismo de Emilia Pardo Bazán" (1992): *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 40, pp. 302-313.

- "Emilia Pardo Bazán. Nuevos cuentos" (1996): *Monteagudo*, 1, pp. 119-122.

Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán

Ángeles Quesada Novás

Con motivo del I Congreso Internacional sobre la figura y obra de Emilia Pardo Bazán, celebrado en A Coruña a principios de julio de 2008, presenté un trabajo -de aparición en las Actas preceptivas- cuyo título: "La India en la biblioteca de Pardo Bazán" hace referencia al influjo que el descubrimiento de la cultura india, y en particular, de la literatura sánscrita, tuvo sobre la obra, tanto de creación como de estudio, de nuestra escritora. En dicho trabajo queda constancia de cómo ella, al igual que otros colegas del ámbito español y europeo, sucumbieron al encanto de los relatos contenidos -sobre todo- en las dos epopeyas: *Mahabarata* y *Ramayana*, que pasaron a convertirse en fuente reconocible de su obra de creación. En el caso de Pardo Bazán, la fuente india es fácilmente identificable en algunos cuentos, en varios ensayos, pero sobre todo en su poesía.

Sobre la obra poética de la gran narradora vamos sabiendo cada vez más, a medida que los estudiosos de su obra nos hemos ido acercando a sus manuscritos, a los borradores en los que se conserva aquello que no publicó en vida. Es bien sabido que ella no tenía en la misma consideración esta parcela de su obra con respecto del resto, y que, desde muy temprano -quizá tras la publicación de *Jaime* (1881) y aquel intento de edición con prólogo de Núñez de Arce al que se refiere en sus *Apuntes Aubiográficos*- no sólo no buscó publicar más poemas, sino que, posiblemente, tampoco dedicó mucho más tiempo a un arte en el que se sentía tan poco segura que la lleva a confesar que lejos "de defender mi hacienda poética, hasta caigo en la manía de ocultar mis rimas como si fueran pecados. Y es que por pecados los tengo." (Pardo Bazán 1973: 713)

Sabemos, gracias a los trabajos de Moreno Padilla, Gamallo, Odriozola, Hemingway, González Herrán, Axeitos-Carballal, que la escritora publicó, durante las décadas de los setenta y ochenta del siglo XIX algunas poesías propias, sobre todo en las paginas de diversas publicaciones periódicas gallegas. Conocemos también, gracias a la labor de Patiño Eirín, Rodríguez Yáñez, algunos poemas inéditos contenidos en los tres manuscritos de los que disponemos: *Libro de Apuntes*, *Himnos y Sueños* y *Álbum de poesías* (los manuscritos se conservan en la Fundación Lázaro Galdiano el primero y el

tercero, *Himnos y Sueños* en el Archivo de la Casa Museo de la escritora). Con el presente trabajo busco añadir a lo ya aparecido una pequeña colección de poemas, inéditos, puesto que -salvo uno de ellos- ninguno vio la luz pública en vida de la autora.

Tiene este grupo de poemas un denominador común y es su fuente, aquella a que me he referido más arriba: la literatura sánscrita y más concretamente el *Mahabarata*. Todos ellos aparecen en el *Libro de apuntes*, que se constituye así en la primera versión -y las más de las veces la única- de estos poemas. En *Himnos y Sueños* podemos constatar no sólo la desaparición de poemas, sino también la presencia de variantes en los que permanecen; y en el *Album* ya sólo se recogerá un poema: "La estación de las lluvias".

Esta progresiva desaparición de los poemas de un manuscrito a otro creo que se podría achacar a la índole de los mismos y, muy plausiblemente, al demérito con que la propia autora revisaba -si lo hacía, de lo que no me cabe duda- su obra poética. Esta última afirmación la sostengo sobre la hipótesis de que el orden de composición de los tres manuscritos es el que presento en este trabajo. No es difícil llegar a esta conclusión tras examinar los tres y así se puede observar que el *Libro de apuntes* en "su conjunto (...) consta de 180 folios, los cuales contienen un total de 161 poemas" (Rodríguez Yáñez 2003: 311). En palabras de Hemingway se trata de "una colección bastante caótica de algunos poemas completos y muchos fragmentos con múltiples correcciones y tachaduras" (Pardo Bazán 1996: IX), lo que parece indicar que se trata de un cuaderno de borradores; "como refleja el título, son en gran parte apuntes y en muchas composiciones sólo hay algunos versos del comienzo, que quizá no se completaron nunca." (Yeves 1998: 448). Situación esta última que encontraremos en alguna de las poemas indios que transcribimos más adelante.

Himnos y sueños es un "conjunto formado por varios cuadernos cosidos (...) [que] reúnen, esmeradamente puestos en limpio y pulcramente caligrafiados (por mano ajena a su autora), 77 poemas de muy variada extensión. (...) El cuidado con que los textos han sido copiados y reunidos revela no sólo la intención de conservarlos sino acaso el proyecto de darlos a la imprenta bajo aquel título" (González Herrán 2005: 44). En cuanto al *Álbum de poesías*, se trata de un "bonito tomo, encuadernado en cuero, que contiene 41 poesías de doña Emilia, esmeradamente copiadas en limpio." (Pardo Bazán 1996: IX).

Como se puede observar, el número de composiciones que aparecen en el primer manuscrito desciende notablemente en el tercero, a pesar de que la gran mayoría de los que contiene este tercero, son poemas que ya han

aparecido en los otros dos. Esto se podría interpretar como una suerte de autocensura que la escritora se iba imponiendo a medida que su vena creativa la alejaba de la poesía, a la par que se agudizaba su sentido crítico.

Esta misma reducción se observa en el número de poemas de fuente india; desde los que aparecen en el *Libro de apuntes* (nueve composiciones, si bien algunas no son más que fragmentos) a los dos (más el final de un tercero) en *Himnos y Sueños*, que se reduce a uno en el *Álbum*, en este caso el único que había sido publicado en vida de la autora.

En el trabajo, a que me he referido al principio, presento un somero comentario general sobre estos poemas y sus avatares de un volumen a otro, por lo que no redundaré en ello. Me limito en el presente a ofrecer una transcripción de los poemas contenidos en el *Libro de apuntes*, que nunca fueron publicados en vida de la autora, a la espera de que, en algún momento, se emprenda la edición crítica, tanto de este volumen como de los otros dos, con el consiguiente estudio e interpretación de correcciones y variantes.

Conservo el orden de aparición y la puntuación original. Los poemas completos y fragmentos están separados por una raya continua. Los puntos suspensivos señalan la falta de algunos versos que sí aparecen en el otro manuscrito.

La prometida del brahma

Del ascético brahma penitente
la virgen prometida
jugó con sus hermosas compañeras
del lago en las orillas.
Retozando entre juncos y ninfeas
en su loca alegría
no vio una gran serpiente, en el camino
enroscada y dormida.
Como si se arrojase tras la muerte
sin saber lo que hacía
apoyó en el reptil su pie ligero
la gentil aturdida.
Irguiose el animal rápidamente
mordiola en la rodilla
y a impulsos del veneno cayó a tierra
temblando yerta y fría.

Como escapa el collar de la garganta
cuando rompe la cinta
así del bello cuerpo fugose el espíritu
de la doncella tímida.
Viéronla los brahmanes y su padre
en el suelo tendida
como yace tronchado blanco lirio
a quien el sol marchita.
También la vio su prometido el brahma
cuando inmóvil yacía,
y llenó con sus gritos la floresta
y la risueña orilla.
"Oh Dios, alma del mundo! oh Dios del fuego
el infeliz gemía,
tú que creas los mundos y los seres!
tú que la tierra animas!
torna a esta flor su delicioso aroma,
encanto de mis días!
haz que de nuevo
se levante y juegue
mi bella prometida!
El mensajero entonces de los Dioses
se presentó a su vista
Brahma, le dijo, se te ofrece un medio
de que la flor reviva.
Si quieres devolverle la existencia
a la doncella tímida,
tienes que darle, penitente brahma,
la mitad de tu vida.
"Toma todos mis años, dijo el brahma,
temblando de alegría;
el amor es más dulce y más precioso
que la existencia misma."
Como tornando de profundo sueño
se alzó la virgen linda,
y celebraron las alegres nupcias
entre danzas festivas.
Y los esposos, a quien era dado

igual tiempo de vida,
después de amarse tiernamente y siempre
murieron en un día.

———————————

Cual árbol cuyas raíces
tronza el hacha en la floresta,
cayó el héroe traspasado
por centenares de flechas,
como a la flor de Kadamba
sus filamentos rodean,
y se esparció por el suelo
su ondulante cabellera...

El carro de Jaggernaut. Imitación de Heine

El sol irradia espléndido
en límpido horizonte
y la azulada sábana
del Gánges duerme inmóvil.
En la apartada orilla
insectos, yerbas, flores
se inclinan oprimidos
por un calor de bronce.

Y en tanto, allá en el atrio
de colosal pagoda
espera al Dios terrible
la multitud ansiosa.
Surca las mejillas
sudor en gruesas gotas
a parias, a brahmines
y a bayaderas locas.

Con un fragor horrísono
el reluciente carro
del ídolo aparece
de sangre y muertes ávido.

Le arrastran elefantes
según el rito, blancos,
y están los áureos ejes
de entrañas salpicados.

Aquella muchedumbre
que espera palpitante
dispútase a empellones
quien ha de morir antes.
Que es cosa averiguada
que Jaggernaut amable
recibe en el Nirvana
al que primero aplaste.

Y caen a porfía
debajo de las ruedas
los parias, los brahmines,
las locas bayaderas.
Y el carro formidable
siguiendo en su carrera
revienta aquellos pechos,
tritura las cabezas.
.....
las víctimas son héroes,
o mártires o santos.

Yo también que miro
con desdeñosa frente
la hecatombe humana
que se renueva siempre,
ante esas mismas ruedas
en sacrificio estéril
me he de arrojar un día
en busca de la muerte!

La estación de la lluvias

Los Dados

El poder, las riquezas,
la ciencia vasta
la virtud y energía
todos alaban
del constante en sus votos,
del noble Nala.
Hermoso como el fuego,
sabio monarca.
A su ley obedece
todo Nishâda,
y en reñido certamen
su esposa casta
bella como las flores
del loto blancas
le prefirió a los Dioses
con forma humana.
Quién, excepto el Augusto
terrible Brama
venció en fortuna y ciencias
al noble Nala?
Un día en su palacio
entró Ponshara
y le dijo: Juguemos
tu roja capa.
Y los dados cayeron
y perdió Nala.
El tentador repite
“Doy la revancha,
juega tus barras de oro”
Jugó el monarca,
y de nuevo la suerte
le fue contraria.
“Juega tu rico carro,
tus yeguas blancas”
Y cayeron los dados
perdiendo Nala.

Aún te quedan
bellas esclavas
valientes elefantes.
Doy la revancha.
Perdiste. Queda el reino
Perdiste, Nala.
Aún te queda tu esposa;
como al pisarla
ponzoñosa la serpiente
despierta y salta,
así indignado alzose
entonces Nala,
y llamando a la bella
tímida dama,
que el frenético juego
viera con lágrimas,
echó los fuerte brazos
a su garganta
y con

———————————

Todos admiran la gran belleza,
los firmes votos, la ciencia vasta,
del poderoso rey de los hombres
del noble Nala.
Tiene elefantes, tiene caballos,
gratos jardines, bellas esclavas,
tiene carrozas de oro bruñido
con esmeraldas.
Tiene una esposa dulce y tan bella
como las flores del loto blancas;
como los vasos del sacrificio
fiel, pura y casta.
Mas ¿por qué azares de la fortuna
a pie y tan solo veo al monarca,
medio desnudo, vagando, errante
por la montaña?
Es porque un punto sintió del juego

la peligrosa fiebre malsana,
y jugó reinos, siervos, tesoros,
y hasta la capa.
Solo le queda la tierna esposa,
fuerzas no tuvo para jugarla,
y ella, a su lado, va dirigiéndole
dulces palabras.
Tan solo un trozo de humilde tela
del desdichado las carnes tapa
y el hambre roe los filamentos
de sus entrañas.
Allá a lo lejos, a los fulgores
que despedía la luna pálida,
vio de unos pájaros con alas de oro
densa bandada.
El rey hambriento cazarlos quiso
pero no tiene flecha acerada,
y les arroja la pobre túnica
que le abrigaba.
Entonces vuelan rápidamente
aquellas aves con carcajadas.
Y el rey contempla su último andrajo
que le arrebatan.
"Necio, le gritan, somos los dados,
y este es el traje que te restaba;
era vergüenza para nosotros
dejarte nada."
El rey quedose petrificado
todo desnudo como una estatua;
pero su esposa rasgó en dos trozos
su única falda.
Y sonriendo, con gran dulzura,
pero con los ojos llenos de lágrimas
dio al rey el grande; con el pequeño
cubriose casta.

———————————

El héroe cayó. De sus heridas
olas de sangre recogió la tierra,
y su voz imploró de los guerreros
un cojín do reposa su cabeza.
¡Dadme un cojín, mi frente desfallece!
Y le trajeron un cojín de seda
muelle, suave, digno de los Dioses,
recamado de perlas.
"No es ese el lecho donde el héroe yace,
murmuró con sonrisa placentera,
Tú... Arjuna... tú... guerrero incontrastado...
prepara un almohadón que me convenga."
Inundados de lágrimas los ojos
hincó el mancebo la rodilla en tierra,
y la frente apoyó del moribundo
en tres agudas flechas.
El guerrero expirante alza los ojos
en que brilló felicidad suprema
"Me diste la almohada de los héroes,
hijo del corazón, bendito seas!
Así debe morir el que batalla,
tendido sobre el arco y las saetas,
y el rostro vuelto al sol! Velad mi sueño
y termine esta guerra!
(5.723-5.744)

Eternamente verde

Hay un árbol eterno y misterioso
una gigante higuera
que tiene las raíces en el cielo,
las ramas en la tierra.
Sus hojas son los himnos y plegarias,
su savia son los Vedas,
sus tenaces retoños los sentidos,
y su fruto la ciencia!
(1.338-1339)

Por la maldición de un brahma
pesaba sobre el gran rey
antes del tiempo marcado
una cansada vejez.
Llamó entonces a sus hijos
cuyo número era seis,
y al mayor dijo en voz débil.
Hijo muy amado, ven.
Toma el peso de mis años,
yo los tuyos tomaré,
porque aún siento en el pecho
sangre férvida correr,
y de dichas y de amores,
y de goces no me harté.
Padre, contestóle el hijo,
enfermiza es la vejez;
ella en nieve torna el pelo,
ella roba la esbeltez,
ella surca nuestra frente,
y nos hace el burla ser
de criados y de niños.
Yo me encuentro así muy bien.
"Pues rechazas mi plegaria,
te maldigo, hijo cruel.
"Ven acá, segundo brote,
y mis años te daré.
"Padre mío, dijo el otro,
con la edad se va el placer,
y el amor y la hermosura
desvanécense también
y se ve con la memoria
la razón palidecer.
Hijo ingrato, te maldigo,
ya que necio te engendré.
Ven acá tercer retoño,
que no ignoras tu deber.

Quieres darme tú tus años?
Padre amado, yo bien sé
que no puede el triste anciano
sus corceles contener
ni regir sus elefantes
con gallarda intrepidez,
ni lanzar la rauda flecha.
No me gusta la vejez.
Así fueron los mancebos
rechazando al triste rey,
pero el último, que estaba
terminando la niñez,
dijo al padre: Yo gustoso
tus achaques tomaré,
y te doy mis verdes años;
vive y goza del placer!
Cambiaron los papeles
y rapaz el viejo fue.
Muy de prisa, muy de prisa
se pasaron años cien
en que el mozo antes anciano
pudo el mundo recorrer.
En jardines, en palacios,
en el monte, en el vergel
gozó ardiente de la vida,
y el amor de la mujer.
Mas al fin llegó un día
en que el monarca la fatiga siente
y entonces llamó al hijo que vivía
anciano y penitente.
Ven: tu vigor florido
te devuelvo con creces hijo amado,
entre dichas y placeres he vivido,
pero estoy muy cansado.
Probé que la sed ardiente
que el correr tras el goce nos provoca,
y es agua que no bebe eternamente
nuestra sedienta boca.

Cuanto se obtiene luego
es como grasa que cayó en la llama,
con el placer, nuestro deseo es fuego
que más aún se inflama.
Cuanto existe en la tierra
no alcanza a contentar a un hombre solo,
ni cuanto el universo todo cierra
de un polo al otro polo.
Fiebre mortal del loco
es esta sed hidrópica, infinita
feliz el que la vence poco a poco!
Feliz el que la evita!
Tras el placer corrí
yo con afán la redondez del mundo
y cada vez mi anhelo renacía
más terrible y profundo.
Hoy quiero despojarme
del lazo caprichoso, hijo bendito,
y olvidado del mundo concentrarme
en el Ser infinito.
(3.467-3.515)

BIBLIOGRAFÍA

- González Herrán, José Manuel (2005): "Manuscritos e inéditos de Emilia Pardo Bazán (en el archivo de la R.A.G.)", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 33-66.

- Pardo Bazán, Emilia (1973): *Apuntes Autobiográficos*, en H. L. Kirby (ed.): Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas,* Madrid Aguilar, Tomo III, 698-732.

- _____, *Libro de apuntes*. Sig.: M 22-19. Inventario 14930, Ms.687, Madrid. Fundación Lázaro Galdiano.

- _____, (1996). *Poesías inéditas u olvidadas*, ed. de Maurice Hemingway, Exeter, University of Exeter Press.

- Rodríguez Yáñez, Yago (2006): "Estudio y edición de cuatro poemas: ´Descripción de las Rías Bajas', ´Playa del Cantábrico', ´La Bahía' y ´Pelo rubio'", A Coruña, *La Tribuna* 4, 309-338.

- Yeves Andrés, Juan Antonio (1998). *Manuscritos españoles en la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.

Notas acerca de la trayectoria lírica de Emilia Pardo Bazán. Edición de seis composiciones del *Libro de apuntes* y de otros poemas

Yago Rodríguez Yáñez

(I.E.S. DE MONTERROSO, LUGO)

El presente apartado pretende analizar, aunque brevemente, los comienzos poéticos de Emilia Pardo Bazán, así como realizar un repaso de su producción lírica.

Precisamente esta dimensión de su obra es quizás la más desconocida, y no sólo para el lector común, sino también para los estudiosos (Montero Padilla 1953: 1), pensamiento del que se hace eco Serrano Castilla (1954: 103); Rosendo Fernández (1997: 2-3) y González Herrán (2000: 107), entre otros, continúan investigando en torno a la veta lírica de la autora gallega. Si nos limitamos al punto de vista de doña Emilia, comprobaremos el escaso valor que concedía a sus creaciones poéticas, dado que las tachaba de *pecados* en los «Apuntes autobiográficos», obra que data de 1886: «Lejos de defender mi hacienda poética, hasta caigo en la manía de ocultar mis rimas como si fueran pecados. Y es que por pecados las tengo» (Pardo Bazán 1973: 713).

No vamos a ocultar que las composiciones poéticas de la creadora de *Los Pazos de Ulloa* son menos valiosas que las aportaciones a la novela, pero constituyen sin embargo una óptica complementaria, sin la cual dejaríamos incompleta su obra y por tanto no podríamos emitir un juicio pleno sobre la misma; la autora insistía en la poca importancia que revestían sus poemas en una epístola dirigida a Víctor Balaguer (13-5-1880): «[...] tengo algunos versos en cartera: pero ni nombrarlos se merecen, tales son de flojos» (Díaz Larios 1998: 210).

Como indica Hemingway (1996: vii), la escritora mantuvo esta postura hasta el fin de sus días, por lo que el dar a conocer sus composiciones líricas puede motivar que nos interroguemos acerca de si estamos haciendo lo correcto. Centrándonos en *Jaime* (único poemario llevado a la imprenta), advertimos que no resulta demasiado complicado resolver este problema que se nos plantea. La propia Pardo Bazán estuvo de acuerdo en su publicación. En el caso de *El Castillo de la Fada* y del *Álbum de poesías* debemos recurrir a argumentos eruditos; los materiales que contienen no pueden parangonarse con la faceta prosística, pero tienen el valor de añadir luz a los primeros compases literarios de doña Emilia, no tan bien conocidos como quisiéramos.

A ello hemos de sumar que la autora optó por guardar sus poemas en virtud no de criterios ideológicos, sino estéticos (Hemingway 1996: vii). No está de más recordar los deseos de Virgilio y de Kafka, quienes viendo cercana su muerte pidieron que se quemasen sus papeles. Afortunadamente su voluntad no fue cumplida.

Es posible remontar los inicios poéticos de doña Emilia a los ocho años (1859), edad a la que escribió una composición en octavas sobre la figura de Hernán Cortés, según comprobamos en una carta dirigida a Francisco Giner (26-4-1909)[1], mientras que a los nueve (1860) expresó en quintillas los sentimientos que la embargaban ante la llegada a A Coruña de las tropas, una vez concluida la Guerra de África (Paredes 1989: 175).

La autora señala en sus «Apuntes autobiográficos» que «[d]ebió pasar bastante tiempo sin que brotase en mí otra chispa poética» (1973: 701), aunque el parón no debió de ser excesivamente prolongado, pues los versos iniciales del *Álbum* nos remiten al año 1865, y en 1866 aparecen tres poemas: "La opresión", "Reflexiones sobre el agonizante año de 1866" y *El Castillo de la Fada*. En 1867 tenemos constancia de la publicación de otras cuatro composiciones, mientras que entre 1867 y 1875 no dio a la imprenta ninguna otra poesía (Hemingway 1996: viii).

José Montero Padilla (1953: 365) documenta que en 1866 doña Emilia saludó «públicamente con sus versos» a Zorrilla tras la estancia mexicana del lírico vallisoletano, a quien volverá a proponer como referente en su "Canto a Zorrilla"[2], «de tonos [...] retóricos» (Montero Padilla 1953: 373). Entre las primeras composiciones de la escritora coruñesa el estudioso citado señala "A Maximiliano", "El consejo", "Soneto filosófico" y "Fantasía". Montero Padilla aduce la «filiación romántica» de "A Maximiliano", poema integrante del *Álbum de poesías* (20r.-20v.) y de *Himnos y sueños* (260/2.0 y 260/1.0).

De nuevo la infancia retratada en los «Apuntes autobiográficos» viene a ayudarnos en la búsqueda de los intereses poéticos de la autora. De significativa en este sentido calificamos la visita de don Salustiano Olózaga a su paso por A Coruña, a raíz de la cual compuso un soneto, datado en 1866, titulado "Al Señor Don Salustiano Olózaga" y presente en el *Álbum de poesías*

[1] «Temo a la sugestión de Cortés, sentida por mí desde los 8 años, en que escribí un ¡poema!! [*sic*] en octavas, sobre el asunto» (Pardo Bazán 2001: 501).

[2] Composición publicada en la *Revista de Galicia* (1880: 33-36) y en *El Diario de Lugo* (5-7-1883: 2-3).

(1r.) y en el *Libro de apuntes* (5v.): «[...] me rogó el caudillo progresista que le leyese cierto soneto donde yo le decía, con transposición y todo, que la patria áncora en ti contempla salvadora» (Pardo Bazán 1973: 705).

Áncora en ti contempla salvadora se corresponde con el último verso (v. 14) del poema dedicado a Olózaga; resulta llamativo el uso del hipérbaton, del que doña Emilia parecía sentirse muy orgullosa. De acuerdo con la cita anterior, la joven se encuentra aturdida ante la imagen del visitante, a pesar de lo cual es capaz de recitarle la creación que había compuesto, con dislocación sintáctica incluida.

La lectura de la pequeña Emilia no pudo menos que provocar los comentarios elogiosos de su interlocutor, «poniéndola a la altura de los Argensolas» (705). No en vano la cultura que había adquirido hasta el momento abarcaba los más diversos saberes; desde la historia hasta las ciencias, pasando por la formación poética, en la que destacan las letrillas de Quevedo (705). Sin embargo, sí es cierto que sus dedicaciones literarias hubieron de reducirse al producirse su casamiento.

Procuraba mantenerse atenta a las irrupciones en el panorama de la época, si bien la vida social propia de la capital imponía unas obligaciones y requisitos con los que doña Emilia debía transigir, y no es menos cierto que siempre prestaba atención a las noticias que le llegaban, cualesquiera que fuesen las cicunstancias o el tipo de reunión:

> Volvía la cabeza para atender un momento, y a cada vez prestaba más el oído. Los *Gritos* que empezaban a labrar la reputación de Núñez de Arce; los primeros dramas de Echegaray; los últimos de Tamayo [...]
>
> (Pardo Bazán 1973: 707)

El mismo año de la Revolución (1868), en los momentos de asueto, doña Emilia tuvo acceso a los poemas de Alfieri y Ugo Foscolo, así como andando el tiempo leería «en su idioma a Byron y Shakespeare» (709); son importantes estos comienzos, en los que se fragua la personalidad artística al calor de las más diversas lecturas, y salen a relucir los motivos de inspiración poética. Tal es el caso de "En el album de la Cartuja de Búrgos"[3], "Madrigal", "En el baile de máscaras de la Ópera de París", "En el Lago Léman", "El rodhodendro silvestre", "Á la nieve en las cimas del Mont-Blanc", "En la tumba de Julieta",

[3] A estos efectos, respetamos la ortografía de la autora.

"La fiesta veneciana", "Miramar" o "En el Museo Belvedere de Viena", creaciones todas ellas referentes al viaje realizado por la autora en 1873 (*Vid.* González Herrán & Rosendo Fernández 2001: 235-253). Precisamente en *Apuntes de un viaje* (1873), obra a la que nos referimos a través de González Herrán y Rosendo Fernández (2001), es posible reconocer los sentimientos de doña Emilia, responsables de la gestación de estas poesías. Encontramos así un amplio abanico de pensamientos y estados de ánimo que recorren una geografía muy diversa, desde la soledad de Burgos hasta la melancolía inevitable de la tumba de Julieta, por proponer sólo dos ejemplos.

Al aprendizaje de la filosofía alemana se suceden las lecturas de Goethe, Schiller, Bürger y Heine; en «Fortuna española de Heine» (1886) la escritora demuestra un conocimiento exhaustivo de los líricos germanos. Por su aprecio a esta poesía llegó a aprender la lengua alemana, no tanto para leer las obras de metafísica, sino para sentir un contacto directo con los grandes líricos (Pardo Bazán 1973: 710).

Podemos reflexionar ahora con más datos acerca de la negativa de la escritora coruñesa a la hora de dar a conocer sus poesías. En estos primeros años tenía la costumbre de datarlas, síntoma de un anhelo por recordar exactamente el momento en que se produjeron estos inicios literarios o la ocasión que los propició; pero la fecha clave es, a nuestro modo de ver, el año 1881, cuando la autora publica *Un viaje de novios* y *Jaime*. A esas alturas doña Emilia se constituye en una personalidad de relevancia, lo que terminará de asentarse con *Los Pazos de Ulloa* (1886). Su edición coincide con el fin de la creación poética de Pardo Bazán, al menos aparentemente. Debemos tener en cuenta que tal vez la autora prefirió no arriesgarse, pues ya había producido obras narrativas de gran valía. El dominio lírico era considerado por ella como un terreno inicial, juvenil, apto para comenzar su andadura de escritora. A la luz de sus «Apuntes autobiográficos», no podemos descartar esta perspectiva, para así entender las opiniones que vertió acerca de su obra lírica. El interés por la novela y la práctica del teatro o del ensayo acabarían por conformar una escritora total, plena, cultivadora de todas y cada una de las múltiples vertientes literarias.

Aunque notamos el desplazamiento de la poesía a un segundo plano en beneficio de la novela, realmente ésta no es una concepción exacta; la preocupación por el dominio lírico parece haber permanecido siempre en la autora, afirmación demostrable por medio de sus obras. De 1885 es «La poesía regional gallega», apartado completado más adelante con empresas de un talante más global. Así lo comprobamos en *Los poetas épicos cristianos*

(1895) y sobre todo en *La Literatura Francesa Moderna. El Romanticismo* (1910) y en *El lirismo en la poesía francesa* (1923). Por tanto, la visión de Montero Padilla (1953: 381) de que a partir de 1881 Pardo Bazán prescinde de la reflexión poética no es del todo adecuada. Recordemos a este respecto las declaraciones de la autora:

> La única distracción que me permitía era rimar algún verso o escribir algún articulejo. Si bien los poetas conservaban todo el influjo que siempre ejercieron en mis sentidos por el elemento rítmico y musical, y eran tan señores de mis nervios como lo son hoy, [...] empezaba a saborear [...] el deleite mucho más sano y espiritual de la prosa [...].
>
> (Pardo Bazán 1973: 712)

Creemos determinante esta confesión, que se convierte en una declaración de principios que señala una evolución en su conducta en torno a los años 1874-1875 (711). Por un lado doña Emilia admite la abrumadora influencia del verso, incluso en el momento de su escritura, pero poco a poco siente el empuje de la dimensión prosística. Achaca a la poesía «cierta melancolía mórbida» (712), pues conlleva una insistencia apasionada en el "yo" que termina en desazón, en una especie de destrucción interior, como tendría oportunidad de comprobar con Nerval. Pese a que en las composiciones de doña Emilia no se aprecie esta tendencia, suponemos que esta opinión vino motivada por el sufrimiento asociado a la lírica y por la caótica existencia de algunos de sus grandes representantes, cuyos pormenores conocía a la perfección[4].

Las *dificultades* poéticas por las que hubo de pasar salen a relucir en sus múltiples traducciones, con el objetivo de aproximarse lo más posible al sentimiento original, en ocasiones atormentado, como ocurre en las cuitas amorosas de Heine.

El 6 de octubre de 1876 tuvo lugar la celebración de los Juegos Florales en Ourense, dedicados al Padre Feijoo (Montero Padilla 1953: 368). A dicho certamen concurrió Pardo Bazán con su obra "Al insigne Filósofo Feijoo" (*Vid.*

[4] Para una mejor comprensión de este aspecto puede consultarse *La Literatura Francesa Moderna*, en donde con posterioridad a los «Apuntes autobiográficos» apreciamos un análisis detenido de los más diversos autores y corrientes literarias, junto con sus avatares respectivos. No se trata únicamente de un estudio erudito, sino de una obra que expone el malestar que provoca la actividad poética, sensación visible en Baudelaire o Nerval, para quienes el verso es una fuente de conocimiento que se alcanza a través del dolor.

Serrano Castilla 1954: 103-115), composición gracias a la cual obtuvo la rosa de oro (primer premio), por delante de Valentín Lamas Carvajal.

El período central de su labor como traductora de versos se desarrolla alrededor de la década de los años 80 (Légal 1968: 75), época en la que descubre las sonoridades de los líricos extranjeros en la lengua castellana: «[...] y los ejercicios de traducción de diversos idiomas me iban enamorando del habla castellana [...]» (712).

Importante fue la irrupción de Núñez de Arce, quien recitó a Pardo Bazán algunos poemas que él mismo había compuesto; a continuación la autora gallega dio a conocer sus propias creaciones a don Gaspar, y éste, tras escucharlas, decidió redactarles un prólogo. Tal muestra de galantería nunca llegaría a materializarse, hecho que debió dejar apesadumbrada a la escritora, aunque al final manifieste, de acuerdo con la dura crítica a que sometía sus versos, su alegría de que todo hubiese ocurrido así. Según leemos en los «Apuntes autobiográficos», Núñez de Arce *puso en las nubes* las composiciones de doña Emilia, y ésta aceptó gustosa la oferta del autor de *Gritos del combate* de realizarle una introducción. Sin embargo, Núñez de Arce no volvió a mencionar este asunto (712).

En 1881 tiene lugar la publicación de *Jaime*, definido como «un desahogo lírico» (Pardo Bazán 1973: 713); en este libro doña Emilia emplea una métrica sencilla, acorde con la tonalidad que impregna todo el poemario, dedicado a su primogénito. Aparecen combinaciones de decasílabos y hexasílabos (II), de heptasílabos y pentasílabos (VI), la sucesión de versos heptasílabos (V, VIII) y octosílabos (XIII, XVIII) o la utilización del soneto (I) y de la silva (III, IV, XIX).

Jaime consta de veinte composiciones, hiladas entre sí por el homenaje que la autora dispensa al *fruto de mis entrañas*; precisamente así comienza la poesía inicial, anunciadora del influjo heineano, corroborado por la misma escritora: «Ningún poeta ha hecho en mí tan fuerte impresión –después de Salomón, que es el mayor lírico del mundo– como Heine» (Pardo Bazán 1909: 26)[5]. Esta ternura inherente a *Jaime* se aprecia igualmente en la correspondencia mantenida con Giner de los Ríos, en la cual a menudo la autora se despide con su hijo, tal y como ocurre en la carta fechada el 23 de abril de 1877: «y no sé casi qué decir. Un beso de mi angelito y el afecto de J. Emilia» (Pardo Bazán, 2001: 371).

[5] Tal juicio es recogido por Nelly Légal: «Aucun poète n'a fait sur moi une impression plus grande après Salomon, le plus grand lyrique du monde, que Heine» (1968: 74).

Los «Apuntes autobiográficos» señalan las características de la edición no venal de *Jaime* preparada por Giner de los Ríos, que constaba de trescientos ejemplares. En una carta dirigida al citado autor, Pardo Bazán rogaba que le remitiese «otros 50 ejemplares para la venta [...]» (Pardo Bazán 2001: 450). En 1886 tiene lugar la reedición de *Jaime*, cuidada con todo detalle:

> una joya tipográfica, digna del estante de una princesa bibliófila: edición a *dos* ejemplares, sobre papel japonés, tirada en máquina a brazo, con caracteres Baskerville del siglo XVIII, y encuadernada en tafilete blanco de Esmirna salpicado de flores de lis de oro.
>
> (Pardo Bazán 1973: 714)

Ello no hace sino indicar la estima de que gozaba *Jaime*, en este caso por parte de Leopoldo García Ramón, autor de esta lujosa reedición. Doña Emilia relata las circunstancias de la composición de *Jaime* en sus «Apuntes autobiográficos»:

> a impulsos de un sentimiento nuevo y profundo, tuve un desahogo lírico al escribir los breves poemitas reunidos bajo el título de *Jaime*. Aunque yo sabía que eran poesía sincera y en tal concepto tenían derecho a la vida, como dudaba de la forma, por esto y por su carácter íntimo y personal, acaso los hubiera dejado inéditos a no ser porque un amigo muy querido, Francisco Giner, los leyó y encontró publicables y me obsequió regalándome una monísima edición de trescientos ejemplares, que no se envió a periódicos y críticos.
>
> (Pardo Bazán 1973: 713)

Con relación a *El Castillo de la Fada*, hemos de destacar la influencia de Zorrilla y Espronceda (Hemingway 1996: x), autores básicos en el primer estadio poético de doña Emilia, que abarca hasta los años 70 (Hemingway 1993: 133)[6], cuya impronta se reduce durante la segunda fase, caracterizada por el impulso de Heine. La aceptación de este esquema supone considerar la obra lírica de Pardo Bazán como una progresión, hasta alcanzar la plena madurez con el dominio de la técnica heineana. La importancia de Zorrilla en los inicios de la escritora resulta perceptible en el *Álbum de poesías* y en el *Libro de apuntes* (Hemingway 1993: 133), que se encuentran en la Fundación

[6] *Vid*. Maurice Hemingway (1993): «Zorrilla and Pardo Bazán: Two Poetic Tributes and Two Unhappy Encounters», *José de Zorrilla: Centennial Readings*, edited by Richard Cardwell & Ricardo Landeira, Nottingham, University of Nottingham, 133-146.

Lázaro Galdiano de Madrid. Ésta última presenta abundantes rectificaciones, y muchos de sus poemas carecen de título. Siguiendo a Hemingway, es «una colección bastante caótica de algunos poemas completos y muchos fragmentos con múltiples correcciones y tachaduras» (Hemingway 1996: ix), pero lo cierto es que en la lectura de los manuscritos poéticos de la Real Academia Galega cuya signatura es 261/ reside tanta o más dificultad que en los poemas del *Libro de apuntes*.

Acontecimiento especialmente importante fue la escritura del poema titulado "Descripcion de las Rias Bajas"[7], presentado a los Juegos Florales de Santiago de Compostela (1875). Los premios fueron otorgados el 28 de julio del mismo año, y entre los miembros del Jurado figuraba Manuel Murguía (Odriozola 1968: 19). El ramo de violetas, máxima distinción, fue a parar a Ramón del Valle, padre de Ramón María del Valle-Inclán, mientras que Mario Méndez Bejarano ("A la Ria de Arosa") y doña Emilia consiguieron sendos accésits (Odriozola 1968: 19).

En *La Aurora de Galicia. Almanaque literario para 1879* (Montero Padilla 1953: 371-372) aparecieron nuevas composiciones, tituladas "La estación de las lluvias" y "Las horas"[8]; la primera de ellas la encontramos igualmente en el *Libro de apuntes* (98v.-99v.). El propio Hemingway (1996: 124-126) tomó estas creaciones de la prensa. A ellas se unieron entre 1879-1880 "El racimo de uvas", "Las castañas", "El día de Difuntos", "Noche-buena", "La nevada"

[7] "Descripcion de las Rias Bajas", Signaturas 260/2.0, 260/1.0 (Real Academia Galega), C-10/27 (Fundación Penzol), *El Heraldo Gallego* (28-10-1875: 339, 4-11-1875: 346), *Revista Galaica* (30-10-1875: 315-316), *Escritoras Gallegas Contemporáneas* (1880: 81-88), *Faro de Vigo* (2-6-1968: 19), Hemingway (1996: 102-105), Rosendo Fernández (1997: 93-100). La Signatura 260/16.0 documenta los veintitrés últimos versos del poema, mientras que el trabajo de Montero Padilla (1953: 374) recoge catorce versos de esta composición (vv. 131-144). Ricardo Axeitos Valiño y Patricia Carballal Miñán localizan este poema en el impreso publicado en Santiago de Compostela en la Tipografía de Manuel Mirás y Álvarez (s. n.), así como en *La Lira* (15-10-1875, nº 15), en el *Álbum de las composiciones premiadas en los Juegos Florales celebrados en la ciudad de Santiago en julio de 1875*, Santiago, s. n., 1877 (Establecimiento Tipográfico de El Diario) y en *La Gaceta de Galicia* (8-5-1884, nº 1525; 9-5-1884, nº 1526; 10-5-1884, nº 1527) (Axeitos Valiño & Carballal Miñán 2005: 216).

[8] Poemas recogidos en la signatura 260/14.0.
"La estación de las lluvias", *La Aurora de Galicia. Almanaque literario para 1879*: 90-91.
"Las horas", *La Aurora de Galicia. Almanaque literario para 1879*: 118-119. También en *El Diario de Lugo* (22-1-1882: 4).

y "La máscara" (Cfr. Hemingway 1996: 129-134)[9]. A este respecto, Montero Padilla (1953: 371) argumenta que la *acentuada polimetría* de "La estación de las lluvias" deriva en un esquema romántico, aunque a nuestro modo de ver la disposición formal del poema no sugiere que se identifique necesariamente con este movimiento. La creación en sí responde a una estructura simétrica. Los cuatro versos endecasílabos del inicio de cada estrofa dejan paso a cinco versos trisílabos, a excepción del antepenúltimo, de naturaleza tetrasílaba. Sin embargo, el contenido de la composición deriva en una percepción exótica de la naturaleza, sin una concepción trascendente de la misma.

El suicidio del vate gallego Teodosio Vesteiro Torres el 12 de junio de 1886 provocó la publicación de una *Corona poética* en su memoria en ese año (Montero Padilla 1953: 370); entre los escritores participantes estaba Emilia Pardo Bazán con "A Teodosio Vesteiro Torres". En 1886 también tuvo lugar la publicación de "Pelo rubio"[10], que responde a la signatura 261/51.0 de la Real Academia Galega.

Desde luego la nómina de composiciones líricas de doña Emilia continúa incompleta. Si por un lado hemos incidido en sus logros poéticos más conocidos, todavía faltan por rastrear debidamente las publicaciones periódicas, de modo que en cualquier momento algún estudioso puede localizar creaciones o versiones de las que no tenemos noticia.

A continuación se editan, con sus respectivas variantes y testimonios, quince poemas de Emilia Pardo Bazán, nueve de los cuales aparecen en el *Libro de apuntes*, mientras que los seis restantes son traducciones e imitaciones del alemán, a las que se mostró tan aficionada la autora y de las que hemos hablado en trabajos anteriores. A estos efectos, el *Libro de apuntes* consta de ciento ochenta folios (202 x 145 mm.), que contienen ciento sesenta y un poemas (Yeves Andrés 1998: 448), muchos de ellos inacabados y con frecuentes dibujos.

[9] Composiciones incluidas en la signatura 260/14.0.
"El racimo de uvas", *El Diario de Lugo* (21-9-1879: 3), *El Heraldo Gallego* (30-9-1879: 376-377).
"Las castañas", *El Diario de Lugo* (12-10-1879: 3), *El Heraldo Gallego* (15-10-1879: 403).
"El día de Difuntos", *El Diario de Lugo* (16-11-1879: 4).
"Noche-buena", *El Diario de Lugo* (21-11-1879: 3), *El Heraldo Gallego* (25-12-1879: 513).
"La máscara", *El Diario de Lugo* (15-2-1880: 3).

[10] *Vid. Galicia Moderna* (19-9-1886: 4), Saralegui (1886: 208), Montero Padilla (1955: 99-100), Hemingway (1996: 151).

Procuramos reflejar fielmente las composiciones pardobazanianas, de acuerdo con los manuscritos correspondientes, respetando tanto las rectificaciones habidas en los mismos como su propia disposición.

Los procedimientos llevados a cabo han sido los comunes en la crítica textual, de modo que en las notas a pie de página figuran las variantes oportunas, cada una de ellas separada mediante una barra inclinada. Los términos encerrados entre corchetes aluden a las opciones eliminadas por la autora, mientras que una raya horizontal entre corchetes se refiere a la rotura del manuscrito en cuestión, así como un signo de interrogación final, igualmente entre corchetes, muestra un fragmento ilegible.

Si bien la distinción entre borrador y redacción definitiva carece de dificultades en *Himnos y sueños*, en el terreno de las traducciones e imitaciones de Heine sucede todo lo contrario, por lo que resulta preciso establecer una *collatio* o cotejo de los testimonios conservados para poder señalar las *variae lectiones* o variantes; por tanto, la selección del *codex optimus* ha de desprenderse del estudio de todas las versiones.

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 11v.-12r.

Aspiracion[1].

——

Feliz aquel[2] que en una hermosa tarde
te conduzca del bosque á[3] los senderos,
y, enlazada tu mano con la suya[4],
recoja de tu amor el juramento![5]
Feliz aquel que á tu nevada[6] frente
prenda de desposada el casto velo
y el simbólico anillo, en los altares,
emblema de su fé, ciña á tu dedo![7]
Feliz aquel a quien en su casita[8]
le tengas preparada cena y fuego,
y al volver de la caza, le recojas
el mojado capote y el sombrero![9]
Feliz aquel que te apellide madre
de la inocente multitud de hijuelos[10],
que brinquen sin temor en sus rodillas
mientras los mira cariñoso el perro![11]
Feliz enfin el que[12] cuando la muerte

[1] Este poema aparece igualmente en *Himnos y sueños* (260/1.0 y 260/2.0) y ha sido editado por Cristina Patiño Eirín (1995: 77-78) y María Sandra Rosendo Fernández (1997: 101). Constatamos otra numeración, que debió ser sin duda la original (69v.-[?]), con la característica significativa de que entre la hoja 69 y la siguiente hay 17 páginas arrancadas.

[2] Feliz aquél 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[3] a Patiño Eirín

[4] su mano con la tuya 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[5] reciba de tu amor el juramento. 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[6] serena 260/2.0

[7] dedo. 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[8] á quien en sus hogares 260/2.0 / á quien en su casita 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[9] sombrero. 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[10] hijuelos 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[11] perro 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[12] Feliz enfin el que, 260/2.0 / Feliz, en fin, el que, 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

venga á sentárse[13] al borde de su lecho,
te vea que le cuidas[14] y que rezas,
y le cierras los ojos con un beso!

———
Santiago 1874[15].

[13] sentarse 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández
[14] cuidas, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández
[15] [1873] 260/2.0 / 1873. 260/1.0 / (1873) Patiño Eirín (al comienzo de la composición) / 1873. Rosendo Fernández

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 12r.-12v.

"El rodhodendro silvestre."[1]

———

Del Mont Blanc[2] en la cresta orgullosa
de hielos cercada
una flor solitaria y hermosa
se cria[3] olvidada.
Rodhodendros[4] sencillos, silvestres,
que tiemblan de frio[5],
solo[6] alegran las cimas alpestres
un més[7] del estío.
Once meses dormitan sus hojas
el sol esperando[8];
sus corolas plegadas y rojas
aromas guardando.
Cuando el beso de fuego del cielo
sus fibras agita,
arrojando el sudario de hielo
la flor resucita.
Si mi alma del mundo en la nieve[9]
durmióse[10] aterida,

[1] Este poema carece de título en el *Libro de apuntes* (12r.-12v.), pero no en *Himnos y sueños* (260/2.0 y 260/1.0). Presentamos las variantes contenidas en los trabajos de Rosendo Fernández (1997: 140) y de González Herrán y la estudiosa citada (2001: 246), respectivamente.

[2] Mont-Blanc 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[3] cría González Herrán y Rosendo Fernández

[4] Rododendros 260/2.0 González Herrán y Rosendo Fernández

[5] frio 260/1.0 Rosendo Fernández / frío, González Herrán y Rosendo Fernández

[6] sólo González Herrán y Rosendo Fernández

[7] mes 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[8] esperando 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[9] En el alma una flor misteriosa 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[10] se encoje 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández / se encoge González Herrán y Rosendo Fernández

al calor de la tuya le debe[11]
un rayo de
[profun[?]] [y] vida[12].
Tú le diste sus ricos colores[13],
su aroma divino.
Ella en cambio, de estériles flores
sembró tu camino.
Santiago Febrero 1874[14].
(Souvenir de Suisse.)[15]

[11] si una voz no le dá generosa 260/2.0 / si una voz no le da generosa 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[12] perfume y vida. 260/2.0 / perfumes y vida 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[13] 260/2.0, 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández:

Pero cuando ese rayo divino
le presta fulgores,
el más árido y triste camino
se cubre de flores.

[14] 1873. 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[15] No figura en las restantes ediciones.

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 17r.

"Combate"[1]

[P] de luchar me postro
"Cuando[2] [me ahoga la pena,]
te miro[3]
y al ver la paz en tu rostro
y [al ver esa faz serena]
suspiro[4],
[Porqué [D]dió Dios á mi alma]
[las] Porqué Dios en mi alma
puso iracundas
las tempestades[5]
y a tí te dió esa calma,
esas profundas
serenidades?
espiritu[6]
Cuando mi [razon] ardiente
vacila[7]
veo tu pálida frente
tranquila.
Ay! en la vida agitada
todos los seres[8]
llevan un nombre[9];

[1] No figura el título de esta composición en el *Libro de apuntes* (17r.). Conservamos dos versiones del poema en *Himnos y sueños* (260/2.0 y 260/1.0), de donde ha sido tomada por Rosendo Fernández (1997: 111).

Combate. 260/2.0 / **Combate**. 260/1.0 Rosendo Fernández

[2] Cuando 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[3] miro, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[4] suspiro. 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[5] tempestades, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[6] espíritu 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[7] vacila, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[8] séres 260/2.0

[9] nombre 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

Y[10] quizás, mi dulce amada,
tú [eres] el ángel [,] eres[11]
yo soy el hombre!

[10] y 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[11] eres, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 17v.

"Misterios"[1]

Me gusta ver los barcos
que al mar se lanzan[2]
[porque] [ignoro], su
porque sé que recorren[de]
[porque no se cual siguen]
sendas
[ruta igno] muy varias[3]
y porque les esperan
remotas playas[4]
[los]equinoccios, tormentas
y olas amargas.
ver los lagos
Me gusta [de] [los lagos]
[aguas]
dormir en calma[5]
[sobre] [las aguas]
no se
porque [ignoro] en[6] su fondo
[inclinarme] [curiosa]
[vierte]
[Ver que] [traza] la luna
lo que recatan[7]

[1] El título no aparece en el *Libro de apuntes* (17v.), pero sí en *Himnos y sueños*, de donde extrae este poema Rosendo Fernández (1997: 112).

Misterios. 260/2.0 / **Misterios**. 260/1.0 Rosendo Fernández

[2] lanzan, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[3] varias, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[4] playas, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[5] calma, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[6] Letra difuminada.

[7] recatan 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[chispas de plata]
[porque no sé si]
[y ver como serenas]
[duermen sus aguas]
[profundas, profundas,]
[mansas, muy mansas!]
sus
y porque [son,] cristales
copian tu alma[8], [?]
profundas, muy profundas[9],
mansas, muy mansas![10]
Me gusta de tus ojos
la luz estraña
que vela[n] el cortinaje[11]
[que atrae como el lago]
de tus[12] pestañas,
[y con] porque como los mares[13]
como en las aguas, no[14]
[porque como [en] [los] mares] sé ni lo que dicen
[porque como en el lago] ni lo que callan[15]

[8] un alma 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[9] profunda, muy profunda, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[10] mansa, muy mansa! 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[11] la cortina 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[12] las 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[13] las olas 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández
[14] como las aguas, 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández. La partícula 'no' aparece en el verso siguiente en las ediciones manejadas
[15] callan! 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 97r.

En el [l]Lago Léman[1].

——

Empujad[2] la barquilla
[hasta que toque]
[hasta que vo]
por que los bordes á besar[3] del lago
vaya[4] su frágil quilla,
que ya en Poniente[5] brilla
del espirante sol reflejos vagos[6].
Del Ródano[7]

[1] Este fragmento de "En el Lago Léman" se encuentra en el *Libro de apuntes* (97r.), en el que hallamos también una versión ampliada. De este mismo poema conservamos dos borradores en el Archivo de la Real Academia Galega (260/2.1 y 260/2.2, si bien éste de carácter incompleto), además de la correspondiente redacción definitiva (260/1.0), pertenecientes en los tres casos, a *Himnos y sueños*. María Sandra Rosendo Fernández (1997: 58-60) primero y con posterioridad José Manuel González Herrán y esta misma autora editaron el texto (2001: 243-245), si bien modernizando las grafías.

[2] "Atracad M 22-19 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[3] "hasta que el borde á rebasar M 22-19 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / hasta que el borde a rebasar González Herrán y Rosendo Fernández

[4] "llegue M 22-19 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / llegue González Herrán y Rosendo Fernández

[5] "que ya espirante M 22-19 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / que ya espirante González Herrán y Rosendo Fernández

[6] "el rúbio sol en el Poniente vago." M 22-19 260/2.1 Rosendo Fernández / el rubio sol en el Poniente vago". González Herrán y Rosendo Fernández

[7] Verso incompleto, con el que doña Emilia termina esta versión.

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 139v.-141r.

En el lago Léman[1].

——

"Atracad[2] la barquilla
"[p]hasta que el borde á[3] rebasar del lago
"llegue[4] su frágil quilla,
"que ya espirante[5] brilla
"el rúbio sol en el Poniente vago[6]."
[Cómo el alma dilata]
[ver el contraste de su luz de] fuego
[con las olas de plata]
[que] Del Ródano el barquero[7]
obedece á mi voz, y empuja ufano
el esquife ligero,
con el remo certero
que maneja á compás robusta mano.
[La sábana]
El seno
[Sábana] de zafiro
del lago silencioso [clara]
se entreabre[8] [á su paso el agua muda]
en ondulante giro[9]

[1] Este borrador se encuentra nuevamente en el *Libro de apuntes* (139v.-141r.). Poseemos a su vez tres testimonios de este poema en *Himnos y sueños* (260/2.1, 260/2.2 y 260/1.0). Esta composición ha sido editada por Rosendo Fernández (1997: 58-60) y con posterioridad por González Herrán y la investigadora citada (2001: 243-245).

[2] Empujad *Libro de apuntes*

[3] por que los bordes á besar *Libro de apuntes*

[4] vaya *Libro de apuntes*

[5] que ya en Poniente *Libro de apuntes*

[6] del espirante sol reflejos vagos. *Libro de apuntes*

[7] Del Ródano *Libro de apuntes*. Verso truncado. Aquí termina la otra versión de "En el Lago Léman" contenida en el *Libro de apuntes*.

[8] entreabre González Herrán y Rosendo Fernández

[9] giro, 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

y [C]copiar[10] [?] en él miro
del Mont Blanc –[11] el espléndido coloso.
[De] [nube diamantina]
[se ostenta su cabeza coronada]
[De nubes de diamante]
[irradia coronada su cabeza]
[y una luz deslumbrante]
[Un silencio imponente]
[reina solo tu [?] por el grito]
De nubes de diamante
ostenta coronada la cabeza
el nevado gigante
que muda en un[12] instante
el fúlgido matiz de[13] su belleza.
[La Jung fran encendida]
[en la luz moribunda] de la tarde[14]
[parece]
[E]Y Ginebra á lo lejos
ciega[15]
[ostenta] se esmalta con [mil] luces caprichosa,
cuyos rojos reflejos
encuentran mil espejos
del Léman en las aguas temblorosas.
[Así co] [Como yo cruzo ahora]
[Un tiempo]
[La pobre]
[Cuantas veces]
[Mil veces]

[10] copiarse 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[11] del Mont-Blanc 260/2.1 / del Mont - Blanc 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / del Mont Blanc González Herrán y Rosendo Fernández

[12] que pinta á cada 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández (con modernización de la preposición)

[13] con fúlgidos matices 260/2.1 / de fúlgidos matices 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[14] Quizás doña Emilia se olvidó de eliminar esta secuencia.

[15] de cien 260/2.1 260/2.2 / con cien 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[Mil] [La]
Oh [lago] cuanto la sonora[16]
voz aquí de Rousseau se habrá escuchado[17]
donde yo cruzo ahora[18];
cuant[os]o[19] la mofadora
faz de Voltaire el lago habrá copiado!
[Cuantas su amor]
Aquí el génio fecundo
que ocultando en doradas[20] teorías
un cinismo profundo
cambiar
creyó [mover] el mundo,
hermosos
pasó los más [bellos] de sus dias[21].
Burlon[22]
Aquí el [osado] impío
que al muerto siglo su criterio imprime
vivió aislado[23] y sombrío,
[Eulalia]???[24]
y te negó, Dios mio[25]
en medio
[P] [ante] este espectáculo sublime![26]

[16] ¡Cuanto habra la sonora 260/2.1 / ¡Cuanto habrá la sonora 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[17] voz de Rousseau los ecos fatigado 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[18] ahora!; González Herrán y Rosendo Fernández

[19] ¡cuanto González Herrán y Rosendo Fernández

[20] estrañas 260/2.1

[21] días 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[22] burlón 260/2.1 260/2.2 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[23] solo 260/2.2 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[24] Este verso, eliminado por la autora, debía de ser el título de otra composición que tenía en mente y que había escrito con anterioridad; justamente se encuentra en el primer renglón, y quizás los signos de interrogación se deban a que no recordaba su significado.

[25] mio, 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / mío González Herrán y Rosendo Fernández (modernización de la grafía)

[26] sublime. González Herrán y Rosendo Fernández

[Las] Y cual[27] negro conjuro
evoca[n]do á su voz[28], nuncio de horrores
[surgió] brotó el abismo oscuro[29]
que
[un] espíritu impuro[30]
[que] manchó[31] la libertad en sus albores.
La veste enrojecida
una frenética ralea
con sangre, [y cieno], su pendon ondea[32]
salvage y regicida
aulla enloquecida
al siniestro fulgor de horrible tea[33].
Oh implacable ironía[34],
no te envanezcas! Tu triunfo[35]
[mira tu obra, y alégrate!] cesa:
La[36] dulce poesía
[emprende]

[27] Yá su 260/2.1 / Yá un 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández

[28] un génio destructor, 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / un genio destructor, González Herrán y Rosendo Fernández (modernización de la grafía)

[29] brotó el abismo oscuro, 260/2.1 / surgió el abismo oscuro, 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[30] cuyo hálito impuro 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[31] mancha 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández / mancha á 260/2.2

[32] con sangre, una frenética ralea 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[33] En 260/2.1, 260/2.2, 260/1.0, Rosendo Fernández y en Rosendo Fernández y González Herrán aparece a continuación la siguiente estrofa:

Con un fragor tremendo
el ara cae rota en mil pedazos, / pedazos; 260/2.2
la alumbra el trono ardiendo, / ardiendo; 260/2.2
y la plebe rugiendo

derriba el viejo roble con hachazos. / la antigua encina desmenuza á hachazos. 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández (con modernización de la preposición)

[34] ironía! 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / ¡Oh implacable ironía, González Herrán y Rosendo Fernández

[35] tu victoria 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[36] la 260/2.1 260/2.2 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[resucita] [labor pia]
de nuevo canta pia[37],
[y]de nuevo el hombre los altares besa.
[Ya el siglo que se inicia]
No á befa[38] y
[No ya corre con] carcajada[s]
el nuevo siglo su cultura inicia[39];
[la raza]
[las razas ilustradas]
la raza que ilustrada[40]
está purificada[41],
más nobles ideales acaricia.
No es la santa creencia
[un objeto de broma y menosprecio;]
objeto del escarnio y de la risa[42]
de Dios en la existencia
se basa toda ciencia[43],
y de apoyarse en Él todo precisa[44].
[Los][Él] [frí]
[El frívolo sofista]
La[45] conviccion profunda
lo que ayer era fé del carbonero[46];
su esplendor nos inunda,

[37] pia; 260/2.1 / pia: 260/2.2

[38] Con 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández. No figuran las próximas estrofas en 260/2.2

[39] no el jóven siglo su cultura inicia: 260/2.1 / no el joven siglo su cultura inicia: 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[40] la pléyade ilustrada 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[41] con frente levantada 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[42] risa; 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[43] ciencia 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[44] que hoy más que nunca la Verdad precisa. 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[45] Es 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

[46] si ayer era la fé del carbonero: 260/2.1 / Si ayer era la fe del carbonero: 260/1.0 Rosendo Fernández / si ayer era la fe del carbonero: González Herrán y Rosendo Fernández

su presencia fecunda[47]
y vivifica el Universo entero.
Yaced, [en]só muda losa[48],
pobres sofistas frívolos que un dia[49]
[horrorosa]
[en crísis] [asombrosa]
[sumísteis]
[sumisteis]
en crísis[50] procelosa
[sumísteis]
[sumísteis la preciosa]
sumísteis la piadosa[51]
pátria
tierra dó Juana de Arco combatía[52].
Ya quebró en vuestras manos[53]
aquella aguda envenenada lanza[54]:
[hoy la fé en los humanos]
[que] alumbra á[55]
[á l] [hoy tienen] los humanos
en fé y amor hermanos[56]
[con caridad de hermanos]
la benefica[57] luz de la esperanza.
Ginebra 1873.

[47] Disntinta ordenación de este verso y del anterior en 260/2.1
[48] Dormid bajo la losa 260/2.2. No constan en 260/2.1 este verso y los siguientes.
[49] demoledores frívolos de un dia; 260/2.2
[50] crisis 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández
[51] Este verso no consta ni en 260/2.1 ni en 260/2.2.
[52] pátria que Juana de Arco defendia. 260/1.0 Rosendo Fernández
[53] En este verso vuelve a documentarse el borrador de 260/2.1.
[54] lanza; González Herrán y Rosendo Fernández
[55] Ordenación diferente: ya en fé y amor hermanos 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / ya en fe y amor hermanos González Herrán y Rosendo Fernández
[56] alumbra á los humanos 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / alumbra a los humanos González Herrán y Rosendo Fernández
[57] benéfica 260/2.1 260/1.0 Rosendo Fernández / González Herrán y Rosendo Fernández

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 121r.

"Madrigal"[1]

Te dije mis penas
al pié de un granado[2];
[de flores muy]
si su flor es roja[3]
eran
más [lo son] tus lábios![4]
Torné al mismo sitio[5]
unos
despues [de diez] años[6];
no se estaban[7]
[n[y]i] ya [no verias]
ni[8] florido el árbol
ni tu encantadora[9],
ni yo enamorado![10]

[1] Esta versión de "Madrigal" aparece en el *Libro de apuntes* (121r.), aunque sin título, mientras que *Himnos y sueños* sí lo presenta (260/2.0, 260/1.0 y 261/52.0), al igual que la edición de Rosendo Fernández (1997: 109).

[2] granado: 260/2.0 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

[3] ¡si rojas sus flores 260/2.0 / ¡si rojas sus flores, 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

[4] mucho más tus lábios! 260/2.0 260/1.0 261/52.0 / labios! Rosendo Fernández

[5] lugar mismo 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández / El poema de 260/2.0 se termina en este verso.

[6] tras de pocos años, 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

[7] y ya no se estaba 260/1.0 / 261/52.0 Rosendo Fernández

[8] tan 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

[9] tú tan bonita, 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

[10] enamorado. 260/1.0 261/52.0 Rosendo Fernández

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 126r.-127r.

"Porvenir de la poesía"[1]

C I
¿Porqué, [agorero] triste, profeta[2],
me dices que este siglo
mató la poesía
con disipar los mitos?[3]
Aunque cegueis la fuente[4],
ancho
no falta el [claro] rio[5],
él buscará otro cauce
para su curso límpido.
Si exhausto el viagero[6]
se tiende en el camino
porque llegó la noche
y están sus piés[7] heridos,
al despuntar la aurora
con redoblados brios[8]

[1] Esta composición se encuentra en el *Libro de apuntes* (126r.-127r.), si bien no aparece con el título, que es un añadido nuestro. Conocemos dos versiones de este mismo poema, presentes en *Himnos y sueños* (260/2.0 y 260/1.0). Ha sido editado por Patiño Eirín (1995: 91-92) y Rosendo Fernández (1997: 36-37), así como recogido por González Herrán (2000: 115).

En 260/2.0, 260/1.0, Rosendo Fernández y Patiño Eirín figura a continuación del título la siguiente cita:

"La nature est la grande lyre,
"le poëte l'archet divin."
V. Hugo.

"La nature est la grande lyre
le poëte l'archet divin".
V. Hugo.

260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández González Herrán Patiño Eirín

[2] profeta triste, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández / ¿Por qué profeta triste, González Herrán

[3] desterrar el mito? 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

[4] fuente 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández / cegués la fuente, González Herrán

[5] río; 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

[6] viajero González Herrán

[7] pies 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[8] bríos Patiño Eirín González Herrán

emprenderá la ruta
    le marcó
que [señaló] el destino.
[Por eso] [Así el poeta sigue]
[Su] Jamás de los poetas
[pereceran]
se extinguirán los himnos[9]
si hoy enmudece el pájaro
es que prepara trinos.
Y cuando algunas veces
[del]su corazon[10] marchito
en vez de dulces cantos
desbórdase en gemidos,
allá en el horizonte
la sombra de virgilio
le dice, como á Dante[11]
"¡Prosigue, [hij] amado hijo!"
II
bella
[No morira el poeta]
¡Oh[12] [santa] poesía!
mientras exista el hombre[13],
    [no]
[porque] [temas]
tus frescos manantiales
no temas que se agoten.
[labra]
Porque el poeta [canta] habita[14]
los mundos interiores[15]

[9] himnos; 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán
[10] corazón Patiño Eirín González Herrán
[11] Dante: 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández Patiño Eirín González Herrán
[12] Oh 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández
[13] Mientras exista el hombre 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán
[14] estudia 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán
[15] interiores; 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

[los sueños, la esperanza,]
[las dulces ilusiones,]
[las] [traduce] al
traduce al luminoso
lenguaje[16] de los dioses[17]
y esperanzas[18]
los sueños, [la esperanza]
las dulces ilusiones,
corazon
del [la pasion] los gritos
los ecos de dolores
las dudas, las creencias[19],
la vida y los amores![20]
En esta eterna lucha[21]
que traban las pasïones[22]
con la razon[23] serena
que al fin las
[que las sufre [?]] vence noble,
como Jacob al ángel
irán los triunfadores
pidiendo a[24] la poesía
sus santas bendiciones![25]

[16] lenguage 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández

[17] Diferente ordenación de los versos siguientes en 260/2.0, 260/1.0, Patiño Eirín, Rosendo Fernández y González Herrán:

del corazon los gritos /corazón Patiño Eirín / corazón los gritos, González Herrán
los ecos de dolores / dolores, González Herrán
los sueños y esperanzas,
las dulces ilusiones,

[18] esperanzas, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[19] creencias 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

[20] amores. González Herrán

[21] En la campal batalla 260/2.0

[22] pasiones 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

[23] razón González Herrán

[24] á 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[25] bendiciones 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández González Herrán

Signatura: M 22-19. Inventario 14930: 131r.-131v.

Mariposa[1].

——

Con tus risas y tu correr[2]
niña gentil y graciosa[3],
todos te van a creer....[4]
mariposa.

—— –

Con tu inconstancia en querer[5]
[n]jóven[6] linda y caprichosa,
conseguirás parecer....[7]
mariposa.

———

[Con tu apasionado sér]
[mujer ardiente y hermosa]
[en las llamas, vas á ser....]
[si el [?] la ha de atraer]
[vas en l Dentro del]
has de caer[8]
Si en la luz [luz]
[L?] [de la llama al correr]
[dam] dama imprudente[9]
[mujer] [mujer incauta] y hermosa,
arderás
[vas a], cual suele arder...[10]
mariposa.

[1] Este poema se conserva en el *Libro de apuntes* (131r.-131v.), pero también en *Himnos y sueños* (260/2.0 y 260/1.0), e incluso la signatura 261/37.0 contiene la última estrofa. Señalamos las variantes contenidas en las ediciones de Patiño Eirín (1995: 78) y Rosendo Fernández (1997: 103).

[2] tu risa y tu correr, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[3] graciosa 260/1.0

[4] á creer..... 260/2.0 Rosendo Fernández / a creer..... 260/1.0 / a creer... Patiño Eirín

[5] querer, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[6] joven 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[7] parecer..... 260/2.0 260/1.0 Rosendo Fernández / parecer... Patiño Eirín

[8] Con tu dejarte atraer 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[9] por el brillo, dama hermosa, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

[10] arder.... 260/2.0 260/1.0

——
De modo que la mujer[11]
niña [?]
[tierna]
[coqueta, amante]
[en la infancia]
[si] en esta vida azarosa[12]
de cualquier modo ha de ser...[13]
mariposa[14].

[11] Ay! Será que la mujer 260/2.0 / Ay! Será que la muger 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández / Ay! Y porqué la mujer 261/37.0

[12] en su existencia azarosa, 260/2.0 260/1.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández / azarosa 261/37.0

[13] de cualquier modo, ha de ser..... 260/2.0 / de cualquier modo, ha de ser.... 260/1.0 261/37.0 Rosendo Fernández / ser... Patiño Eirín

[14] mariposa 260/2.0 / mariposa? 260/1.0 261/37.0 Patiño Eirín Rosendo Fernández

No figura la fecha en el borrador del *Libro de apuntes*. [1875.] 260/2.0 / 1875. 260/1.0 Rosendo Fernández / (1875). Patiño Eirín, a continuación del título.

Signatura: 261/15.0[1]

Traumbilder (Heine)
Imágenes de los sueños.

I[2]

Soñé un tiempo de amor y su delirio,[3]
de mirto y resedá, de rizos bellos,[4]
de dulces labios y de amargas frases,[5]
de tristísimo canto tristes ecos.[6]
Mucho há que con los sueños disipóse[7]
la imájen más amada de mis sueños:[8]
quedóme solo el frenesí, el delirio[9]
que en tiernas rimas exhalaba un tiempo.[10]
Tú, solitario cántico, me restas![11]
Huye tambien tras el pasado ensueño;[12]
y al encontrarlo, de mi parte ofrece[13]
á la aérea vision suspiro aéreo.[14]

[1] De esta composicón, titulada en 261/14.1 "(Traumbilder) Imágenes de los sueños" (las comillas no figuran en el original), se conservan tres traducciones, dos de ellas contenidas en 261/14.0 (por ello subdividimos esta signatura en 261/14.1 y 261/14.2) y otra en 261/15.0, además de la localizada por Nelly Légal (1968: 84-85) en *El Heraldo Gallego* (25-5-1880: 187-188).

[2] No aparece en la signatura 261/14.2 ni en *El Heraldo Gallego*.

[3] Soñé una vez de salvajes ardores de amor, 261/14.1

[4] de hermosos rizos, de mirtos y resedás, 261/14.1

[5] de dulces labios y de amargas palabras, 261/14.1

[6] de oscuros cánticos, con melodía oscura. 261/14.1

[7] Hace tiempo que palidecieron y se disiparon los sueños, 261/14.1 / mucho há que con los sueños disipóse 261/14.2

[8] disipado está casi la imágen más amada de mis sueños! 261/14.1 / la imágen más amada de mis sueños; 261/14.2

[9] No me ha quedado sinó aquel ardor salvaje 261/14.1 / quedóme solo el frenesí, el delirio, 261/14.2

[10] que un tiempo derramé en tiernas rimas. 261/14.1

[11] Tú me quedas, abandonado cantar! Disípate tambien 261/14.1

[12] y busca la químera que ha tiempo me abandonó; 261/14.1

[13] y cuando la encuentres, salúdala de mi parte. 261/14.1

[14] A las aéreas formas envio un aéreo suspiro. 261/14.1

II[15]

Un sueño muy extraño y temeroso[16]
me halagó al espantarme.[17]
Aún oscila ante mí, como las olas,[18]
y dentro el corazon, su horrible imájen.[19]
Era un jardin, hermoso á maravilla;[20]
quise en él espaciarme;[21]
allí ví flores bellas, que guardaban[22]
la ventura en sus cálices.[23]
Gorjeäban los dulces pajarillos[24]
alegres mil cantares,[25]
y el rubio sol, de ardiente cabellera,[26]
pintaba de las flores el ropaje.[27]
Las plantas embalsaman el ambiente,[28]
corre el aura suäve,[29]

[15] No figura en 261/14.2 ni en *El Heraldo Gallego* ni en Légal el número de esta sección.

[16] Un sueño, extraordinariamente aterrador, 261/14.1 / muy extenso y temeroso *El Heraldo Gallego* Légal

Comienza la traducción publicada en *El Heraldo Gallego*, 1880, nº 384.

[17] y me espantó. 261/14.1 / me alhagó al espantarme 261/14.2 / al espantarme *El Heraldo Gallego* Légal

[18] Aun vacila ante mí alguna terrible imágen 261/14.1 / aun oscila ante mí, y como las olas, 261/14.2 / aún oscila ante mí, como las olas, *El Heraldo Gallego* Légal

[19] y en el corazon flota salvajemente (como las olas) 261/14.1 / flota en el corazon su terrible imájen 261/ 14.2 / y allá en el corazon, su horrible imágen. *El Heraldo Gallego* / y allá en el corazón, su horrible imagen. Légal

[20] Érase un jardin, hermoso á maravilla, 261/14.1 / Era un jardin, hermoso a maravilla; 261/14.2 / Era un jardín, hermoso a maravilla; Légal

[21] y allí quise de buena gana espaciarme 261/14.1 / el espaciarme; *El Heraldo Gallego* Légal

[22] vi allí muchas hermosas flores, 261/14.1 / allí ví flores bellas, que me guardaban 261/14.2 / allí vi *El Heraldo Gallego*

[23] en ellas tenia mi alegría 261/14.1 / mi ventura en sus cálices. 261/14.2

[24] Gorgeaban los pajárillos 261/14.1 / Gorjëaban 261/14.2 *El Heraldo Gallego* / Gorjeaban Légal

[25] muchas regocijadas melodías: 261/14.1

[26] el rojo sol, rodeado de rayos de oro, 261/14.1 / y el rubio sol de cabellera de oro 261/14.2

[27] juntaba de varios colores la florecilla 261/14.1

[28] Muchos olores balsámicos exhalaban las plantas, 261/14.1

[29] las auras vagaban dulces y blandas 261/14.1 / suave, 261/14.2 Légal

y todo resplandece, todo rie[30]
sus galas enseñándome.[31]
De la verde esplanada allá en el centro[32]
una encina preséntase gigante:[33]
atencion! ved la jóven, que en el tronco[34]
el hacha esgrime con destreza grande.[35]
Golpe tras golpe, el hacha manejando,[36]
una cancion entona sin pararse:[37]
"Luce, hierro, brilla, hierro,[38]
y una caja pronto lábrame.[39]
Yo entónces fuí hácia ella,[40]
y "dime, dime" murmuré acercándome:[41]
"prodijio de belleza, dulce niña,[42]

[30] y todo brillaba, todo reia, 261/14.1 / todo ríe Légal

[31] todo me brindaba su esplendor 261/14.1

Los versos siguientes de 261/14.1 y 261/14.2 se documentan en la signatura 261/15.0 con posterioridad. Llama la atención la diferente ordenación de los mismos en las traducciones que constatamos.

[32] En el centro del espacio verde 261/14.1 / De la verde esplanada en el centro 261/14.2 / De la verde esplanada allá en el centro *El Heraldo Gallego* / De la verde esplanada allá en el tronco Légal

Este verso de la signatura 261/15.0 (nº 29) se corresponde con el nº 57 de 261/14.1 y con el nº 59 de 261/14.2. En este punto nuestro trabajo se dificulta debido a la falta de coincidencia entre los testimonios localizados.

[33] se eleva una gran encina: 261/14.1 / presentase *El Heraldo Gallego*

[34] Y, mirad! mi muchacha maravillosamente 261/14.1 / Hola! mirad la jóven, cómo el hacha 261/14.2

[35] hiere con el hacha el tronco de la encina 261/14.1 / al tronco esgrime con destreza grande. 261/14.2 / el hacha esgrime con destreza grande, Légal

[36] Y golpe sobre golpe, y sin parar, 261/14.1 / Golpe tras golpe el hacha manejando 261/14.2 / golpe tras golpe, el hacha manejando, Légal

[37] ella canta un cantar y descarga el hacha; 261/14.1 / una canción entona sin pararse. Légal. Este verso es el último de la traducción contenida en Légal, aunque bien es verdad que el poema presenta una ordenación diferente a los restantes testimonios.

[38] Luce, hierro, brilla, hierro 261/14.1 / «Luce *El Heraldo Gallego*

[39] y labra pronto (aprisa, vivo) un armario de encina 261/14.1 / y una caja pronto lábrame." 261/14.2 / «y una caja pronto lábrame.» *El Heraldo Gallego*

[40] Llegué (fuí) y me acerqué á ella, 261/14.1 / Yo entonces fui hácia ella, *El Heraldo Gallego*

[41] y murmuré (dije en voz baja) "Oh, dime 261/14.1 / acercandome 261/14.2 / y «dime, dime,» *El Heraldo Gallego*

[42] tú, dulcísima jovencita, 261/14.1 / "prodigio de belleza, dulce niña 261/14.2 / «prodigio *El Heraldo Gallego*

para quién esa caja comenzaste?"[43]
Y ella rápida dijo "El plazo es corto;[44]
el fúnebre ataud estoy labrándote."[45]
Y apénas lo hubo dicho,[46]
como la espuma se borró la imájen.[47]

———

Pálidos se extendian y remotos[48]
solo estériles, secos eriäles[49]
y yo, secretamente estremecido,[50]
sin saber cómo, en ellos encontrábame.[51]
Un blanco bulto divisé á lo léjos[52]
apénas hube andado hácia delante:[53]
caminé más deprisa y acerquéme,[54]

[43] ¿para quién labras el armario de encina? 261/14.1 / "para quién esa caja comenzaste? 261/14.2 / comenzaste?» *El Heraldo Gallego*

[44] (plazo)

Y ella dijo rápidamente: el tiempo es corto 261/14.1 / dijo: El plazo es corto: 261/14.2 / dijo: «El plazo es corto; *El Heraldo Gallego*

[45] y estoy labrando tu caja mortuoria! 261/14.1 / la caja mortuoria estoy labrándote." 261/14.2 / ataud estoy labrándote.» *El Heraldo Gallego*

[46] Y apénas hubo dicho esto, 261/14.1 / dicho 261/14.2 / Y apenas *El Heraldo Gallego*

[47] (deshizo)

desvaneció la imágen como la espuma 261/14.1 (sin separación, lo mismo que en 261/14.2) / imágen. *El Heraldo Gallego*

[48] Se extendian tan descoloridos, se extendian tan lejanos, 261/14.1 / se extendian *El Heraldo Gallego*

[49] y en torno solamente estériles malezas. 261/14.1 / solo esté[—] secos 261/14.2 / y eriäles, *El Heraldo Gallego*

[50] yo no supe lo que me sucedía 261/14.1 (ordenación divergente en esta signatura a la que postula 261/15.0 / y yo secretamente estremecido, 261/14.2. Observamos que en la signatura 261/14.1 se coloca en primer lugar el verso 48 de las traducciones contenidas en 261/14.2 y 261/15.

[51] y secretamente estremecido me hallé alli 261/14.1 / como en ellos encontrábame *El Heraldo Gallego*

[52] Y apenas hube pasado adelante 261/14.1 / léjos *El Heraldo Gallego*. Nuevamente localizamos una ordenación diferente de los versos de la signatura 261/14.1 con respecto a 261/14.2 y 261/15.0.

[53] (advertí, noté)

observé una blanca franja (zona) 261/14.1 / apenas hube andado hácia delante: 261/14.2 / apenas hube pasado hácia delante; *El Heraldo Gallego*

[54] me apresuré de allí á ella, me apresuré y me detuve 261/14.1 / caminé mas deprisa y acerquéme 261/14.2 / mas de prisa y acerqueme, *El Heraldo Gallego*

y ví la bella jóven, la de ántes.[55]
Con agudo azadon la blanca jóven[56]
cavando está muy hondo, sin pararse;[57]
apénas á mirarla me atrevia;[58]
hermosa es, y pone horror no obstante.[59]
La hermosa jóven, al cavar aprisa,[60]
Claro pilon de mármol[61]
en medio de las flores levantábase,[62]
y ví una bella jóven, que afanosa[63]
lavaba un blanco traje.[64]
Era de dulces ojos y mejillas,[65]
blondos sus rizos, cual de santa imájen,[66]
y al par muy conocido y extranjero[67]
parecióme al mirarlo su semblante.[68]
La hermosa joven, al lavar aprisa,[69]

[55] y mirad! ví á la hermosa jóven 261/14.1 / la hermosa jóven, 261/14.2 / antes. *El Heraldo Gallego*

[56] Sobre el más lejano seto está la blanca jóven 261/14.1 / Con agudo azadon la blanca jóven 261/14.2

[57] cavando profundamente la tierra con la azada: 261/14.1 / hondo sin pararse; 261/14.2 / pararse, *El Heraldo Gallego*

[58] apenas me atreví otra vez á mirarla: 261/14.1 / me atrevia: 261/14.2 / apenas *El Heraldo Gallego*

[59] era tan hermosa y sin embargo era un espanto 261/14.1 / es muy hermosa, 261/14.2

[60] La hermosa joven, que se daba prisa (afanaba) 261/14.1

[61] El intervalo de versos 58-85 de 261/15.0 adopta en las signaturas 261/14.1 y 261/14.2 y en *El Heraldo Gallego* un orden diferente. Concretamente remite a los versos 30-56 en 261/14.1 y 29-56 en 261/14.2.

Claro pilón de mármol Légal

[62] En medio del campo de flores 261/14.1 / en medio de las flores levantábase 261/14.2

[63] Allí ví á una hermosa jóven, 261/14.1 / y ví á una bella jóven que afanosa 261/14.2 / vi *El Heraldo Gallego* / joven, Légal

[64] que celosamente lavaba un traje blanco 261/14.1

[65] Dulces las mejillas, suaves los ojos, 261/14.1 / mejillas 261/14.2

[66] una imájen de santa con rubios rizos; 261/14.1 / imájen; 261/14.2 / imágen, *El Heraldo Gallego* / imagen, Légal

[67] y conforme la miraba, la joven me parecia 261/14.1

[68] tan extranjera y tan conocida á un tiempo. 261/14.1

[69] La hermosa jóven, que se apresuraba, 261/14.1 / La hermosa jóven, 261/14.2 / jóven, *El Heraldo Gallego* / a prisa, Légal

cantaba un canto raro y admirable:[70]
"corre, corre, fuentecilla,[71]
y bien blanco el lienzo lávame." (1)[72]
Yo entonces fuí hácia ella,[73]
y "dime, dime" murmuré acercándome,[74]
"prodijio de belleza, dulce niña,[75]
á quién destinas ese blanco traje?"[76]
Y ella me dijo rápida: "Disponte[77]
presto, que la mortaja estoy lavándote."[78]
Y apénas lo hubo dicho,[79]
como la espuma se borró la imájen.[80]

—

Y cual por obra de un conjuro, halléme[81]

[70] cantaba un cántico muy admirable: 261/14.1

[71] corre, corre, aguita, 261/14.1 / "Corre, corre, 261/14.2 / «corre, *El Heraldo Gallego* / « corre, Légal

[72] lávame bien el lienzo." 261/14.1 / y bien blanco el lienzo lávame" 261/14.2 / lávame.» *El Heraldo Gallego* / y bien blanco el lienzo lávame ». Légal

En 261/15.0 aparece la indicación (1); una nota a pie de página anuncia que "El mismo cambio de metro se halla en el orijinal aleman, en los tres cantares que supone el poeta cantaba la vision". En *El Heraldo Gallego* igualmente figura una llamada (1): Este mismo cambio de metro en la cancion se encuentra en el original aleman.

[73] Fuí y me acerqué á ella 261/14.1 / fuí hacia ella 261/14.2 / fuí hacia ella, Légal

[74] y murmuré Oh, dime 261/14.1 / y "dime, dime" murmuré acercándome, 261/14.2 / y «dime, dime,» murmure acercándome *El Heraldo Gallego* / y « dime, dime, murmuré' [*sic*] acercándome Légal

[75] tu, admirablemente hermosa, dulce jóven, 261/14.1 / prodigio 261/14.2 Légal / «prodigio *El Heraldo Gallego*

[76] para quienn es ese blanco traje? 261/14.1 / ¿á quien destinas ese blanco traje? 261/14.2 / «¿á quien destinas ese blanco traje?» *El Heraldo Gallego* / ¿A quién destinas ese blanco traje? » Légal

[77] Y ella dijo rápidamente "Disponte luego, 261/14.1 / Y ella me dijo rápida "Disponte 261/14.2 / «Disponte *El Heraldo Gallego* / rápida : « disponte Légal

[78] te estoy lavando la mortaja 261/14.1 / luego, que la mortaja estoy lavándote." 261/14.2 / presto; que la mortaja estoy lavándote.» *El Heraldo Gallego* / presto; que la mortaja estoy lavándote. » Légal

[79] Y apenas hubo dicho esto 261/14.1 / Y apenas lo hubo dicho, 261/14.2 *El Heraldo Gallego* Légal

[80] como la espuma se deshizo el sueño. 261/14.1 (sin separación) / como la espuma se borró la imágen. 261/14.2 (sin separación) / imágen. *El Heraldo Gallego* / como la espuma se borró la imagen. Légal

[81] Y encantado me hallé presto 261/14.1 / Y cual por obra de un conjuro, halléme 261/14.2

en un bosque oscurísimo y salvaje;[82]
yo meditaba atónito, y al cielo[83]
los árboles se erguian seculares.[84]
Atencion! que se escucha en lontananza[85]
de hachazos resonar el eco mate;[86]
la desierta espesura cruzo aprisa,[87]
hasta llegar á un claro entre los árboles.[88]
[—] un canto raro y admirable:[89]
[—] azada, aguda y fuerte,[90]
y una cueva pronto ábreme."[91]
Yo entonces fuí hácia ella,[92]
y "dime, dime" murmuré acercándome[93]
"prodijio de belleza, dulce niña,[94]
qué significa el hoyo que aquí abres?[95]

[82] en una árida, salvaje floresta. (selvas) 261/14.1 / en un bosque oscurísimo y salvaje, 261/14.2

[83] yo me hallaba atónito, y meditaba y meditaba 261/14.1 / Yo meditaba atónito y al cielo Légal

[84] los árboles se elevaban hasta el cielo, 261/14.1 / los árboles se erguian seculares 261/14.2 / los árboles se erguían seculares *El Heraldo Gallego* Légal

[85] Y ¡on! qué sordo, (mate) eco (ruido,) 261/14.1 / atencion! *El Heraldo Gallego* / ¡ Atención ! que se escucha en lontananza Légal

[86] como ruido (retumbar) lejano de golpes de hacha 261/14.1 / de hachazos resonar el eco mate: 261/14.2 / mate: *El Heraldo Gallego Légal*

[87] me adelanto aprisa a través del bosque y la soledad, 261/14.1 / cruzó aprisa *El Heraldo Gallego* / aprisa Légal

[88] y llego á un sitio libre (franco) 261/14.1 / árboles 261/14.2 / hasta llegar a un claro entre los árboles. Légal.

261/15.0 no nos ofrece los versos siguientes, puesto que ya los ha documentado con anterioridad. Para que vuelvan a coincidir las versiones de la signatura 261/14.0 con 261/15.0 hemos de esperar a «cantaba un canto raro y admirable:». En este aspecto encontramos más similitudes entre 261/15.0 y la redacción de 261/14.1, situada en la parte izquierda del manuscrito.

[89] cantaba un cantar enteramente sorprendente. 261/14.1 / cantaba un canto raro y admirable: 261/14.2 *El Heraldo Gallego*

[90] "azada, azada, aguda y larga, 261/14.1 / "cava, azada, aguda y luenga, 261/14.2 / «cava, azada, aguda y fuerte, *El Heraldo Gallego*

[91] "cava una fosa honda y profunda"! 261/14.1 / "y una fosa 261/14.2 / ábreme.» *El Heraldo Gallego*

[92] [—] y me [—] á ella 261/14.1 / Yo entonces fuí hácia ella 261/14.2

[93] y murmuré: oh, dime 261/14.1 / y «dime, dime» murmure *El Heraldo Gallego*

[94] tú dulcísima, hermosa jóven, 261/14.1 / prodigio 261/14.2 *El Heraldo Gallego*

[95] qué significa esa fosa aquí? 261/14.1 / qué significa el hoyo que aquí abres? 261/14.2 / «que significa el hoyo que aqui abres?» *El Heraldo Gallego*

Y ella rápida dijo "Tente, espera,[96]
porque tu helada fosa he de cavarte."[97]
Y apénas lo hubo dicho,[98]
como la espuma se borró la imágen.[99]
Y al mirar yo la fosa[100]
sentí un escalofrío penetrante,[101]
me hundí en la negra noche del sepulcro...[102]
y vine á despertarme.[103]

III[104]

Mi propia imágen en vision soñada[105]
ví á veces, que de gala se vestía,[106]
y blanco puño y negro frac lucía,[107]
y al lado ví tambien mi dulce amada.[108]
Preguntábale yo "Sois desposada?[109]
Me congratulo, predilecta mia!"[110]

[96] Y ella dijo rápidamente: "Estate tranquilo, 261/14.1 / dijo: "Tranquilízate, 261/14.2 / dijo: *El Heraldo Gallego*

[97] te he cavado una helada fosa" 261/14.1 / cavarte.» *El Heraldo Gallego*

[98] Y al decir esto la hermosa jóven, 261/14.1 / Y apenas lo hubo dicho, 261/14.2 / Y apenas lo hube dicho, *El Heraldo Gallego*

[99] se abrió la fosa profunda. 261/14.1 / como la espuma se borró la imájen. 261/14.2

[100] Y conforme yo miré á la fosa, 261/14.1 / fosa, 261/14.2 *El Heraldo Gallego*

[101] una fria ráfaga me horripiló 261/14.1 / sentí un escalofrío penetrándome; 261/14.2

[102] y en la oscura noche de la tumba 261/14.1 / me hundí en la negra noche del sepulcro.... 261/14.2

[103] me precipité, caí... y desperté. 261/14.1

En este verso termina la composición contenida en *El Heraldo Gallego*.

[104] 3 261/14.1. En 261/14.2 no figura ningún signo que indique que a continuación viene la sección tercera.

[105] En el nocturno sueño me he visto frecuentemente á mí mismo 261/14.1

[106] con negro frac de gala y chaleco de seda, 261/14.1 / ví á veces, que de fiesta se vestía: 261/14.2

[107] puños en las manos, como si fuese á la fiesta, 261/14.1 / y blanco puño y negro frac lucia, 261/14.2

[108] y delante de mí estaba mi amada, dulce y cara 261/14.1

[109] Me incliné y dije: "Sois desposada? 261/14.1 / Preguntábale yo: "¿Sois desposada? 261/14.2

[110] Ha, ha! me congratulo, predilecta mia 261/14.1. Observemos que en esta variante para reflejar la risa Pardo Bazán recurre no a la forma que escogería comúnmente un hablante de español («ja, ja»), sino que opta por la onomatopeya francesa: «ha, ha».

Mas casi la garganta me oprimia[111]
mi voz burlona, irónica, afectada.[112]
E inundaron amargas, presurosas,[113]
los ojos de mi bien olas de llanto[114]
en que anegarse su figura veo.[115]
Ojos, dulces estrellas amorosas,[116]
aunque despierto me mentísteis tanto[117]
y dormido tambien, con gusto os creo![118]

[111] Pero casi me comprimió el gaznate 261/14.1 / casi la garganta me oprimia 261/14.2

[112] el prolongado, afectado y frio acento 261/14.1 / afectada 261/14.2

[113] Y amargas lágrimas repentinamente saltaron 261/14.1 / E inundaron amargas, presurosas 261/14.2

[114] de los ojos de la amada, y en las ondas de llanto 261/14.1

[115] encantadora, seductora

casi se desvaneció la cara imágen. 261/14.1. Quizás sea más pertinente el adjetivo «encantadora».

[116] (pias

O dulces ojos, cándidas estrellas de amor, 261/14.1. Preferimos el adjetivo «cándidas», que a nuestro modo de ver se adecua en mayor medida al contexto.

[117] aunque frecuentemente me mentís estanto despierto 261/14.1

[118] y tambien en sueños, os creo aun de buen grado! 261/14.1. En este preciso verso termina la traducción de las signaturas 261/14.2 y 261/15.0, las cuales abarcan las tres primeras partes del poema de Heine. Sin embargo, la signatura 261/14.1 muestra además las partes 5 y 6 del original alemán de forma completa, e incluso los dos primeros versos de la sección séptima.

Signatura: 261/19.0

"Lozana juventud"[1]

[Lo recuerdo tan bien!]
Lozana[2] juventud, por cuyas venas
ardiente sangre corre,
y que aún no deshojaste tus alegres
tempranas ilusiones;
tú, que del porvenir miras abiertos
los anchos horizontes
y que algun dia rendirás de frutos
cual hoy de bellas flores,
á tí sola el poeta pensativo,
dirije sus canciones,
puesto que en tí tan solamente alientan
los ideales nobles.
Cuando el poeta al corazon del siglo
la atenta mano apoye,
oh juventud! te sentirá que lates
en sus febriles golpes;
te sentirá como la brisa pura
que ensancha los pulmones
y el enfermo espirante[3], en su agonía,
con hondo afan recoje;
te sentirá, como el calor süave
que por los miembros corre
cuando el rayo del sol desgarra el velo
de la aterida noche!

[1] El epígrafe es obra nuestra en virtud del primer verso y del contenido del poema.

[2] Eliminación de «La recuerdo tan bien!». Este verso heptasílabo presidía la composición. Quizás ha sido sustituido por uno endecasílabo debido a los parámetros constructivos del poema, sostenido en la combinación sucesiva de un endecasílabo y de un heptasílabo. O tal vez a doña Emilia no le pareció pertinente incluir una exclamación tan melancólica al comienzo de la obra.

[3] Confusión entre las grafías 's' y 'x'. Deducimos que el término adecuado es «expirante».

Signatura: 261/19.0

"Oh Juventud!"[1]

Oh Juventud! los años tras los años
van asaltando al hombre,
y le roban vigor y gallardía
y hasta sentidos róbanle;
pero á ejemp[ll]lo[2] del rey de la floresta,
del poderoso roble,
que perdidas las hojas, rica sávia
dentro del tronco esconde,
asi cuando la fé nos ilumina
con vívidos fulgores,
pudiera envejecer el frágil cuerpo:
el alma es siempre jóven.
El alma, á quien el tiempo no despoja
de sus preciados dones,
antes bien, ayudado de la muerte
la angosta cárcel rompe,
el alma con la fé preservaremos
de senectud innoble,
como de la infección al cuerpo guardan
la mirra y el aloe.
Mucho más que el embate pasajero
de férvidas pasiones,
tema la juventud la indiferencia
que enerva y que corrompe[3]:
la pasion es la fiebre, y es posible
que la salud recobre;
pero es la indiferencia lento cáncer
que las entrañas roe.
Ved al indiferente fatalista

[1] Escogemos este título en función del primer verso del poema.

[2] En «ejemplo» la autora inicialmente incrusta 'll' tras 'p', despiste subsanado con posterioridad.

[3] Parecen dos puntos.

cual anda, duerme y come;
es criatura racional y libre,
pero sólo en el nombre.
Si pretendemos alumbrar un punto
sus ojos de mïope,
"yo nada puedo hacer"... yo nada valgo...
yo nada soy" responde
¡Así se olvida que formó y mantiene
el Hacedor del orbe
con átomos de arena el occéäno
con polvo el ancho monte!
acaso
Tú [á dicha], juventud, que el egoismo
por dicha no conoces;
tú que aún no olvidaste de la infancia
las castas oraciones
eres quizás la destinada hueste
que junta Dios y escoge
para fundir la sociedad caduca
de tu entusiasmo al choque

Signatura: 261/20.0

"Del alma del poeta"[1]

Del alma del poeta
el mundo es heredero;
[tambien hereda el]
[que presa son del] [aura]
tambien guardó el espacio
del ave los gorgeos.
Y [así] puedan, del espíritu
amigos y maestros,
brillando allá en la cima
con resplandor eterno.

[1] El título de la composición no aparece en el manuscrito. Fundamentamos esta elección en el verso inicial.

Signatura: 261/26.0

Á un ave de paso

—

Donde ocultas tu nido? Donde se esconde
la cárcel de tu dicha? Contesta: donde?
[el]
[El rastro] [cruzas por el espacio como] [un es]
[Como una flecha cruzas sobre]
Cruzas como saeta sobre mi techo
y no quieres posarte sobre mi [techo [?]] pecho.
No obstante, pajarillo, tú bien lo sabes
aquí dentro se ocultan dolores graves
[p] Posa un momento
para que yo te diga cómo los siento.
Escucha, ave de paso: Soy un poeta,
[de indócil fantasía, de mente inquieta.]
[Quisiera ver] [Quisiera paz y amores]
[Quisiera acá en el mundo,]
[alma que] y el
de indócil fantasía, de mente inquieta.
En mi anhelo, que toca
[En mi insaciable anhelo] ya en desvarío,
[nada me satisface] no hay nada que me alhague ya en torno mio.
Más desasosegado que tú, quisiera
cruzar con vuelo rápido por otra esfera.
dejar el mundo

Signatura: 261/26.[1]

[Ante un] Á un abanico.
Dije primoroso
[dó la] de afiligranado
nácar, matizado
de bello color
[dó en lindo paisaje]
[que] [en ese par]
[de vitela fina]
[de fina vitela]
en cuya vitela
toda melindrosa
[con melindre y rosa [?]]
[la] zagala graciosa
[brinda fresca rosa]
saluda al pastor;
[zagala á pastor]
por cuya
[en cuya] varilla
[como] nieve
[calada] frágil como [espuma]
arabesco leve
corre en derredor;
[en cuyas]
[en cuy]
en cuyo contorno
un borde de pluma
cual
flota [como] espuma
al soplo menor;
juguete hechicero

Si yo te cojiera]
[hiciérate] [añicos]
Si [acaso el hastío]
[mi marco moviese]
y [yo te cojiese]
[Si cuando en la siesta]
[me rinde el] estío
[Si] [e]En tardes de [siesta]
[cuando languidece]
[en h]
[en horas perdidas,]
[todo, y enmudece]
[cuando] [cuando languidece]
[todo]
cuando languidece
todo, y ya fallece
sedienta la flor
entreabriera
si yo [te espera]
[¡inútil] tu estuche de mano
aplacara acaso
¿[podrías acaso]
contigo el calor?
tesoro
¡Inútil [riqueza]
belleza ficticia!
tu blanda caricia
no [toma [?]]
[no] [basta] el valor;
mi mano impaciente

[1] La complicada disposición de este poema salta a la vista. Hemos intentado respetar en lo posible, como venimos haciendo a lo largo de todo el trabajo, la solución escogida por la autora.

de débiles manos, trocara en
de brazos livianos, [hiciérate añicos]
[de f] sin fuerza y vigor,
[como no te rom]
[como] [yo tú] [quédate en la caja]
queda en el estuche [Alhaja preciosa]
de raso cambiänte
[que de raso] [opulento]
que fiel vigilante
guarda tu primor.

BIBLIOGRAFÍA

- Axeitos Valiño, Ricardo & Carballal Miñán, Patricia (2005): «Algunhas notas acerca da poesía de Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 3: 211-238.

- Blecua, Alberto (1990): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.

- Díaz Larios, Luis F. (1988): «Víctor Balaguer / Emilia Pardo Bazán: páginas inéditas», *Anales de la Literatura Española*, VI: 205-215.

- González Herrán, José Manuel (2000): «Una "romántica rezagada": la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875)», *Romanticismo 7. La poesía romántica. Actas del VII Congreso* (Nápoles, 23-25 de marzo de 1999), Bologna, Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico - Istituto Italiano per gli Studi Filosofici: 107-124.

- _____, & Rosendo Fernández, María Sandra (2001): «Emilia Pardo Bazán: diez poemas inéditos de su viaje por Europa en 1873», *Homenaje a Benito Varela Jácome*, edición de Ángel Abuín González, Juan Casas Rigall & José Manuel González Herrán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela: 235-253.

- Hemingway, Maurice (1993): «Zorrilla and Pardo Bazán: Two Poetic Tributes and Two Unhappy Encounters», *José de Zorrilla: Centennial Readings*, edición de Richard A. Cardwell & Ricardo Landeira, Nottingham, University of Nottingham Press: 133-146.

- _____, (1996): *Emilia Pardo Bazán. Poesías inéditas u olvidadas*, Exeter, University of Exeter Press.

- Légal, Nelly (1968): «Contribution à l'étude de Heine en Espagne, Emilia Pardo Bazán critique et traductrice de Henri Heine», *Annales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nice*, núm. 3: 73-85.

- Montero Padilla, José (1953): «La Pardo Bazán, poetisa», *Revista de Literatura*, III: 363-383.

- Odriozola, Antonio (2-6-1968): «La "Descripción de las Rias Bajas", obra juvenil de Emilia Pardo Bazán», *Faro de Vigo*: 19.

- Pardo Bazán, Emilia (4-1-1909): *La Ilustración Artística*, nº 1410: 26.

- _____, (1973): «Apuntes autobiográficos», *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas*, edición de Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, tomo III: 698-732.

- _____, (1996): *Emilia Pardo Bazán. Poesías inéditas u olvidadas*, edición de Maurice Hemingway, Exeter, University of Exeter Press.

- _____: *Libro de apuntes*, Signatura M 22-19, Inventario 14930, Ms. 687 (Fundación Lázaro Galdiano, Madrid).

- _____: *Álbum de poesías*, Signatura M 23-14, Inventario 15333, Ms. 709 (Fundación Lázaro Galdiano, Madrid).

- _____: Fondo de Poesías Emilia Pardo Bazán (Signaturas 260/ y 261/, Real Academia Galega, A Coruña).

- Paredes, Juan (1989): «Los inicios literarios de una escritora: dos obras desconocidas de Emilia Pardo Bazán», *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*, Marina Mayoral (coord.), Madrid, Cátedra: 175-188.

- Patiño Eirín, Cristina (otoño de 1995), «Algunos poemas inéditos de Emilia Pardo Bazán. Nota y Edición», *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, núm. 3: 71-92.

- Rosendo Fernández, María Sandra (1997): «*Himnos y sueños*, libro de poesías inéditas de Emilia Pardo Bazán. Edición, estudio y notas», Memoria de Licenciatura dirigida por el Prof. José Manuel González Herrán Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- Saralegui y Medina, Leandro (1886): *Galicia y sus poetas. Poesías escogidas de autores gallegos contemporáneos*, Ferrol, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Pita [1871, 1ª edición].

- Serrano Castilla, Francisco (1954): «Una oda, muy poco conocida, de la Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIX: 103-115.

- Yeves Andrés, Juan Antonio (1998): *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, tomo I: 448-453, 505-508.



Emilia Pardo Bazán, de nova, con dúas mulleres descoñecidas. Arquivo da Real Academia Galega.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"Días de asueto: esparcimiento, descansos regeneradores y viajes de placer en la obra de Emilia Pardo Bazán"

Javier López Quintáns

> La vida contemporánea, es hacer la maleta e irse por esos mundos... Los periódicos no hablan sino de expediciones; no hay quien en estos momentos no se dirija aquí o acullá, adentro o afuera, según sus aficiones, gustos y necesidades. Los unos se van a las playas, donde se respira anchamente la brisa salitrosa; los otros prefieren lo aires puros y fríos de la sierra; estos se lanzan a arrostrar los precios exorbitantes de la Exposición (...); aquéllos, más cautos o ahorrotes, se encierran en sus casas, abrazados a la jarra del agua fresca, y aguardan a que pase el sofocón que nos abruma" ("La vida contemporánea. Viajes. Chinitos. El calor. Echegaray", *La Ilustración Artística*, número 971, 6 de agosto de 1900, pág. 506[1]).

1. Presentación.
2. Turismo de motivación religiosa.
3. Turismo heliotrópico.
4. Viajes en invierno.
5. Turismo cultural: viajes por la geografía hispánica y europea.
6. Turismo termal.
7. Excursionismo: jiras campestres y días de campo.
8. El problema de los medios de transporte.
9. Instalaciones hoteleras.
10. Viajeros ilustres.
11. Conclusiones.

PRESENTACIÓN

La gran variedad de tipos y situaciones que germinan en la obra ficticia y periodística de Pardo Bazán aparecen en multitud de ocasiones marcados por una existencia sacrificada, condicionada por el trabajo: trabajo para mejorar socialmente (*Los tres arcos de Cirilo*), para cumplir sueños ("La dama joven"), para lucrarse (*El becerro de metal*), para olvidar las penas del

[1] Cito por la edición facsimilar de la Hemeroteca Municipal de Madrid, pág. 163.

pasado ("Perlista", "Bromita"), para (simplemente) subsistir en un entorno duro, difícil, adverso y, a ratos, absurdo (*La tribuna*, "Inútil", "Accidente", "Un duro falso", "Planta montés"). Trabajo que, por supuesto, se difumina o desaparece en el universo poblado por seres ociosos: burgueses (*El cisne de Vilamorta*, *Allende la verdad*, *Un drama*), aristócratas (*Un viaje de novios*, *Los Pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *La sirena negra*, *El saludo de las brujas*, *Clavileño*, *Verdad*, *Cuesta abajo*, "El conde llora", "El conde sueña", "La armadura", "Juan Trigo") o meros vagos y crápulas que planean como aves de rapiña sobre individuos cuya prosperidad crematística se convierte en objeto de deseo (*La aventura de Isidro*, "Presentido", "En coche-cama"). Todos ellos, unos y otros, los sufrientes proletarios, los profesionales instruidos, junto a los privilegiados nutridos con rentas o engaños, atraviesan una vida cotidiana cuya rutina ansían romper momentáneamente. Aquí aparecen los días de campo, el fin de semana reparador, los viajes.

La producción de Emilia Pardo Bazán reviste un indudable interés antropológico y sociológico, en tanto que testimonio de una época. Por ello, el presente trabajo aborda el análisis del turismo como fenómeno de antepasados reconocidos, en especial el esparcimiento y el goce del espacio libre del que se disponía (la *skholé* griega, el *otium* romano...) y una idiosincrasia tal, según la conocemos hoy, forjada con la modernidad industrial, pues se viene señalando la década de los 40 en el siglo XIX como arranque de un turismo más o menos organizado. No es objeto de este trabajo detener al autor sobre la evolución de dicho fenómeno, más propio quizás de un estudio bajo el amparo de la sociología del ocio o la sociología del turismo, sino tan sólo ponerle al tanto de la información que al respecto nos proporciona Pardo Bazán, en tanto que ilustración de lo que acontecía en su época. Para ello, parto de los siguientes principios, que invito a tener muy en cuenta para entender el sentido de este trabajo[2]:

1. Concepción del turismo como desplazamiento fisico superior a veinticuatro horas e inferior a un año, que abarca (siempre desde mi punto de vista, y para los intereses de este artículo) desde el simple excursionismo hasta las giras propias de ciertas clases acomodadas por Europa (en lo que destaca especialmente la aristocracia inglesa). El

[2] Tomo como referencia autores como Anderson (1975), Cohen (1974), Fernández Fuster (1991), Murphy (1985), Ryan (1991) o Tezanos, (2003), entre otros.

galicismo inglés "tour" tiene su nacimiento embrionario en el arranque del siglo XIX, y la propia idea de turismo se forjará precisamente en este siglo. Será ya en el XX cuando cobra consistencia el turismo de masas, sobre el que no me detendré, por estar alejado de la época de Pardo Bazán.

2. Inclinación por algunas de las manifestaciones propias de este fenómeno, ajustándome a las clasificaciones más reconocidas, para dar cuenta al cabo de cómo Pardo Bazán testimonia en su producción periodística (y ficcionalmente en su obra literaria) dicho fenómeno. Así, hablo del turismo heliotrópico (o de sol), del turismo termal, del turismo cultural o del turismo de motivación religiosa, a los que añado el simple y mero excursionismo (sin entrar a discutir si debe ser acogido bajo el amparo del concepto turismo, y reconociendo indudablemente su condición de desplazamiento, por el mero placer recreativo en el paisaje) y el turismo en época invernal, como manifestaciones fundamentales para entender el turismo en las tres últimas décadas del XIX y las dos primeras del XX. Sobre ellos se centrarán los sucesivos apartados de este artículo. Dejo de lado el análisis de una manifestación de interés (de ello da cuenta la producción de los autores románticos), el turismo a lugares exóticos, por no aportar Pardo Bazán reflexiones reseñables; igual causa explica la exclusión del turismo de nieve, que goza de especial predicamento a partir del siglo XX.

Me centro, así pues, en los textos de Pardo Bazán por el innegable valor testimonial que aportan. La autora gallega nos ha dejado unas significativas muestras de libros de viajes (algunos de ellos recopilación de artículos que había publicado en la prensa), entre los que podemos destacar *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873)[3], *Mi romería* (1888), *De mi tierra* (1888), *Al*

[3] Es un texto inédito. Véase González Herrán (1999 y 2000): "(...) ese diario de viaxe nunca chegou a publicarse e a súa existencia era descoñecida ata datas recentes: entre os papeis de dona Emilia depositados na sede coruñesa da Real Academia Galega encóntranse uns *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (así titulados no manuscrito), dos que ofrecín noticia e primicias en setembro de 1996. Tras aquel título, e a precisa indicación do día en que se inicia, «1º de Enero de 1873», comeza así: «Para no faltar desde el primer día a la palabra que os he dado de no omitir en estos rápidos apuntes el más pequeño detalle de mi viaje, mi cuaderno preparado y mi lápiz cortado recientemente descansaban en mis rodillas cuando la diligencia se puso en marcha» (en González Herrán, 1999: 180). Desde Ourense e nesa dilixencia, os expedicionarios (Emilia, os seus pais, un tío e mailo seu esposo) diríxense, por Allariz, Xinzo de Limia, Verín, o difícil paso das Portillas e Puebla de Sanabria, ata Zamora, onde tomarán o tren para Burgos" (2000: 181).

pie de la torre Eiffel (1889), *Por Francia y por Alemania* (1889), *Días Toledanos* (1891), *Por la España pintoresca* (1896), *Cuarenta días en la exposición* (1901), o *Por la Europa católica* (1902), entre otros. Este trabajo se ocupa de ellos[4]. Me detengo en aquellas alusiones (esporádicas o amplias) que la autora gallega realiza en algunas de sus colaboraciones periodísticas y críticas (no recogidas en sus libros de viajes, como "El viaje por España", publicado en noviembre de 1895 en *La España Moderna*; los artículos editados en *Letras de molde* en 1900, centrados en el Levante; o varios artículos sueltos en *La Ilustración Artística* no recogidos en libro, que iremos detallando) y en las que después aparecen como volumen (tengan o no su antecedente en la prensa). Alguna cita extraída de su obra literaria redondeará lo que vayamos viendo. Propongo además un texto que, si bien totalmente alejado del género de los libros de viajes, me permitirá ilustrar unos de los flujos turísticos más importantes en la historia de la humanidad: los de índole religiosa. Me refiero a *La leyenda de la Pastoriza* (1887).

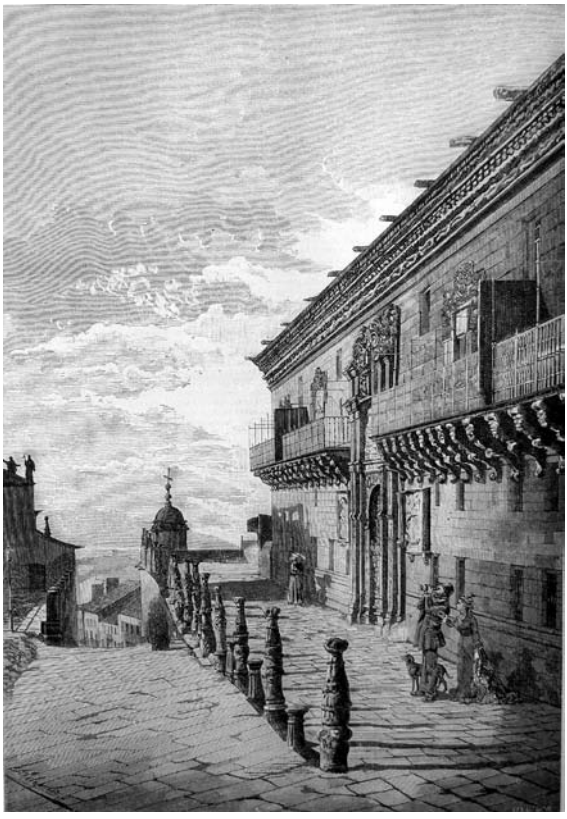
Así pues, he rastreado aquellas alusiones en las que la escritora gallega describe momentos de descanso, de esparcimiento, de asueto, ya bien sean con un fin intelectual (visitas a monumentos, lugares históricos, reliquias del pasado o proyectos del presente entre los que sobresalen las Exposiciones Universales), médico o higiénico (estancias en balnearios), o meramente prosaico (excursiones campestres, viajes de novios, romerías…). La autora lamentará la ausencia de viajeros "porque sí", por un mero deseo de realización personal, de complemento cultural. Sólo una escasa minoría manifiesta estos gustos, mientras que el resto, tal y como apunta en *Por la Europa Católica* ("Castilla"), lo hacen por un motivo "penal" (es decir, por obligación), o desde una perspectiva "fashionable" [*sic*.] (respuesta a una moda, como imitación a otros). Pero veámoslo. Empecemos, así pues, nuestro viaje.

2. TURISMO DE MOTIVACIÓN RELIGIOSA.

Los viajes con un fin devocionario cuentan con una amplia tradición en la historia de la humanidad, muy vinculado en la tradición cristiana con la modificación del concepto de la *peregrinatio* (viaje, desplazamiento)

[4] En este sentido, debemos destacar algunos estudios fundamentales publicados sobre este tema, como los de Freire López (1999) y González Herrán (2000).

del mundo romano. El mundo cristiano conocerá un auge progresivo de los desplazamientos por motivaciones religiosas, con hitos fundamentales como el camino de Santiago (ciudad de la que me ocuparé en el apartado de "Turismo cultural") o Jerusalén, pero también Lourdes o Fátima. Condicionados por la elección voluntaria e intencionada de la obra de Pardo Bazán, aportaremos una visión inevitablemente sesgada por cierto toque etnocentrista y una visión netamente occidental. Ello no será obstáculo para que se mencione, aunque sea sólo de pasada, la existencia del "peregrinaje" religioso (el concepto debería ser perfilado según el contexto) en diferentes culturas, dígase islámica (a la Meca) o hindú (fuentes del Ganges), o incluso el practicado en civilizaciones perdidas como la maya (a Chichón Itzá).



Fachada do Real Hospital de Santiago. Gravado. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10/05/1879, páxina 150. Biblioteca da Real Academia Galega.

La obra de Pardo Bazán nos permite ilustrar el concepto de peregrinaje en el cristianismo y la desvirtualización del mismo (de viaje movido por la fe a manifestación ociosa y de placer, como subrayo en el apartado de "Turismo cultural"). Según anunciaba en la introducción, podemos identificar un ejemplo indirecto con *La leyenda de la Pastoriza*. Nos sirve de muestra de la especial relevancia que ha tenido el culto a la Virgen María, causa primera de algunos de los peregrinajes más importantes en Europa occidental (Notre-Damme, París; Catedral de la Virgen, Munich; Iglesia de Nuestra Señora, Brujas; Santa María del Fiore, Florencia; Nuestra Señora del Pilar, Zaragoza; Santa María Asunta, Pisa; Nuestra Señora de la Guardia, Marsella; etc). De este modo, la autora coruñesa cita en *La leyenda de la Pastoriza* vírgenes gallegas (Nuestra Señora del Corpiño, la Virgen de la Barca, la Virgen del Cristal…, pág. 8), y muestra su propia devoción en el santuario al depositar la corona de laurel que había recibido del Círculo Mercantil de Coruña (pág. 11).

La Virgen del lugar ocupará la atención del libro, desde diversas perspectivas: una legendaria, pues es el párroco, don Víctor Cortuela, el que le narra las leyendas atribuidas a la Virgen (pág. 15); otra artística, focalizada en el valor de la talla que allí se conserva (es la primera efigie cristiana que recibió culto en Galicia, según Pardo Bazán, con una antigüedad de 15 siglos, pp. 23-24); finalmente, otra de índole religiosa, como centro de culto y peregrinaje, manifestación esta muy vinculada con las dos anteriores puesto que todas ellas se combinan y complementan como elementos de reclamo.

Dado que se trata de un texto prácticamente olvidado en la actualidad, creo de interés reseñar brevemente su contenido. El libro consta de los siguientes capítulos:

I: "La vírgenes milagrosas", comentario sobre diferentes cultos a la Virgen María.

II: "Como se me ocurrió escribir esta leyenda", constatación de la ofrenda que la autora acerca al santuario, y buena muestra de un tipo de impulso que condiciona el peregrinaje religioso.

III: "Historia", centrada en la evolución del santuario (la caída del Imperio Romano, la llegada de suevos, o el culto a la imagen).

IV: "La cuna de la Virgen", descripción del lugar donde se encuentra la talla, y el panorama que se avista alrededor del santuario.

V: "La Pastoriza", que muestra el culto religioso de los pastores, y en especial la devoción por la imagen.

VI: "El milagro del Draque", que constata los hechos históricos de 1859. En ese año, el famoso pirata Drake ataca Coruña. Según el texto, sus hombres decapitan la imagen pero esta se reconstruye milagrosamente.

VII: "La imagen antes y ahora", dedicado al capitán Juan del Río, reformador de la iglesia, aunque según el librillo no siempre acertadamente. A continuación se detalla el estado presente de la imagen.

VIII: "La cabeza de la Virgen", que incluye otra leyenda sobre un capitán de un barco que, obsesionado, robó la cabeza.

IX: "La inscripción", que indica que de la iglesia anterior del siglo XVIII queda una inscripción, y se ofrecen detalles de ésta.

X: "La Virgen de granito", donde se anuncia que habrá nueva estatua, donación de Álvaro Torres de Tabeada y obra de José Couto.

XI: "El santuario", dedicado a la descripción de la fachada y del interior, así como de la devoción que despierta la Virgen de la ermita.

Muchos otros son los ejemplos que la escritora nos ofrece en torno al fenómeno del peregrinaje religioso, o más concretamente a la visita por cuestiones de devoción o de culto religioso, de ahí que en sus testimonios se entremezcle este último motivo con la del excursionismo simple o la visita de intención cultural (dígase observación del valor arquitectónico del edificio). De carácter religioso a la par que cultural se reviste su visita a Medina de Rioseco según aduce en *Por la España Pintoresca*, donde acude a los templos de Santa María, Santiago, Santa Cruz y San Francisco; y de igual forma describe el templo de San Pedro das Rocas, que no despierta especialmente su interés; o la iglesia de San Francisco en Betanzos.

Finalmente, como última muestra de este apartado, creo necesario indicar que significativo peregrinaje religioso es su viaje a Roma, con motivo del jubileo sacerdotal de León XIII, en 1887, en *Mi romería*. Texto que reviste interés por la descripción de figuras humanas ("La romería en siluetas", por ejemplo, en donde habla de "microcosmos donde sin gran esfuerzo veo representados muchos y muy distintos aspectos del espíritu católico"), de templos (San Juan de Letrán en "La iglesia madre"; San Pedro en "El fantasma blanco"); los sentimientos que brotan por el viaje y la visión del Papa ("El fantasma blanco"; "Una audiencia y una grilla"); o las ruinas de la era romana, inclusive catacumbas ("Dos muertes"; "Un cicerone gratis"). En su viaje hallamos alusiones a paradas en otros lugares de reconocido valor religioso, como Lourdes en "Una salve" y "Acqua Vergine". De extremo interés es este último capítulo, en tanto que muestra el entorno comercial y mercadotécnico que rodea a los núcleos religiosos: alojamientos, restaurantes, y sobre todo venta de objetos (rosarios, agua embotellada…), fenómeno que pervive en la actualidad, y viene a ser muestra del mercantilismo que rodea a todo este tipo de peregrinajes. Llamo la atención sobre que Pardo Bazán constata este

fenómeno, como observadora, pero no cuestiona ni censura decididamente estas prácticas[5].

2. TURISMO HELIOTRÓPICO

El fenómeno del turismo heliotrópico está ampliamente arraigado en el siglo XX (también en el XXI), de la mano de manifestaciones paralelas como el turismo de masas o la especulación urbanística. Pero este turismo de sol, de viaje a las playas, está ampliamente documentado ya en el siglo XIX. La autora coruñesa alude a alguno de los destinos predilectos (costas vasca y cántabra), y nos aporta una estampa muy precisa de la imagen que estos ofrecen. De esta manera, destaca su apariencia populosa, el bullicio que puebla dichas zonas, como ocurre en la de San Sebastián[6], a veces rayando el pintoresquismo (díganse los detalles sobre la vestimenta de los bañistas o la presencia de accesorios como sombrillas, en "La vida contemporánea. San Sebastián", pág. 662[7]; o incluso la denuncia de la presencia de mirones o lo inadecuado de ciertos trajes ("La vida contemporánea. San Sebastián", pág. 662[8], "La vida contemporánea. Marinas", pág. 562[9]), de cuya crítica se salvan tan sólo las bañistas procedentes de la montaña por la compasión que le despiertan ("La Nación. Crónica de España. Un mitin contra la guerra. El veraneo", p. 5[10]).

De igual forma anotará estampas de playas extranjeras como la de Biarritz, reclamo turístico por ser lugar elegido por Napoleón III (de igual forma que San Sebastián se popularizó por las visitas de la familia real española). Nos

[5] Pardo Bazán describirá, además, romerías populares como la de San Isidro, en cuentos como "En el santo", 321, o *Insolación*, 111-112.

[6] Galdós da cuenta del interés por San Sebastián, y menciona el traslado del Rey a Betelu y de la Corte a la Granja (Carta en *La Prensa* de Buenos Aires, 17 de agosto de 1885). El movimiento de la Corte a La Granja aparece constatado en otros artículos, caso de "Partida de la corte. Estado de Madrid. Expedición veraniega (...)" ("Folletín. Revista de Madrid", *La Nación. Diario Progresista*, 9 de julio de 1865). También comenta la marcha de la Corte a Zarauz ("Inacción en la política y en los teatros", "Folletín. Revista de la semana", *La Nación. Diario Progresista*, 23 de julio de 1865). Comentará el regreso de los veraneantes de París, Suiza..., aludiendo a la imagen de los ferrocarriles que los trasportan ("El verano se despide. Lucha de las estaciones (...)", "Folletín. Revista de la semana", *La Nación. Diario Progresista*, 10 de septiembre de 1865).

[7] *La Ilustración Artística*, número 718, 30 de septiembre de 1895, ed. cit., pág. 46.

[8] *La Ilustración Artística*, número 718, 30 de septiembre de 1895, ed. cit., pág. 46.

[9] *La Ilustración Artística*, número 764, 17 de agosto de 1896, ed. cit., pág. 61.

[10] *La Nación*, Buenos Aires, 9 de septiembre de 1911, ed. cit., 573.

interesa conocer como los españoles frecuentaban esta playa, sobre todo en julio y agosto, para dejar paso en septiembre a los ingleses ("La vida contemporánea. Biarritz", pág. 694[11]). El fenómeno del flujo heliotrópico se ilustra con otras playas, como Etretat, Trouville, la Barcelonesa, Arcachón, Espinho, Figueira, Vilagarcía de Arousa, las Arenas o el Sardinero (pág. 562[12]), pero más interesante resulta que vincule su época con un interés por los baños termales o en el mar. En ello tiene mucho que ver el aumento de una confianza general en la salubridad de las aguas, impulsado por medios científicos cuyas resonancias tuvieron cabida en la prensa. En este sentido, el higienismo, como corriente científica, nace en el siglo XIX con hitos precedentes como *La miseria del pueblo* (1790) de Johan Meter Frank, teorías que tendrán su eco en Koch o Pasteur. En suma, el interés creciente por una salubridad pública centrará su esfuerzo en la purificación de las aguas, lo que conlleva el uso de las termales y, con posterioridad, de baños en el mar. Notamos la presencia de esas teorías en Pardo Bazán, pues resalta los efectos balsámicos de los baños de mar, frente a lo que se creía poco menos que un siglo antes ("La vida contemporánea. Marinas", pág. 562[13]).

Muchos otros son los lugares que la escritora detalla, caso de las playas portuguesas, muestra de otro elemento vinculado con este tipo de turismo: la diferenciación de destinos según la clase social, de tal forma que algunas playas como las de Biarritz atraían a la clase aristocrática y adinerada, y otras como las portuguesas serán del gusto de la clase burguesa media ("La Nación. Cartas de España. Lo de Portugal", p. 7[14]).

De acuerdo con lo que vamos viendo, los artículos de Pardo Bazán nos valen como testimonio sociológico. Así podemos ver que una de las manifestaciones más interesantes, derivadas de la concentración de este gentío, son las tertulias que afloran en terrazas, locales, rincones variopintos de las playas donde reverberan todo tipo de conversaciones ("La vida contemporánea. San Sebastián", pág. 662[15]). Pero constata asimismo los elementos negativos de este turismo, como el exceso de calor ("La vida

[11] *La Ilustración Artística*, número 694, 14 de octubre de 1895, ed. cit, pág. 47.

[12] *La Ilustración Artística*, número 764, 17 de agosto de 1896, ed. cit., pág. 61.

[13] *La Ilustración Artística*, número 764, 17 de agosto de 1896, ed. cit, pág. 61.

[14] *La Nación*, Buenos Aires, 3 de diciembre de 1910. Cito por la edición de Sinovas, 463.

[15] *La Ilustración Artística*, número 718, 30 de septiembre de 1895, ed. cit., pág. 46.

contemporánea. La vida en verano. Cuestión de ropa. San Lorenzo mártir", pág. 538[16]; "La vida contemporánea", pág. 458[17]). A ello suma un peligro más, vinculado con la masificación en los destinos: el incremento en la cantidad de timadores que pretenden aprovecharse de los numerosos extranjeros que visitan nuestro país ("La vida contemporánea", pág. 458[18]).

La afluencia masiva de extranjeros y el incremento de pillos aparecen asociados, por tanto, con esta época en la que aumenta de forma notable el número de desplazamientos a las playas. Estas se convierten, según lo visto, en un punto de encuentro, donde los efectos beneficiosos del salitre del agua, las conversaciones animadas y los más diversos individuos aparecen como rasgos característicos.

VIAJES EN INVIERNO

A pesar de la atención que dedica a los viajes realizados durante la primavera y el verano, también menciona los desplazamientos que se producen durante el invierno (caso de "La vida contemporánea. Entrada de invierno", pág. 762[19]). El turismo de nieve gozará de predicación notable a partir de la II Guerra Mundial, de ahí que no sea tratado en este trabajo. Aun así, como señalo, la autora ratifica la existencia de actividades de ocio turístico durante la época invernal. Con esta época se vinculan también las actividades propias del excursionismo, en tanto que desplazamiento por medios naturales con una intención esencialmente lúdica. A este respecto, resalto la recreación literaria que realiza en textos como *Arrastrado* (521[20]). Poco más dice la autora al respecto; pese a ello, juzgo de interés la inclusión de este apartado, breve excuso sobre actividades en el período invernal, como anticipo de lo que comentaba: el auge de los viajes a la nieve desde la mitad del siglo XX.

[16] *La Ilustración Artística*, número 973, 20 de agosto de 1900, ed. cit., pág. 164.
[17] *La Ilustración Artística*, número 1333, 15 de julio de 1907, ed. cit., pág. 343.
[18] *La Ilustración Artística*, número 1176, 11 de julio de 1904, ed. cit., pág. 264.
[19] *La Ilustración Artística*, número 935, 27 de septiembre de 1899, ed. cit., pág. 145.
[20] Fue publicada en *Los contemporáneos* (nº 174, Madrid, 26 de abril). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2002: tomo VI.

TURISMO CULTURAL: VIAJES POR LA GEOGRAFÍA HISPÁNICA Y EUROPEA

El turismo cultural, desde los románticos (y su predilección por lo exótico) posee un peso específico en el siglo XIX. En la producción de Pardo Bazán encontramos numerosas ciudades que atraen al viajero; ciudades con una añeja historia, con un pasado sugerente, con encanto propio; con un legado cultural fascinador; o, sin más, con festividades que congregan a un público muy diverso. Señala de esta forma algunos de los destinos más atractivos del momento, como Galicia ("La vida contemporánea", pág. 730[21]) o Sevilla, cuyos rasgos propios derivados de un crisol de culturas impresionan a los foráneos ("La vida contemporánea. Season", pág. 290[22]).

Tomará distintas estampas de la ciudad hispalense en otros textos, como la breve rememoración de su Semana Santa en "En el Escorial" (*Por la Europa Católica*). La imagen tópica de Andalucía, estrechamente unida a su pasado árabe, se mantiene según se forja con el Romanticismo y los viajeros ingleses y franceses. Pero al tiempo, Sevilla sintetiza las fases propias del desarrollo de un destino turístico: popularización, auge, consolidación y declive. Este último se vincula en especial con la reiteración continua de reclamos sin que estos ser renueven, lo que puede provocar el cansancio del turista que no advierte aliciente nuevo en dicho turismo. Este último estadio lo podemos constatar con el artículo "La Nación. Crónica de España" (pp. 5-6[23]).

La reiteración del reclamo turístico conduce a la propagación del tópico y, al cabo, a una actitud distorsionada hacia la cultura española por parte del visitante extranjero. Dicho fenómeno se puede constatar con "Las impresiones de una *miss* inglesa: España y las mujeres españolas"[24], que detalla la imagen que de España propagaron ingleses y franceses, la subjetividad de sus impresiones (y remito también con ello al trabajo "Juicios cortos. La España remota", pág. 75[25]) y la atracción que por ella sintieron (véanse, como muestra, los cuentos "El engaño", 249[26], o "Por España", 301[27]).

[21] *La Ilustración Artística*, número 1663, 10 de noviembre de 1913, ed. cit., pág. 508.

[22] *La Ilustración Artística*, número 801, 3 de mayo de 1897, ed. cit., pág. 80.

[23] *La Nación*, Buenos Aires, 29 de mayo de 1910, ed. cit., 394.

[24] *Diario de la Marina*, La Habana, 26 de enero de 1913. Cito por la edición de Heydl-Cortínez, 201-201.

[25] *Nuevo Teatro Crítico*, año I, número 3, marzo de 1891, ed. cit.

[26] Fue publicado en *La ilustración española y americana* (número 25, 1908). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[27] Fue publicado el *El liberal* (27 de diciembre de 1896). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

Son muy abundantes los ejemplos en la obra de Pardo Bazán que pueden ilustrar este tipo de turismo cultural. Aparece en sus crónicas sobre Segovia, su Alcázar y el acueducto romano ("A caza del pasado" y "Segovia" en *Por la Europa Católica*), sobre los que destila comentarios de tipo arqueológico y arquitectónico, con resonancias de textos divulgativos de su época[28]. Y el Escorial ("En el Escorial", *Por la Europa Católica*), lleno de impresiones acerca de sus dimensiones, su configuración arquitectónica y las obras de arte que alberga (*verbigratia*, Tintoretto); Zaragoza y el Pilar ("En Zaragoza", *Por la Europa Católica*); Barcelona y sus cercanías[29] ("Géneros de puntos", "Colmena", "Santas", "El *Cau Ferrat*", *Por la Europa Católica*); Gerona ("Recuerdos de Gerona", *Por la Europa Católica*). Bien hay que decir que Pardo Bazán lamentará la ausencia de guías preparados, capaces de guiar adecuadamente al viajero, como así dirá en "El viaje por España".

La autora da cuenta asimismo de la geografía murciana, en sus artículos en *Letras de molde* del año 1900. La huerta, el aspecto semidesértico de Cartagena, su breve estancia en Murcia capital (y su visita al museo, con sus dudas de que conserven realmente obras de Salcillo), Orihuela, Elche, etc.

Asimismo, Toledo, cargada de siglos y encanto, recibe encendidos elogios ("Mi Semana Santa", pág. 5[30]; *Por la España Pintoresca*; "Días toledanos. A Manuel María de Peralta", pp. 19-20)[31]. Y esta ciudad ocupa un papel destacado en *Por la Europa Católica* ("Misa vieja", "Más patrañas", "Rincones y callejas", "Las alhajas de la Virgen del Sagrario"), con sus calles angostas recorridas de la mano de instruidos cicerones, y revestidas ahora del empaque místico de sus misas y del halo de la historia semilegendaria del rey Egica.

También Valladolid, y Castilla en general, suma infinitud de encantos que atraen a los viajeros (en *Nuevo Teatro Crítico*[32]; *Por la España Pintoresca*).

[28] Sobre ello detendré en otro trabajo en preparación.

[29] Para una mejor comprensión de los contactos que Pardo Bazán tuvo con Cataluña, véase a Patiño Eirín (1998): "Pardo Bazán dejará el rastro de esa estancia en algunas de las páginas de su nutrida obra de epistológrafa así como en las de sus libros de creación y de viajes, en las que elogiará siempre con fervor la Ciudad Condal, el trasiego y ajetreo de sus calles, que son para ella índice de su laboriosidad, la actividad industrial y artesanal que en su seno se fraguan día a día" (449).

[30] *Nuevo Teatro Crítico*, año I, número 5, mayo de 1891.

[31] *Nuevo Teatro Crítico*, año I, número 7, julio de 1891. Véase, a modo de comparación, la visión sobre la Semana Santa de Galdós (Carta en *La Prensa* de Buenos Aires, 18 de mayo 1884).

[32] Año I, número 10, octubre de 1891, págs. 69-70.

En la obra de Pardo Bazán percibimos una queja reiterada, una crítica manifiesta a determinado rasgo común de gran número de españoles: su escaso (prácticamente nulo) interés por el legado cultural de su nación, o, en general, por los viajes con un mero fin pedagógico ("La vida contemporánea. Desde el tren", pág. 666[33]; "Cartas de la Condesa (El desinterés de los españoles en el arte de su país)"[34]; "Las exposiciones", pág. 24)[35]. De esta forma, muchos viajes de los españoles se producen con la intención de acudir a festejos diversos, marginando los posibles encantos culturales del lugar que visitan. Así lo percibe ella con una manifestación que pervive hasta nuestros días en la ciudad de Santiago de Compostela: los peregrinajes, agudizados durante los prolegómenos, desarrollo y postrimerías de los Años Santos ("La vida contemporánea. Jubileo", pág. 482[36]) y la forma en la que se han desvirtuado, obviándose las motivaciones religiosas a favor de la mera diversión ociosa ("El peregrino", págs. 5-10[37]).

Europa, como lugar de destino, muestra el carácter cosmopolita de la autora. Así, en *Mi Romería* visita Florencia ("Jornada florentina") para manifestar su asombro ante las riquezas que alberga; o Padua ("Una visita a San Antonio de Papua"), Ancona ("Loreto", en el que describe el santuario del mismo nombre); etc. Pero si hay un destino turístico fundamental en la biografía de Pardo Bazán ese sería, a mi juicio, París. Así encontramos digno testimonio en *Al pie de la torre Eiffel*, donde se detalla el viaje emprendido en 1889 con motivo de la Exposición Universal. En tal texto se perfilan algunas de las contactos literarios que mantuvo o sus comentarios sobre creadores y pensadores en lengua francesa (Zola, los hermanos Gouncourt, Flaubert, Daudet, Musset, Comte, Bourget, Barbey d´Aurevilly…, por lo que sabemos de la sección "¡Francia! Aquel París"), sus inquietudes culturales (con visitas al Louvre, Cluny, Grevin, la Bastilla…), sus paseos (por el Trocadero, por la Exposición con la inevitable Torre Eiffel, por las fábricas de Sevres y los Gobelinos) y numerosos posicionamientos estéticos, reflejo de su credo

[33] *La Ilustración Artística*, número 929, 16 de octubre de 1899, ed. cit., pág. 142.

[34] *Diario de la Marina*, La Habana, 20 de abril de 1913, ed. cit., 214.

[35] *Nuevo Teatro Crítico*, año II, número 24, diciembre de 1892, De sumo interés es la visión que aporta Pardo Bazán sobre las Exposiciones Universales. Véase, para ello, a Freire López (1997).

[36] *La Ilustración Artística*, número 813, 26 de julio de 1897, Ed. cit., pág. 86.

[37] *Nuevo Teatro Crítico*, año I, número 12, diciembre de 1891.

intelectual, de su visión de la literatura y su actitud ante la cultura de manera amplia, fruto de la intuición y de numerosas lecturas; eso sí, sin que se pueda discernir siempre con claridad lo que es fruto genuino de la impresión espontánea de lo que constituye paráfrasis comentada, ampliada y reflexiva de lecturas sobre el tema que trata (esto especialmente abundante), hasta mostrar un significativo prurito de erudición. Pero volviendo al tema que nos ocupa, antes de París pasará también por Burdeos ("En Burdeos", "Un bizantino moderno").

Su visión sobre París y la exposición se mantiene en *Por Francia y Alemania*, acompañada de comentarios de crónica social e incursiones mundanas (por ejemplo, sus compras), además de numerosas reflexiones culturales (sobre pintura, literatura, teatro, música…). Seguirá su viaje y alcanzará Zurich, Munich, Nuremberg, Karlsbad…

En 1900, para *El Imparcial*, publica sus crónicas sobre la Exposición Universal que se celebra en París, textos recogidos en el volumen *Cuarenta días en la exposición*. De nuevo encontramos sus reflexiones culturales de todo tipo (como las arquitectónicas, sobre el puente de Alejandro III, o el Palacio de Industrias, por ejemplo, en la Exposición) y la consignación de lo que en los pabellones de los diferentes países se mostraba (España, Transvaal…).

Viajes por lugares diversos: para recrearse, o amar, o disfrutar, o tal vez olvidar (penas, culpas, obsesiones). Pero junto a las ciudades que reciben esa afluencia continua de viajeros, debemos recordar aquellas otras que sufren el efecto contrario, que son abandonadas a causa de los desplazamientos estacionales y esporádicos de sus habitantes. Este hecho afecta sobre todo a las grandes capitales, incluida la propia París en verano ("La vida contemporánea. Regreso", pág. 698[38]) o Madrid ("La vida contemporánea", pág. 474[39]; "La vida contemporánea", pág. 494[40]; "Crónicas de España", p. 7[41]; "Cartas de la Condesa (Costumbres populares en Madrid durante el verano)", pp. 178-179[42]; "Mi Semana Santa", pág. 5[43]), debido a las altas temperaturas, si bien tal huida sólo era protagonizada por las clases que se

[38] *La Ilustración Artística*, número 1035, 28 de octubre de 1901, ed. cit., pág. 198.
[39] *La Ilustración Artística*, número 1491, 25 de julio de 1910, ed. cit., pág. 421.
[40] *La Ilustración Artística*, número 1700, 27 de julio de 1914, ed. cit., pág. 528.
[41] *La Nación*, Buenos Aires, 15 de agosto de 1913, ed. cit., 807.
[42] *Diario de la Marina*, La Habana, 28 de julio de 1912, ed. cit., 178.
[43] *Nuevo Teatro Crítico*, año I, número 5, mayo de 1891

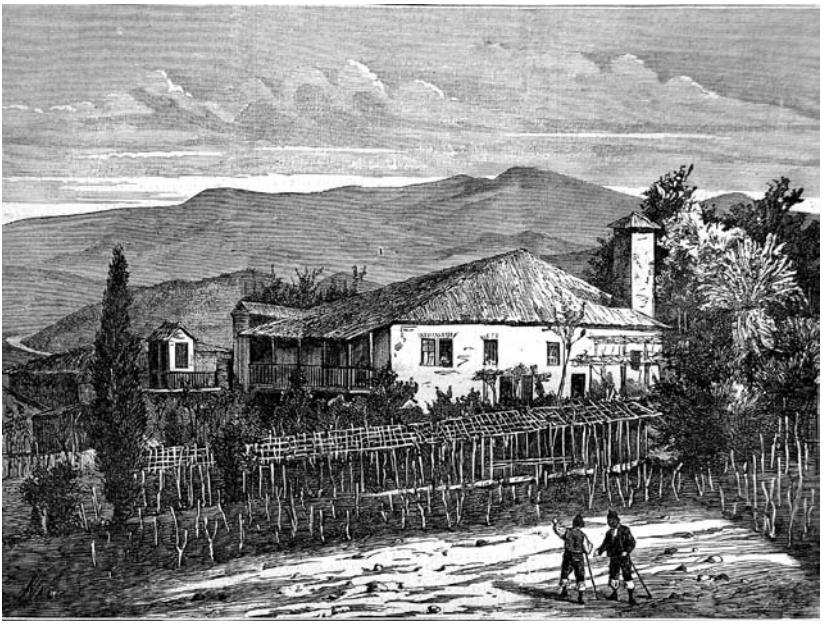
lo podían permitir, permaneciendo en la ciudad la población obrera. Como decíamos al inicio de este artículo, el turismo de masas es un fenómeno propio de la segunda mitad del siglo XX.

Madrid será por tanto reclamo turístico en otras épocas del año, como el otoño ("La vida contemporánea", pág. 190[44]). El estallido de la I Guerra Mundial favorecerá de forma indirecta a Madrid con destino, dada la neutralidad oficial tomada por España en el conflicto ("Crónica de España. Disquisiciones sobre la guerra", p. 5[45]). Con la I Guerra Mundial se finiquita toda una forma de ver el turismo netamente elitista, en tanto que la llegada de los felices años veinte propiciarán su popularización. Con todo, serán las medidas adoptadas tras la II Guerra Mundial (ampliación de la cobertura de la seguridad social, limitación de las jornadas laborales, reconocimiento por parte de la ONU del descanso y las vacaciones como derecho fundamental del hombre, emancipación de la mujer…) las que consoliden este fenómeno.

De forma colateral, en los textos de Pardo Bazán se testimonian actividades ligadas al turismo. Una consecuencia asociada a la visita de todas estas ciudades es la compra y envío de postales, para Pardo Bazán expresión de cierta frivolidad ("La vida contemporánea. Marinos. Postales", pág. 666[46]).

Como cierre, toca de nuevo hablar del excursionismo (en su definición restringida de "visita breve, de unas horas, a un lugar, con una intención de recreo"), ahora ligado al turismo cultural. Una buena muestra nos la ofrece *De mi tierra*, con el desplazamiento hasta Casdemiro, cuna del padre Feijoo; la visita al monasterio de San Rosendo en Celanova; sus paradas en Mondariz, en especial al castillo de Sobroso; las rutas al cabo del río Sil y la visita al monasterio de San Esteban. En "Impresiones santiaguesas", conocemos sus viajes a Santiago de Compostela, y así nos describe el convento de San Lorenzo; y en "Marineda" ofrece semblanzas de Coruña.

[44] *La Ilustración Artística*, número 1577, 18 de marzo de 1912, ed. cit., pág. 464
[45] *La Nación*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1914, ed. cit., 943.
[46] *La Ilustración Artística*, número 1033, 14 de octubre de 1901, ed. cit., pág. 197.



Casa de Casdemiro na que naceu o Padre Feijoo, *La Ilustración Gallega y Asturiana* 8/10/1880, páxina 356. Biblioteca da Real Academia Galega.

En suma, hallamos otra clase de viajes por placer a través de su obra de ficción. Un tipo muy característico es el viaje de novios, con ejemplos paradigmáticos como la novela *Un viaje de novios* y la azarosa luna de miel de Aurelio y Lucía, o los textos *Mujer* (145[47]) y "Sangre del brazo" (551-552[48]). De igual forma, en su producción encontramos viajes con un claro fin sentimental: una añoranza, un recuerdo, una escapada amorosa ("Temprano

[47] Se publicó en *La España Moderna* (1895). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2002: tomo VI.

[48] Fue publicado en *El Imparcial* (2 de marzo de 1896), y posteriormente en los *Cuentos de amor* (*Obras completas*, tomo XVI, 1898). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

y con sol", 293[49]; "El voto", 244[50]; "Las caras", 121[51];"En Babilonia", 213[52]; "La casa del sueño", 575[53]); o la variedad del viaje profesional, que ocasiona emotivas evocaciones con muestras tan ilustrativas como las de *Los Pazos de Ulloa* (págs. 93, 181[54]) o *La muerte del poeta* (585[55]). En este último grupo destaca el Silvio Lago de *La Quimera*, que en su recorrido por los países nórdicos experimentará un viraje estético y espiritual (459-491[56]). Y visita La Haya, Harlem, Ámsterdam, Brujas… Al cabo, semejantes a los anteriores, tenemos otros viajes con los que se pretende olvidar un sufrimiento pasado, o esconder un secreto (*Allende la verdad*, 315[57]; "El ruido", 66-67[58]).

TURISMO TERMAL

Hemos visto hasta ahora diversos tipos de viajes, originados todos por un fin más o menos prosaico. Junto a ellos, debemos mencionar otro grupo muy característico y definido: el que se motiva por cuestiones de salud, ya sea con un afán preventivo o con una clara intención reparadora que busca atajar algún mal físico o psíquico. Un tipo de turismo muy unido, como ya señalábamos al hablar de los baños de mar, con las teorías higienistas del momento. Remito como introducción, así pues, a lo allí dicho.

[49] Fue publicado en *Cuentos escogidos* (1891) y en *Cuentos de amor* (*op. cit.*). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VII.

[50] Fue publicado en *El Imparcial* (15 de agosto de 1892), y con posterioridad en *Cuentos nuevos* (*Obras Completas*, tomo X, 1894). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

[51] Se publicó en *El Imparcial* (25 de junio de 1906); más tarde aparece en *Interiores* (*El fondo del alma. Interiores*, en *Obras Completas*, tomo XXXI, 1907). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[52] Apareció en *El Imparcial* (15 de septiembre de 1902); después, en Sud-exprés (*Sud-exprés (cuentos actuales)*, en *Obras Completas*, tomo XXXVI, 1909). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[53] Fue publicado en *La Ilustración Española y Americana* (número 12, 1911) y en los *Cuentos de la tierra* (en *Obras Completas*, tomo XLIII, 1922). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[54] Cito por la edición de Ayala, 2000.

[55] Aparece el 28 de marzo en el número 222 de *Los contemporáneos*. Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2002: tomo VI.

[56] Aparece en 1903 en *La Lectura*, y en 1905 fue publicada en el volumen XXIX de las *Obras completas* de Pardo Bazán. Cito por la edición de Mayoral, 1991.

[57] Apareció en *El cuento semanal* (nº 95, Madrid, 23 de octubre). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2002: tomo VI.

[58] Apareció en *El Imparcial* (21 de noviembre de 1892) y en *Cuentos nuevos* (en *Obras Completas*, tomo X, 1894). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

El descanso, común a todos los viajes que estamos describiendo, se une en la presente ocasión a un propósito mucho más práctico, de raíces curativas. En este caso, sobresale un balneario por encima de los demás: Mondariz, de creciente popularidad desde el descubrimiento del manantial de Troncoso en 1862 por el sacerdote Domingo Blanco y de la fuente de Gándara por Enrique Peinador, así como por la Declaración de Utilidad Pública en 1873 (Castillo Campos, 2002).

El interés del balneario radica, según cree la autora, en su localización en tierras gallegas[59] ("La vida contemporánea", pág. 638[60]). Mondariz encabeza la lista de balnearios prestigiosos del territorio español ("Mondariz ejerce una hegemonía en España, como en Francia Vichy, que le pone a salvo de competencias", "Crónicas de España. La enfermedad de moda y el balneario de Mondariz", p. 8[61]). Destaca, en primer término, por atraer a un público selecto ("La vida contemporánea. Mondáriz" [*sic*.], pág. 538[62]) y oferta unas cuidadas instalaciones ("La vida contemporánea. Mondariz", pág. 538[63]), por lo que quizás congrega a un abundante público ("La vida contemporánea. Hidroterapia", pág. 538[64]). Con todo, Pardo Bazán testimonia una evidencia que se concreta en el período entre las dos grandes guerras mundiales: la decadencia del turismo termal ("La vida contemporánea", pág. 490[65]), turismo que inicia su recuperación en las décadas finales del siglo XX.

Pero Pardo Bazán centra también su atención en otros balnearios. Así, el de Ontaneda, en tierras cántabras, tal y como testimonia en *Por la España pintoresca*, cuyas instalaciones merecen sus elogios. De allí realizará diversas visitas por La Montaña, como el solar de Quevedo, los alrededores del río Pas, Santander (de la que destaca la iglesia subterránea de Cristo, la biblioteca de

[59] Sus elogios a Galicia reaparecen en otros artículos, como es el caso de "Galicia y sus capitales. (Fisonomías cívicas). I. La Coruña" (en *El Heraldo Gallego*, núm. 292, 5 de diciembre de 1878, págs. 425-227; núm. 297, 31 de diciembre de 1878, págs. 457-459; núm. 300, 10 de enero de 1879, págs. 19-22), "Bocetos del paisaje gallego" (en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, núm. 11, 18 de abril de 1880, pág. 134) o "De mi tierra [Ribadavia, Melón, Junquera, Allariz, Mezquita]" (en *El Imparcial*, 13, 27 de noviembre, 11 de diciembre de 1893).

[60] *La Ilustración Artística*, número 1605, 30 de septiembre de 1912, ed. cit., pág. 478.

[61] *La Nación*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1912, ed. cit., 703-705.

[62] *La Ilustración Artística*, número 869, 22 de agosto de 1898, ed. cit., pág. 113.

[63] *La Ilustración Artística*, número 869, 22 de agosto de 1898, ed. cit., pág. 113.

[64] *La Ilustración Artística*, número 921, 21 de agosto de 1899, ed. cit., pág. 138.

[65] *La Ilustración Artística*, número 1439, 26 de julio de 1909, ed. cit., pág. 395.

Menéndez Pelayo, la Estación de biología marítima, el Sardinero y el palacete de Galdós), Santillana del Mar (y su abadía, que compara con la gallega de Xunqueira de Ambía), la bulliciosa comercialmente hablando Comillas, o la visita a las Cuevas de Altamira.

También el de La Toja (fundado por José Riestra López, bajo proyecto arquitectónico de Daniel Vázquez Gulías-Martínez) despierta su interés. Los trabajos "La vida contemporánea. Salud en el fango. La Toja"[66] y "Crónicas de España. La Toja" (p. 6[67]) suponen unas buenas referencias para conocer algunas de las actividades que se practicaban en La Toja en el momento, caso de los baños con fango. Con La Toja se demuestra una vez más que era un tipo de turismo para clases acomodadas ("La vida contemporánea", pág. 490[68]).

Asimismo, alude a balnearios del extranjero, como los suizos ("La Nación. Crónica de Europa", p. 6[69]), o el de Karlsbad ("Unas aguas elegantes", en *Por Francia y por Alemania*). La vida en los balnearios permite, en suma, realizar una radiografía de los hábitos sociales, la mezcla de "aristócratas, plutócratas, intelectuales, políticos, religiosos, clérigos, militares, médicos, industriales(…), enfermos que no parecen, sanos que se creen enfermos (…)" ("La vida contemporánea", pág. 558[70]) y la diversidad de enfermos (como en el cuento "Más allá", 489[71]).

En síntesis, los balnearios congregan a personas de toda índole; las necesidades de reparar una salud quebrantada, o de buscar un descanso necesario, presentan un patrón democrático capaz de igualar a individuos de todas las clases (exclúyase, por supuesto, la trabajadora).

EXCURSIONISMO: JIRAS CAMPESTRES Y DÍAS DE CAMPO

En apartados previos se han mencionado diferentes muestras de excursionismo, vinculado a las manifestaciones reseñadas. Merece ahora algún comentario más. De entre todos los desplazamientos que estamos

[66] *La Ilustración Artística*, número 923, 4 de septiembre de 1899, pág. 570, ed. cit., pág. 139.

[67] *La Nación*, Buenos Aires, 17 de noviembre de 1912, ed. cit., pág. 713.

[68] *La Ilustración Artística*, número 1439, 26 de julio de 1909, ed. cit., pág. 395.

[69] *La Nación*, Buenos Aires, 1 de diciembre de 1911, ed. cit., pág. 598.

[70] *La Ilustración Artística*, número 1755, 23 de agosto de 1915, ed. cit., pág. 567.

[71] Apareció en *El Imparcial* (21 de agosto de 1893) y en *Cuentos de amor* (*op. cit.*). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

viendo, este es uno de los que más interesa a Pardo Bazán. Estamos ante excursiones campestres, paseos por la montaña o visitas a quintas localizadas en el ámbito rural ("La vida contemporánea. De todo", pág. 570[72]).

Estos desplazamientos también están sometidos a los cambios de gustos, de tendencias; a las mudanzas de los tiempos, en tanto que se han contemplado desde perspectivas deportivas, científicas (exploraciones) o lúdicas (con sus variantes: paseos, fiestas campestres, meriendas…). Nos llama la atención, de nuevo, la capacidad de discernimiento de Pardo Bazán, pues sobre todo ello llama la atención la autora en "La vida contemporánea" (pág. 538[73]).

Dentro de este grupo, vemos que la visita a quintas ubicadas en el campo constituye una afición muy arraigada entre algunos individuos (lo vemos, por ejemplo, en la novela corta *Cada uno…*, 290[74]). A veces, el viaje al campo está motivado por cuestiones médicas, ante la necesidad de curar una salud débil (así, en el cuento "Bucólica", 61[75]) o, simplemente, puede deberse a alguna afición, como la caza (en el relato "Maldición de gitana", 537[76]).

Tal afición despierta el hambre de los excursionistas ("Nube de paso", 423[77]) y se reseñan los efectos benéficos del hoy popularizado senderismo ("Sequía", 707-708[78]; "El fondo del alma", 5[79]; "La leyenda de la torre", 497[80]) y el gusto por la mera contemplación del paisaje; eso sí, ubicados los paseantes en un cómodo carruaje ("Leliña", 19[81]).

[72] *La Ilustración Artística*, número 1131, 31 de agosto de 1903, ed.cit., pág. 243.

[73] *La Ilustración Artística*, número 1129, 17 de agosto de 1903, ed. cit., pág. 242.

[74] Fue publicado en *El cuento semanal* (nº 7, Madrid, 15 de febrero). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2002: tomo VI.

[75] Apareció en 1885. Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VII.

[76] Apareció en *El Liberal* (5 de septiembre de 1897) y en *Cuentos de amor* (*op. cit.*). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

[77] Apareció en *La Ilustración Española y Americana* (número 22, 1911) y en *Cuentos trágicos* (1912). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[78] Apareció en *El Imparcial* (28 de enero de 1895) y en *Cuentos sacroprofanos* (*Obras Completas*, tomo XVII, 1899). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2004: tomo VIII.

[79] Apareció en *El Imparcial* (11 de junio de 1906) y en *Cuentos del terruño* (*Obras Completas*, tomo XXXI, 1907). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[80] Apareció en *Cuentos trágicos* (1912). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

[81] Fue publicado en *El Imparcial* (2 de febrero de 1903) y en *Cuentos del terruño* (*op. cit.*). Cito por la edición de Villanueva y González Herrán, 2005: tomo X.

La caza, el senderismo, el pequeño paseo, el retiro en la quinta y la excursión en calesa son diferentes expresiones de una misma intención: la huida de la ciudad por parte de individuos deseosos de alcanzar la influencia positiva del mundo rural.

EL PROBLEMA DE LOS MEDIOS DE TRANSPORTE

Viajar es una actividad instructiva, sana, necesaria. Tales son las conclusiones que se desprenden de lo que hemos visto hasta ahora. Pero viajar, además, puede arrostrar incomodidades, quebraderos de cabeza y disgustos insufribles. Viajar acarrea romper la rutina, con sus consecuencias. Pardo Bazán, tan prolija en sus elogios a los días de asueto, arremete contra un enemigo para ella inclemente: las complicaciones en los desplazamientos. Veremos en el siguiente punto un adversario más: los alojamientos inadecuados.

El desarrollo del turismo está muy ligado a la mejora de los medios de transporte. Así, la revolución industrial fue determinante; recordemos hitos como la creación de las líneas París-Dieppe o Mataró-Barcelona en 1848. La implementación del ferrocarril abarata los costes del desplazamiento, ahora asumibles por una emergente clase media (en especial, en Inglaterra), a lo que da respuesta la aparición de la primera agencia de viajes conocida, la de John Mason Cook en 1865. En el caso español, en el año 1870 se contaba con 5316 km de red de ferrocarril y 11.039 de vía ancha (y 2.166 de vía estrecha) en 1900[82]. Es la ley de ferrocarriles de 1855 (firmada por el ministro de Fomento Francisco de Luxan durante el reinado de Isabel II) la que condiciona en gran medida el desarrollo del ferrocarril (aranceles; ancho de vía, de 1´67 m, frente al 1´435 europeo; empresas concesionarias; etc)[83].

De entre todos los medios de transporte disponibles para viajar, el que más suscita la queja de la autora es el tren[84]. Los inconvenientes aparecen incluso, a su modo de ver, antes de llegar a la estación ("La vida contemporánea", pág.

[82] Fuente: Albert Carreras y Xavier Tafunell (coords.) (2005).

[83] En el caso de las empresas que reciben la concesión, le concede el artículo 20 los terrenos por los que pase el ferrocarril, y el cobro de derechos de peaje y transporte (Ley General de Caminos de Hierro, 1855).

[84] Acotamos la información al respecto a los intereses del presente artículo y a las limitaciones consiguientes. Para una visión más completa sobre la presencia del tren en la obra de Emilia Pardo Bazán, véase el artículo de González Herrán (1996).

474[85]). Las deficiencias de los ferrocarriles de la época eran notables, a lo que se añadían las deficiencias de gestión administrativa. Pardo Bazán señala que el primer paso, la compra del billete y la subida al vagón, constituía, ya de por sí, toda una odisea ("La vida contemporánea. De viaje", pág. 634[86]). De igual interés sociológico son los numerosos consejos que ella ofrece a los usuarios del ferrocarril, entre los que podemos destacar la necesidad de inventariar el contenido del equipaje para después facilitar la correspondiente reclamación en caso de pérdida, las adecuadas medidas de seguridad al incorporarse al tren o la necesaria precaución ante posibles sustracciones ("La vida contemporánea. Llegada", pág. 746[87]), no digamos ya la manera de afrontrar los comunes e insufribles retrasos ("La vida contemporánea. Desde el tren", pág. 666[88]), la manera de acomodarse en los erróneamente distribuidos coche-cama o la forma de acudir al vagón-restaurante sin encontrar allí una muchedumbre ("La vida contemporánea", pág. 446[89]).

En conjunto, percibimos que la crítica a los ferrocarriles españoles es común en Pardo Bazán, como se ve en textos del tipo de *Por la Europa Católica* (así, en "Desde el tren"). En "El viaje por España" (publicado como se ha dicho en *La España Moderna*) anota la reprobable tendencia española a imitar la organización de los ferrocarriles franceses, imitación en cualquier caso imperfecta (ausencia de vagones para no fumadores, inadecuadas infraestructuras, informalidad en los horarios...), hechos que inciden en que no se publique la conocida Guía Boedeker, por la que por cierto mostrará aprecio en otras ocasiones (como en "Un cicerone gratis", en *Mi Romería*). Muy revelador es su grito, al inicio del segundo capítulo de *Por la Europa Católica*: "¡Europeicémonos!". Comparaciones con lo francés que proliferan en su obra (recuérdese, como muestra, "París necesita rey", en *Al pie de la torre Eiffel*). Pese a todas estas deficiencias que detecta en los ferrocarriles, no deja de proporcionarnos una visión positiva; así ocurre con el viaje de la familia Leyva en la pieza teatral *El becerro de metal*, donde estos gozan de numerosas comodidades: un servicio eficaz (el marqués toca un timbre y de inmediato aparece un mozo para servirles: pág. 1703) y un amplio vagón donde conversa la familia con sus conocidos[90].

[85] *La Ilustración Artística*, número 1125, 20 de julio de 1903, ed. cit., pág. 240.
[86] *La Ilustración Artística*, número 875, 3 de octubre de 1898, ed. cit.pág. 116.
[87] *La Ilustración Artística*, número 1090, 17 de noviembre de 1902, ed. cit., pág. 224.
[88] *La Ilustración Artística*, número 929, 16 de octubre de 1899, ed. cit., pág. 142.
[89] *La Ilustración Artística*, número 1697, 6 de julio de 1914, ed. cit., pág. 526.
[90] Cito por la edición de F. Sáinz de Robles (1964).

En "La vida contemporánea" (pág. 366[91]), a tenor de un viaje en automóvil, constata las tres bases de los problemas del turismo en España, objetivos que se esperaba erradicar en las primeras décadas del siglo XX con la creación de la Comisaría Regia de Turismo, el Patronato Nacional de Turismo o la Dirección General del Turismo (en sucesivas etapas). Estas son las deficiencias en las estructuras (incluida la falta de preparación de los caminos), el despoblamiento del territorio español (que redunda en las carencias a la hora de ofrecer un servicio turístico) y la falta de preparación de los servicios hosteleros.

Aunque no puede olvidársenos que los viajes en automóvil no eran tampoco del agrado de la autora coruñesa[92]. En su época, la red de carreteras española nace en el siglo XX, como necesidad al creciente transporte rodado con el auge del automóvil, y contaba en 1898 con 34.000 km (en su mayoría aptos para la circulación de vehículos de tracción animal, pero no de tracción a motor) y en 1900 con poco más de 36.000, mientras que en 1924 alcanzará casi los 56.000. Recordemos simplemente que es la Real Orden de 31 de julio de 1897 la que autoriza la circulación de vehículos[93], y poco después se exigirá su matriculación. Lo que se percibe, a través de la legislación del momento, es la lentitud de las autoridades a la hora de regular el uso de este nuevo medio de transporte, así como la ineptitud a la hora de de facilitar las adecuadas infraestructuras para su circulación.

Quizás de lo visto en este punto podamos concluir que para la escritora gallega no existe un medio de transporte idóneo; los que ella comenta presentan limitaciones que ocasionan incomodidades al viajero, lacras ligadas en gran medida al deficiente servicio prestado.

[91] *La Ilustración Artística*, número 1744, 31 de mayo de 1915, ed. cit., pág. 558.

[92] Véanse, a este respecto, los siguientes artículos: "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1119, 8 de junio de 1903, pág. 378 -ed.cit., pág. 237; "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1380, 8 de junio de 1908, pág. 378 -pág. 366 de la edición facsimilar citada; "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1388, 3 de agosto de 1908, pág. 506 -pág. 370 de la edición facsimilar; "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1551, 18 de septiembre de 1911, pág. 606 -pág. 451 de la edición facsimilar; "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1823, 4 de diciembre de 1916, pág. 778 -pág. 612 de la edición facsimilar; "Crónicas de España", en *La Nación*, Buenos Aires, 26 de agosto de 1919, pág. 4 –ed. cit., pág. 1330); "Adelante", en *Cuarenta días en la Exposición*.

[93] El Real Decreto de septiembre de 1900 la modifica. Los artículos 3 y 4, por ejemplo, exigen algunas de sus características técnicas y de identificación (frenos, piezas, tubos, datos de constructor y propietario…), y el 5º establece la necesidad de que el conductor posea de un permiso expedido por el gobernador de la provincia correspondiente.

INSTALACIONES HOTELERAS

En este punto, Pardo Bazán observa, con pasmo, las deficiencias de algunas infraestructuras, las carencias de determinados alojamientos y las bastedades del sector de la hostelería. Un inconveniente más que puede agriar el tan ansiado viaje, caso de la Fonda do Brazileiro en Galicia ("Crónicas de España. La enfermedad de moda y el balneario de Mondariz", p. 8[94]). También posadas y fondas son objeto de su crítica, debido a su atraso, en su visión de Castilla (*Por la Europa Católica*); y en "El viaje por España" (*La España Moderna*, 1895) la autora declara la disparidad de alojamientos a los que se puede optar en el territorio europeo, como el *albergo* y la *ostería* en el caso italiano, las *maisons de famílla* y las *pensions bourgeoises* en el francés. El caso español ofrece abundantes ejemplos de malas imitaciones de los alojamientos franceses, para lo que ofrece casos concretos, como el "Términus" de Bilbao, síntesis de los problemas que aquejan a la hostelería española: deficientes instalaciones, poco preparado servicio, anomalías en las cuentas entregadas al cliente.

A lo largo de su producción periodística notamos otras deficiencias relacionadas con la hostelería, alguna de ellas vinculadas con hechos azarosos, como la irrupción de la I Guerra Mundial, que implica carestías en el abastecimiento de determinados productos, como el pan ("La vida contemporánea", pág. 542[95]).

Al mismo tiempo, Pardo Bazán se sitúa muy próxima al pensamiento moderno acerca de la organización del turismo y su enfoque desde postulados de márketing (que no se consolida como planteamiento fundamental en la economía de la empresa hasta la segunda mitad del siglo XX), en tanto que destaca la figura del consumidor, del cliente, cuyas necesidades hay que satisfacer (y así lograr su fidelidad y el consiguiente ingreso económico). "El viajero paga", dice Pardo Bazán ("La vida contemporánea", pág. 670[96]), y ahí debemos encontrar la clave interpretativa del turismo moderno: el que paga, exige. El nivel de exigencia creciente del consumidor y la regulación pública (ya hemos hablado de la creación del Patronato Nacional de Turismo, por ejemplo; sintomático ejemplo de una creciente regulación que tendrá

[94] *La Nación*, Buenos Aires, 6 de octubre de 1912, ed. cit., 703-705.
[95] *La Ilustración Artística*, número 1703, 17 de agosto de 1914, ed. cit., pág. 530.
[96] *La Ilustración Artística*, número 1607, 14 de octubre de 1912, ed. cit., pág. 479.

un punto culminante entre los años 60-70 del siglo XX) redundarán en la mejora de instalaciones y servicios. Un proceso que fue lento e inseguro, como podemos ejemplificar de nuevo con Pardo Bazán y sus instantáneas periodísticas del momento (anoto, de muestra, el caso de "Crónicas de Madrid. Los hoteles y la vida del hotel. La «cuesta de enero»", p. 8[97]; o el de "La vida contemporánea", pág. 90[98]).

Pese a todo ello, la época de la autora todavía está lejos de una regulación adecuada del sector del hospedaje. Hasta la guerra civil, tuvo una labor básica de fomento, y en menor medida de sanción, mientras que la inspección y control de precios fue leve, inconstante y, muchas veces, inexistente.

VIAJEROS ILUSTRES

Como colofón a todo lo que se ha ido comentando, citaré (a modo anecdótico) la atención que presta Pardo Bazán a determinados viajeros ilustres. Entre ellos menciona, por ejemplo, a miembros de la Realeza, como el caso de Alfonso XIII y su familia, que popularizan ciertos destinos, especialmente la costa vasca. Esta tendencia a seguir los gustos de las clases poderosas era ciertamente habitual; recordemos por ejemplo la fama de Biarritz en tanto que destino predilecto de Napoleón III, o la del balneario de Karlovy Vary frecuentado por la aristocracia europea.

Como venía diciendo, Pardo Bazán destaca los diversos viajes de la familia real y su poder de reclamo a otros turistas (recordemos que estos son siempre pudientes) ("La vida contemporánea", pág. 234[99]; "La vida contemporánea", pág. 266[100]; "Crónica de España. El monumento a la Reina María Cristina", p. 9[101]).

En buena parte de sus trabajos, y a consecuencia de las visitas de la familia real, vemos que San Sebastián destacaba como destino en 1900 (manteniendo la fama adquirida en la segunda mitad del siglo

[97] *La Nación*, Buenos Aires, 9 de marzo de 1913, ed. cit., pág. 751.
[98] *La Ilustración Artística*, número 1623, 3 de febrero de 1913, ed. cit., pág. 487.
[99] *La Ilustración Artística*, número 1162, 4 de abril de 1904, ed. cit., pág. 257.
[100] *La Ilustración Artística*, número 1164, 18 de abril de 1904, ed. cit., pág. 258.
[101] *La Nación*, Buenos Aires, 3 de noviembre de 1913, ed. cit., 839.

XIX), como muestra *Cuarenta días en la Exposición* ("No sólo Madrid es corte", "De San Sebastián a París en barco de vapor"). Entre los miembros viajeros de la familia real resalta el caso de la Infanta Francisca de Borbón, hija de Isabel II ("La Nación. Crónica de España. La Infanta Isabel", p. 5[102]).

Junto a los aristócratas, intelectuales y artistas caen en las redes de los viajes. Así sucede con el pintor Beruete y sus diversos viajes por España: la cordillera cantábrica, Mallorca, Segovia, Cercedilla... ("La vida contemporánea", pág. 286[103]); o Huntington y su afición por España ("Crónicas de España. Los dramas de amor-Un hispanista", p. 5[104]); y muchos otros: Mackenzie Wallace, Pauloysky (corresponsal ruso del *Novoie Wremia* de San Petersburgo), Boris de Tannenberg..., todos ellos declarados hispanófilos ("Crónicas de España", p. 5[105]).

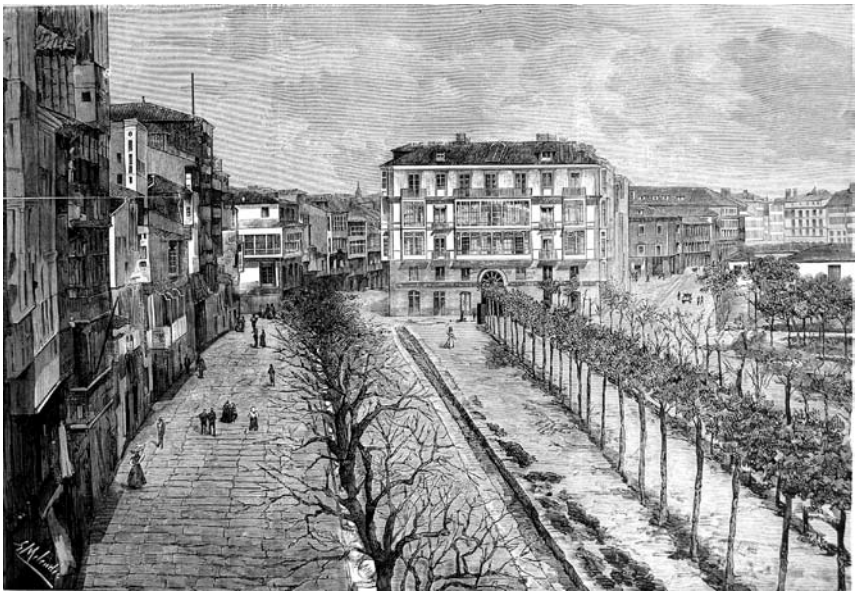
Unos y otros dibujan, en suma, la variada estampa del turismo español a ojos de Emilia Pardo Bazán. Vienen ahora las necesarias conclusiones.

CONCLUSIONES

Cansados después de nuestro recorrido, con el sudor (quizás) en la frente, alcanzamos la meta de nuestro viaje. Conviene ahora desprendernos del pesado fardo que hemos ido cargando a lo largo de las últimas páginas. Y, entonces, decir adiós.

Pardo Bazán, incansable autora, nos ha dejado una interesante producción de libros de viajes. Gran parte de ésta nace de la recopilación de diferentes artículos publicados en la prensa periódica. Nuestro trabajo se ha ocupado de ellos y de algunas otras referencias de la autora que no aparecen en dichos libros, además de textos literarios. Con ello pretendía, desde un enfoque antropológico y netamente sociológico, abordar los datos que la autora nos ofrece sobre el fenómeno del turismo en su época (segunda mitad del XIX-comienzos del siglo XX) y así dibujar una estampa ilustrativa de lo que fue tal fenómeno en dicho momento.

[102] *La Nación*, Buenos Aires, 22 de mayo de 1910, ed. cit., 391.
[103] *La Ilustración Artística*, número 1583, 28 de abril de 1912, ed. cit., pág. 467.
[104] *La Nación*, Buenos Aires, 23 de julio de 1912, ed. cit., 681.
[105] *La Nación*, Buenos Aires, 5 de enero de 1915, ed. cit., 966.



Vista do Cantón de Porlier e dos Xardíns de Méndez Núñez na Coruña. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 20/08/1879, páxina 278. Biblioteca da Real Academia Galega.

De artículo podemos extraer varias conclusiones:

1. Evidencian sus textos un dato sobradamente destacado en los estudios de turismo sobre el XIX: el viaje por placer se relaciona con clases pudientes; faltan todavía varias décadas para el nacimiento del turismo de masas.

2. La clase aristocrática detenta gran parte de este tipo de movimientos debidos al factor ocio. Poco a poco lo hace también la clase burguesa, bien es cierto que todavía imbuida de una cultura propia de la Revolución industrial que contempla ocio como oposición de trabajo, prevaleciendo la estima dada a este último como generador de riqueza. Algo similar defendían las doctrinas calvinistas desde el siglo XVIII.

3. La época de Pardo Bazán supone el origen del turismo como fenómeno extendido y en vías de planificación. La obra de la autora lo ejemplifica: aparición de guías de viaje, folletos informativos, rutas organizadas, eventos de divulgación turística, etc.

4. El desarrollo de los medios de transporte facilita los viajes por placer. La autora nos ilustra el caso de ferrocarriles y automóviles, fundamentalmente.

5. Destaca el interés de Emilia Pardo Bazán por la geografía española, y se nota su amplio conocimiento de la misma: Galicia, La Montaña, la región catalana, la región murciana, etc.

6. La autora gallega se convierte en paladín del turismo cultural, el turismo de piedras viejas y rincones añejos, de siglos adormecidos en ciudades vetustas. Al mismo tiempo, sus textos, siendo testimonio de lo anterior, introducen abundantes reflexiones de tipo artístico (corrientes pictóricas, tendencias arquitectónicas, escuelas o autores).

7. Asimismo testifica el escaso interés del español medio por viajes como los anteriormente citados, frente a la popularización de manifestaciones mucho más prosaicas: ferias, romerías, verbenas y festejos diversos.

8. Estrechamente vinculada con lo anterior se encuentra la denuncia de la autora gallega acerca del modo en que se han desvirtuado los viajes con fines religiosos: las peregrinaciones, tocadas antaño por un encomioso afán de sacrificio, autosuperación y fe, han sido desplazadas por viajes en los que parece primar el gusto por el bullicio y la fiesta.

9. Reconoce además el éxito de que gozan determinados viajes durante

épocas del año como la primavera y el verano. Con la llegada del calor y del sol, el destino preferido es la playa. De igual modo, a través de ella, testimoniamos los dos destinos hispánicos más relevantes en lo que afecta al turismo heliotrópico: las costas vasca y cántabra.

10. Como envés de lo dicho, testifica el abandono que experimentan algunas ciudades durante estas épocas. Madrid o París se deleitan en esos momentos con una inusitada paz. Estas ciudades presencian la llegada de viajeros en momentos puntuales, como la época otoñal.

11. Al lado del "turismo del calor", sobresalen aquellos viajes que buscan la regeneración física, y por lo tanto determinados por un afán higiénico y médico. Los balnearios se presentan como centro de descanso y cura. Se destaca entre los españoles a Mondariz; entre los extranjeros, a los suizos.

12. Pero además de viajes de cierta duración, Pardo Bazán alude a desplazamientos ocasionales, relacionados con el fin de semana o los días festivos: jornadas de caza, excursiones campestres, temporadas en la quinta del pueblo o rutas en carruaje.

13. Todas estas actividades implican a individuos de la más variada condición: burgueses, aristócratas (incluyendo a la familia de Alfonso XIII), artistas o intelectuales.

14. Observamos así a viajeros de todo tipo de catadura hacia destinos variopintos. Estos viajeros aparecen sometidos al yugo de las mismas circunstancias: los avatares del viaje. La escritora gallega reflexiona sobre los preparativos, las dificultades del transporte (trenes que no aparecen, o que se retrasan, o que ofrecen servicios deficientes; automóviles en rutas tortuosas sin que cuenten con las necesarias medidas de seguridad), o las condiciones del alojamiento (tipos, deficiencias y mejoras).

Tras esta breve recapitulación concluye nuestro viaje: después de Toledo, Sevilla, Valladolid, París, Madrid; después de algún que otro tren que no llega y más de un camino pedregoso; después de encontrarnos con extranjeros fascinados por nuestra patria, o indignados ante ciertas costumbres; después, en suma, de preparar convenientemente la maleta (la autora gallega comparte instructivos consejos) y de deshacerla otras tantas veces. Llega ya, por fin, el merecido descanso en el que había sido el punto de partida. Recostados en un rincón del hogar, nada mejor que la tranquilidad que ofrece un oportuno silencio.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía sobre Emilia Pardo Bazán:

A.1: **Cuentos**:

- *Obras completas, VII: La dama joven, Cuentos escogidos, Cuentos de Marineda* (2003): edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

- *Obras completas, VIII: Cuentos nuevos. Arco iris. Cuentos de amor. Cuentos sacro-profanos* (2005): edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

- *Obras completas, IX: Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia). En tranvía (Cuentos dramáticos). Cuentos de Navidad y Reyes. Cuentos de la patria. Cuentos antiguos. Lecciones de literatura* (2005): edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

- *Obras completas, X: El fondo del alma. Sud-exprés (Cuentos actuales). Cuentos trágicos. Cuentos de la tierra* (2005): edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro.

A.2: **Novelas**:

- *Un viaje de novios* (1971): edición de M. Baquero Goyanes, Madrid, Labor.

- *Los Pazos de Ulloa* (2002): edición de Mª. de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra.

- *Insolación* (2001): edición de Ermitas Penas, Madrid, Cátedra.

- *La Quimera* (1991): edición de M. Mayoral, Madrid, Cátedra.

A.3: **Novelas cortas**:

- *Mujer* (2002): *Obras completas*, *VI*, edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 141-191.

- *Cada uno…* (2002): *Obras completas*, *VI*, edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 261-297.

- *Allende la verdad* (2002): *Obras completas*, *VI*, edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 299-340.

- *Arrastrado* (2002): *Obras completas*, *VI*, edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 485-528.

- *La muerte del poeta* (2002): *Obras completas*, *VI*, edición de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 581-627.

A.4. **Teatro**:

- *El becerro de metal* (1964): *Obras Completas*, edición de F. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, tomo I.

A.5. **Textos periodísticos**:

- *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893): Madrid, La España Editorial.

- *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)* (1999): edición de J. Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 2 vols.

- *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina. La Habana (1909-1915)* (2002): edición de C. Heydl-Cortínez, Madrid, Editorial Pliegos.

- *La vida contemporánea* (2005): edición facsimilar de C. Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, Testimonio de prensa, número 5.

6. Libros de viajes:

- *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873) (inédito)

- *Mi romería* (1888): Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello.

- *De mi tierra* (1888): Coruña, Tipografía de la Casa de Misericordia.

- *Al pie de la torre Eiffel* (1889): Madrid, La España Editorial.

- *Por Francia y por Alemania. Crónicas de la Exposición* (1889): Madrid, La España Editorial.

- *Por la España pintoresca. Viajes* (1896): Barcelona, López Editor, Librería Española, Colección Diamante.

- *Cuarenta días en la exposición* (1901): Madrid, Prieto y Compañía Editores, *Obras Completas*, tomo XXI.

- *Por la Europa católica* (1902): Madrid, Administración.

7. Otros textos:

DE PARDO BAZÁN:

- *La leyenda de la Pastoriza* (1887): La Coruña, José Míguez Peinó y Hermanos (impresores).

DE OTROS AUTORES:

- Pérez Galdós, Benito (1972): *Los artículos de Galdós en* La Nación. *1865-1866, 1868*, edición de William H. Shoemaker, ínsula, Madrid.

- _____ (1973): *Las cartas desconocidas de Galdós en la prensa de Buenos Aires*, edición de William H. Shoemaker, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.

- _____ (1981): *Galdós, periodista*, Madrid, Banco de Crédito Industrial.

BIBLIOGRAFÍA DE CARÁCTER GENERAL

SOBRE PARDO BAZÁN:

- Carrasco, N. (2007): «Emilia Pardo Bazán, novelista y viajera. Las crónicas de la Exposición Universal », en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.): *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, RAG-Fundación Caixa Galicia, Coruña, pp. 341-348.

- Freire López, A. M.ª (1997): «Les Expositions Universelles du XIX^{e} siècle dans la Littérature espagnole: La vision d'Emilia Pardo Bazán», en *Vision de l'Autre dans une Europe des cultures aux XVIII^{e}, XIX^{e} et XX^{e} siècles, Les Cahiers du* CICC, nº 3, Mai, págs. 124-133.

- _____, (1999): «Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística», en Salvador García Castañeda, (ed.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia-Ohio State University, págs. 203-212.

- González Herrán, J. M. (1996): «Trenes en el paisaje (1872-1901). Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas», en Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza (eds.): *Paisaje, Juego y Multilingüismo*, *X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, I, pp. 345-358.

- _____, (1999): «Un inédito de Emilia Pardo Bazán: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* (1873)» en Salvador García Castañeda, (ed.): *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia-Ohio State University, págs. 177-187.

- _____, (2000): «Adanzas e visións de dona Emilia (A literatura de viaxes de Pardo Bazán)», *Revista Galega do Ensino*, 27, págs. 37-62.

- Patiño Eirín, C. (1998): "La aventura catalana de Pardo Bazán", en L. F. Díaz Larios y E. Miralles (eds.): *Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. 1º coloquio (Barcelona, 1996). Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 443-455.

- Rubio Jiménez, J. (2001): "Un viaje olvidado de Emilia Pardo Bazán «Por tierras de Levante»", *Murgetana*, 105, pp. 93-111

SOBRE TURISMO:

- Anderson, N. (1975): *Trabajo y ocio. Sociología del ocio y el trabajo*, Madrid , Edersa.

- Castillo Campos, M. J. (2002): *Historia del balneario de Mondariz hasta 1936*, tesis doctoral en CD-Rom, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

- Cohen, E. (1974): "Who is a Tourist? A Conceptual Clasification", *Sociologycal Review*, 39, 64-82.

- Fernández Fúster, L. (1991): *Historia general del turismo de masas*, Alianza, Madrid, Universidad textos.

- Carreras, A. y X. Tafunell (coords.) (2005): *Estadísticas históricas de España* (siglos XIX-XX), Bilbao, Fundación BBVA.

- Larrinaga Rodríguez, C. (2002): "El turismo en la España del siglo XIX", *Historia Contemporánea*, 25, pp. 157-179.

- "Ley General de Caminos de Hierro, 3 de junio de 1855" (6 de junio de 1855): *Gaceta de Madrid*.

- Murphy, P. E. (1985): *Tourism: a Community Aproach*, New York, Methuen, National Tourism Policy Study.

- Ryan, C. (1991): *Recreational Tourism. A Social Science Perspective*, New York, Routledge.

- Sánchez Blanco, V. (1995): "Antecedentes históricos, evolución y situación actual de la red de carreteras española", *Cuadernos de estrategia*, 78, pp. 19-30.

- Tezanos, J.F. (2003): *La explicación sociológica: una introducción a la sociología*, Madrid, Uned, Cemav, Madrid.



Emilia Pardo Bazán. Arquivo da Real Academia Galega

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

La mujer gitana en la literatura decimonónica finisecular española: procedimientos constructivos en la obra de Emilia Pardo Bazán

Carmen Parrilla

(UNIVERSIDADE DA CORUÑA)

En la España del Siglo de Oro, en 1617, una *Relación verdadera de las crueldades y robos que hacían en Sierra Morena unos gitanos salteadores* compuesta en la forma lírico-narrativa del romance, relata los pormenores del encuentro de un grupo de gitanos con un fraile viajero: "Desnudan al frayle pobre, / y sacándole las tripas / hazen pedaços su cuerpo / como fieros trogloditas / [...] Antojóse a una gitana / comer del frayle cozida / la cabeça y al momento / la ponen a cocer limpia /". El autor de la *Relación* expresa horrorizado: "Yo pienso que en toda España / se ha visto tal cosa escrita"[1]. Con rasgos tremendistas adecuados al género de las *relaciones de sucesos*[2], se informaba aquí de un hábito feroz y salvaje achacado a los gitanos, infundio que debió de circular y sostenerse en la imaginación popular, según todavía se recoge tres siglos más tarde en el estudio histórico de Julián Zugasti, *El bandolerismo*[3].

Afortunadamente la caprichosa y glotona gitana de la *Relación* no responde a la realidad ni al canon literario; el rasgo negativo y gratuito no se aprecia en las creaciones literarias de siglos posteriores, que conservan, por el contrario, un conjunto de rasgos comunes tradicionales para la constitución de la mujer gitana, definida y representada con atributos bastante comunes y, a la vez, notablemente simplificados. De tales peculiaridades el propio Zugasti, arriba

[1] Simón Díaz (1982: 107). Hay edición facsimilar en Ettinghausen (2000).

[2] Para la historia y características del género, véanse García de Enterría *et alii* 1996 y Redondo (1989: 55-67).

[3] Zugasti y Sáenz (1877: II, 82): "fueron acusados de ladrones, hechiceros, espías, incendiarios, envenenadores y antropófagos, suponiendo que robaban niños para devorarlos o bien para exigir más tarde por ellos cuantiosos rescates". El rasgo feroz de la antropofagia es ingrediente de algunas obras novelescas, como puede verse en Montengón (1998: 958-959) en donde el interesado heredero de un mayorazgo, que necesita presentar descendencia para heredar, encarga a una gitana que le provea de un niño, pues "ya que los gitanos mataban y comían los niños, le sugirió que aquélla podría encontrarle un niño [...] ya crecido, le dio estudios y crianza como si fuese hijo".

citado, muestra un compendio que resulta una amalgama interesante de elementos descriptivos, fácilmente reconocibles en la Vida y en la Literatura: "Las gitanas, de esbelto y airoso talle, de negros y lucientes cabellos como las alas del cuervo, libres y aun desgarradas en sus palabras y modales, si bien castas de hecho, parleras, graciosas, insinuantes, bailarinas y cantadoras, tenían facilísimo acceso entre todas las clases de la sociedad diciendo en las fiestas a cada caballero un chiste y a cada señora un agradable pronóstico, rapiñando en las tiendas cuanto podían, sonsacando en las calles lo que se presentaba, prometiendo a las hidalgas pobres herencias de tíos en Indias, y, por último, vendiendo la *yerba de Satanás* a las que se habían resbalado y a toda costa querían ocultar las huellas de su tropiezo"[4].

Antes de pasar más adelante conviene señalar que la condición gitana se ha tomado en ocasiones como unidad de medida referente en el discurso detractor antifeminista y, por supuesto, literario. En *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, se dice de una mujer coqueta y voluble: "Que es más mudable que hato de gitanos". Quevedo menosprecia a la doncella pedigüeña y, a la vez, impúdica porque "hasta condes de gitanos / no la hacen mal sabor". En el siglo XIX, en la novela *Pequeñeces* (1891) del jesuita Luis Coloma, el personaje de Diógenes "arremetió briosamente contra la hueste femenina, diciendo que era maldición de gitanos: '¡en lengua de hembra te veas!'; que quien dijo mujer, dijo demonio". En la novelística de Benito Pérez Galdós aflora con frecuencia la censura al tipo de mujer simple e ignorante, con estrecho criterio y creencias supersticiosas: "paparruchas gitanescas". Así, en *La familia de León Roch* (1878), "la mujer de León personificaba el vulgo crédulo" y, según el narrador, "hubiera incurrido en la repugnante manía de asociar a la religión las artes gitanas", mientras que en *El doctor Centeno* (1883), entre las obsesivas creencias y supersticiones de doña Isabel Godoy, anotadas prolijamente, se registra: "prestaba crédito a las bienaventuranzas de los gitanos". Con todo, y probablemente incorporado desde el lenguaje coloquial y familiar, a lo largo del siglo XIX el vocablo "gitana" se ha venido utilizando como fórmula enfática y admirativa en un uso literario. Se trata de un proceso translativo que desemboca en hipérbole. En *El sí de las niñas* (1805), doña Irene alaba a su propia hija, resaltando sus gracias: "Es muy gitana y muy mona, mucho". Este tipo de apreciación positiva fue ganando

[4] Zugasti (1887: 102). Adviértase la semejanza del oficio con la actividad profesional de la vieja Celestina en la promesa de herencia y los medios para remediar el virgo descompuesto. (*La Celestina*, I).

terreno, de modo que el significado propio y restrictivo de la voz "gitana" se extendió en fácil elogio por medio del énfasis. En *La incógnita* de Galdós, un amigo confía a otro los altibajos que experimenta en su trato con una atractiva mujer: "esta gitana, cuyos desplantes abomino a veces y a veces no puedo menos de admirar". Estas formulaciones dan cuenta de que el epíteto "gitana" califica a una mujer por su gracia y erotismo. Es relativamente fácil encontrar requiebros de este tipo en las obras literarias del siglo XIX.

En las referencias aducidas, los autores, como dueños absolutos de su creación literaria, atribuyen generalmente la responsabilidad de los juicios emitidos a narradores y personajes varones que subrayan con sus opiniones algunos aspectos relativos a la cualidad sexual del tipo. No pretendo en este trabajo relegar esta perspectiva masculina en el análisis general sobre la consideración de la mujer gitana en la literatura del siglo XIX, pero sí me interesa considerar ciertas tentativas procedentes de élites intelectuales y artísticas de signo femenino apuntadas y desarrolladas en el último cuarto del siglo.

Paralelo, pues, en el tiempo al estudio de Julián Zugasti, aparece en 1881 la publicación *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881)[5] con este subtítulo: "Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país al que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer". Se trata de una miscelánea tipológica con sesenta y cinco entradas de modelos femeninos clasificados fundamentalmente por características regionales y sociales, y por oficios. La extensión geográfica de la diversidad peninsular y ultramarina apoya un curioso interés que acaso fue más allá del estético afán costumbrista y de un eco romántico en la propia frontera del realismo, como si la empresa editorial se fraguase al servicio de un designio político en el que las mujeres son invitadas a participar[6]. Se trataría de un modo de

[5] Obra dirigida por Faustina Sáez de Melgar. Me sirvo de la edición digital a partir de Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons [1881], Alicante: Biblioteca Virtual de Cervantes, 2008. La idea de esta publicación se debe a Juan Pons, editor catalán responsable de la *Historia Universal de la Mujer*, que se comenzó a publicar en 1857.

[6] Anteriormente había aparecido *El Álbum del Bello Sexo o Las españolas pintadas por sí mismas* (1843), en donde, salvo alguna excepción, los artículos correspondientes a cada tipo eran de autoría masculina, como lo fueron otras publicaciones posteriores de esta índole: *Las españolas pintadas por los españoles: Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas* (1871-1872).

insertar perspectiva y sujeto femeninos en el proyecto de un idealizado y a la vez extenso nacionalismo cívico, a las puertas de la independencia de las colonias (Álvarez Junco 2005: 187-226). Sin embargo, de acuerdo con lo expuesto en el prólogo por la coordinadora del volumen, la identificación de lo femenino en la variedad geográfica, laboral y social se relega a patrones conservadores, todavía más estrictos porque se manifiestan en el cauce retórico proemial. Aun reflejada en los ojos de otra mujer –"obra dedicada a la mujer por la mujer",– y defendiendo con ello un análisis más objetivo que el propiamente masculino, la coordinadora se disculpa de la posible postura apologética del libro, declarando por añadidura que no aprueba las utopías que sostienen "doctrinas de una emancipación inverosímil" (Sáez de Melgar 1881: v-vi). A la busca de una instrucción equilibrada que deseche los modelos excesivamente simplistas proporcionados por los hombres –mujer ángel o mujer demonio–, es conveniente ofrecer a la mujer otras vías, pero sin separarse de la "verdadera vía femenina", la correspondiente a la esfera de acción propia que para ella ha determinado la naturaleza y que, por supuesto, se inserta en los derechos y deberes adscritos en las variadas categorías familiares que una mujer puede ocupar a lo largo de su vida. Estas directrices del prólogo no siempre se cumplen afortunadamente, pues el análisis de algunos tipos se escapa de los rígidos moldes aplicados, en una tentativa, por supuesto muy débil, de cierta reivindicación social, al razonar sobre las características de ciertos oficios principalmente. "La cigarrera", artículo confiado a Emilia Pardo Bazán es un ejemplo elocuente. Por último, el retrato femenino, aliviado en lo posible de trazos pintorescos se proyectará en aras de una objetividad que la coordinadora identifica técnicamente con un artefacto moderno como la fotografía, a la que hace modelo de la plasmación artística: "Porque es necesario que nos desengañemos: mayor efecto produce la fotografía, seca, descarnada y fría, que la exhibición del mismo defecto o del mismo vicio encubierta bajo la forma del cuadro, de la novela o del estudio filosófico" (Sáez de Melgar 1881: vii).

En *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* el retrato de la mujer gitana se encarga a la joven escritora sevillana Blanca de los Ríos (1862-1956)[7], quien en principio expone el prototipo como

[7] Destaca en su labor literaria el estudio y edición de textos de la literatura áurea española, de modo más significativo la obra de Tirso de Molina. Como creadora literaria cultivó la poesía, el cuento y la novela, y colaboró asiduamente en la prensa periódica y en revistas literarias.

perteneciente a una "raza desventurada", de la que "el misterio envuelve su origen" y que "tiene por toda historia los anales del crimen" (De los Ríos 1881: 589). La escritora se inspira en el tipo gitana del territorio andaluz, y diversifica en subtipos esta figura femenina, subrayando su pertenencia a un colectivo abandonado cruelmente por la sociedad. La práctica nómada ancestral determina la figura femenina de la gitana vagabunda, siempre reprensible, mujer selvática y pervertida. Sin embargo, en la gitana ya afincada en el territorio andaluz observa la escritora otros rasgos caracterizadores de una tradicional nobleza, a modo de sacerdotisa antigua, un tipo de gitana "peregrino" y "poético" que describe así: "Alta, escuálida, demacrada, sombría, huraña, atezada, zahareña, feroz; pero rodeada de misterio, ceñida como de extraño nimbo, cercada como de siniestra aureola; respetada por los hombres, acatada por las mujeres y temida por los niños; reconcentrada y selvática es la pitonisa de la raza: persistente realidad de la superstición primitiva y salvaje, símbolo vivo, inconsciente e ininteligible de un culto extraño, borrado de la memoria y de la conciencia de un pueblo" (De los Ríos 1881: 595)[8]. A estos rasgos atávicos y ennoblecedores, se suma la práctica de algunos oficios que son en definitiva servicios que presta a la sociedad, como buhonera, canastillera, cantadora y bailarina. Un componente de rasgos dependientes de la observación etnográfica, pero que Blanca de los Ríos fundamenta en parte en lo literario, al remitir a idealizadas gitanillas literarias, de las que esboza unos trazos artísticos que responden a la realidad: "alegre muchachuela hija de nuestras calles, golondrina de nuestros campos, ruiseñor de nuestras orillas, que mendiga danzando por los paseos; suplica con la mano e impera con los ojos; que pide una moneda […] que baila y canta a la par. […] Ropa desgarrada y desechada por alguien de mayor condición […] Labios encendidos, dientes muy blancos, ojos resplandecientes" (De los Ríos 1881: 599). Gitana, pues, artística y redimida por su arte y por su oficio. De este modo para Blanca de los Ríos este tipo de gitana es un complemento ineludible de la feria sevillana, pues el baile gitano es para la escritora una manifestación de la juventud del pueblo andaluz. No falta, con todo, en esta plasmación del tipo un ingrediente que parece rubricar la creación artística, pues la escritora al cerrar su retrato con la

[8] Vale la pena señalar que las lecturas literarias ejercen alguna influencia en Blanca de los Ríos, quien remite para la evocación de estas "altivas miserables" a las gitanas de obras dramáticas (*El Trovador* de Gutiérrez) o de obras líricas (el romance *La buenaventura* del Duque de Rivas).

apoteosis del baile, concluye: "Difícil, si no imposible, es pintar lo que no se ha visto, y mal podré describir lo que jamás he presenciado ni con mi sexo y condición se aviene; hablo por referencia, casi por adivinación; conozco los personajes; pero no la escena; [...] varía la escena; pero subsiste el tipo y a trazarlo se reduce mi designio" (De los Ríos 1881: 604-605). Esta inhibición o prurito timorato de la escritora ante el sensorial espectáculo podría fácilmente tacharse de moralismo convencional, pero aun cuando fuese aceptable tal componente, el énfasis puesto en el relato escénico es posiblemente deudor de los procedimientos descriptivos empleados en buena parte de la narrativa decimonónica de la segunda mitad del siglo para la representación de las clases populares. En esa descripción colorística y deudora del costumbrismo los gitanos forman comparsa en los espacios abiertos de las grandes ciudades, como piezas indispensables para decorar fiestas y espectáculos. Se diría que Blanca de los Ríos remite a la pintura ambiental que se prodiga en la novela realista y naturalista.

Emilia Pardo Bazán, prolífica escritora coruñesa (1851-1921)[9], incluye en su novela *Insolación* (1889), la intervención sucesiva y campechana de tres gitanas en el recinto en que una pareja tiene su primer encuentro amoroso, sin casi apenas conocerse. El interludio funciona melódicamente a modo de contrapunto, porque esta incidencia en número de tres suscita en la pareja respectivas impresiones y sensaciones, rompe con el trato formal y algo distante de los primeros momentos, canaliza la conversación, crea cierta complicidad por la atención común a las recién llegadas, a sus dichos y acciones. En definitiva, la escritora no se ha resistido a incluir el elemento pictórico y exótico al describir un día de fiesta madrileño en las orillas del río Manzanares, y en tal pintura de exterior dinámica y abigarrada ha situado a la mujer gitana[10].

[9] Desarrolló poesía, cuento y novela. Incorporó en su narrativa el realismo y ensayó también aspectos del naturalismo, además de divulgar tal estética literaria a través de la prensa (*La Época*) desde 1882. Pardo Bazán colaboró con los movimientos renovadores europeos sobre la educación y emancipación femeninas. Fruto de esta disposición es su *Biblioteca de la mujer*, fundada y dirigida por la escritora desde 1891 hasta 1914, una colección formada por diversas secciones, con 11 títulos, entre ellos, la traducción de *The Subjection of Women* de John Stuart Mill. Emilia Pardo Bazán alcanzó a ser la primera mujer catedrático de universidad en la entonces Universidad Central de Madrid.

[10] La edición de *Insolación* de 1889 (Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y Cª) llevaba ilustraciones realizadas por el pintor José Cuchy y Arnau. En lo que respecta a las cuatro viñetas que se ocupan de plasmar a las gitanas en la fiesta del Manzanares se guarda fidelidad con la descripción del texto escrito. Véase Penas Varela (2004: 259-293).

Doña Emilia ha vuelto a tratar la figura en algunos de sus cuentos publicados originalmente en la prensa periódica, el medio difusor de amplio, variado y miscelánico material discursivo puesto al alcance de la potencialidad lectora, representada todavía en la segunda mitad del siglo XIX por "reducidos sectores urbanos de pequeños burgueses o de proletarios alfabetizados", limitados según sus lugares de residencia por el reparto desigual de la prensa[11]. En la sección literaria de dos diarios de amplia tirada se conocen inicialmente un par de cuentos de Emilia Pardo Bazán: "Maldición gitana" se publica en *El Liberal* (5 de septiembre de 1897); "La novela de Raimundo" en *El Imparcial* (lunes, 14 de febrero de 1898)[12]. Ambas narraciones aparecieron recogidas inmediatamente en el volumen *Cuentos de amor* (1898). Del primero de los cuentos se conserva un autógrafo incompleto y unas notas también autógrafas esquemáticas, tal vez, preparatorias del cuento[13]. Además todavía fue publicado en la prensa periodística en la ciudad de La Coruña (*El Ideal Gallego*, 4 de diciembre de 1955).

Ofrezco sendas sinopsis de ambos cuentos[14]. "Maldición gitana": En el curso de un banquete de trece comensales se discurre sobre los posibles resultados de este número fatídico, especulando sobre tal creencia supersticiosa al relatar un caso funesto sucedido a dos hermanos que habían participado en una comida familiar a la que habían asistido trece personas. Al día siguiente, al tiempo de salir de caza, una gitana ofrece la buenaventura a uno de los cazadores, pero éste la rechaza con frases despreciativas. Inmediatamente la gitana le pronostica un destino fatal[15], lo que desata la ira del cazador y la de sus perros que, a duras penas, son contenidos. Finalmente, a punto de ser la

[11] Véase Alonso (2003 y 2007: 23-73).

[12] Coordinada la hoja del lunes de *El Imparcial* por Ortega Munilla, a partir del 1879, "se impuso el cuento realista".En este periódico, entre 1886 y 1917 publicó Pardo Bazán 128 cuentos. Comenzó sus colaboraciones en 1883, para ya incluirse asiduamente a partir de 1887. Véase Alonso (2007: 35-37).

[13] Arquivo da Real Academia Galega. Fondo da familia Pardo Bazán, docs. 257 /54. 0 y 258 / 21. 0.

[14] Para las citas de estos dos relatos me sirvo de la edición de *Cuentos de amor* [1898]. Otras ediciones de los cuentos en Juan Paredes Núñez (1990): *Cuentos completos*, La Coruña: Fundación "Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa". Puede también consultarse la edición de los cuentos en las *Obras completas* (2005) Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

[15] "¿No quieres buenaventuras, jermoso? Pues toma mardisiones... Premita Dios... premita Dios..., ¡que vayas montao y vuelvas tendío!" (Pardo Bazán [1898]: 206).

primera presa de la caza, la gitana se pone a salvo. Con todo, el malevolente deseo se cumple, pues por fatal error el cazador recibirá un tiro mortal de su propio hermano, a quien el suceso perturba de tal manera que le conduce a la locura. Un muerto, pues, y un vivo demente. La maldición ha logrado efecto por partida doble.

"La novela de Raimundo". La llegada de una tribu de gitanos a un pueblo suscita la curiosidad de los vecinos, entre ellos la del joven Raimundo, al que atrae por su hermosura y gracia una joven gitana, esposa del jefe de la tribu. Raimundo visita con cierta frecuencia el aduar, pero al darse cuenta del recelo del gitano, suspende su atención. Un mes después de la partida de los cíngaros, se descubre en el campo el cadáver de la joven gitana, supuestamente ajusticiada por su propio marido.

Ambos cuentos, producidos con muy poca distancia temporal entre sí, se construyen desde un marco narrativo en el que un narrador testimonial plantea a un grupo de amigos un par de cuestiones. El asunto del primer cuento gira sobre los efectos de percepciones irracionales –de supersticiones– en el ámbito de una sociedad moderna; en el segundo cuento el narrador desafía la competencia artística del auditorio del marco con el relato de una anécdota vivida y que, por inesperada, supera toda consistencia novelesca. Cada una de las exposiciones que se siguen al planteamiento del marco es el cuento propiamente dicho, a modo de argumento extrínseco, si no decisivo, al menos aceptable por tratarse de sucesos escuchados de primera mano o vividos por el narrador. Ambos relatos remiten en su conclusión a la autoridad cervantina en su novela ejemplar *La Gitanilla*, con citas literales que sancionan las reglas supuestamente naturales del pueblo gitano. El auditorio de los respectivos marcos narrativos representa la alta y media burguesía, y si en el marco de "Maldición gitana" se traza el ambiente de una comida social, en el de "La novela de Raimundo" despunta una sociedad acomodada que disfruta del ocio veraniego.

El manido asunto de la superstición en el primer cuento se resuelve inductivamente, pues el ejemplo se fundamenta en un testimonio de la realidad vivida por un informante del narrador, quien se deja convencer por la interpretación del que ha vivido el suceso. Tal invención narrativa parece adaptarse al criterio expuesto por la escritora en el Prefacio a la edición de *Cuentos de amor* ([1898]), en donde defiende paladinamente la verdad histórica, fiel al resorte estimulante de su receptor inmediato, presuntamente lector de la materia en el canal periodístico: "Supongo que no necesita apología el hecho de que varios cuentos míos se funden en sucesos

reales" (Pardo Bazán [1898]: 8). Otro matiz más interesante se aprecia en la invención de "La novela de Raimundo", en donde se juega a transformar la anodina realidad circunstancial del narrador y, a la vez, protagonista del cuento en una aventura imprevisible, involuntaria, por inesperada, y de tintes dramáticos, por su desenlace. Lo extraordinario cobra así apariencia novelesca que se tilda en el marco narrativo, no sin ironía, con adjetivaciones: "novela tremenda", "novela romántica", novela "de patente"(Pardo Bazán [1898]: 226), ilustrativas para atribuir un valor excepcional a lo experimentado, a la anécdota vivida. No se trata, por supuesto, de una formulación teórica autorial correspondiente al concepto de novela que Pardo Bazan sostiene a estas alturas de su vida literaria (1898), sino que se debe a un mecanismo oblicuo con el que se potencia y valora el elemento sorprendente del cuento a costa de servirse extemporáneamente del desprestigio del género novelesco "denostado y envilecido por el desmayo que se venía produciendo en su ejecución en los estertores del romanticismo"[16]. Con todo, otra vez se puede acudir a la poética expresada en el Prefacio para calibrar los vaivenes de la invención literaria: "Cuanto pudiésemos fingir queda muy por bajo de lo verdadero. Llamamos inverosímil á lo inusitado; pero no hay acaecimiento extraño, monstruoso, espeluznante y peregrino que no conozcamos por la realidad" (Pardo Bazán [1898]: 10).

El retrato de la gitana, mujer joven en ambos cuentos, se ofrece desde diferente perspectiva, aun cuando resultan comunes algunos de los trazos físicos con los que se sugiere el tipo femenino. Así, ambas son atractivas por el color y brillo de los ojos, y por la esbeltez de la figura, como rasgos arquetípicos de la raza y se subraya el contraste de los atributos complementarios: las vestiduras miserables que dejan ver la desnudez; el oropel de los adornos. En ambos cuentos se confronta la desigualdad de los tipos payo y gitano, por la valoración cromática para el tipo primero: piel blanca, ojos garzos, cabellos rubios. La mujer del primer cuento, designada sucesivamente como "gitana", "egipcia", "bruja" representa un elemento hostil y un peligro potencial que, desgraciadamente, se cumple. Es un personaje

[16] Véase Patiño Eirín (1998: 55). "El adjetivo *novelesco*, y su sinónimo *romancesco*, posee a lo largo del XIX, e incluso en su último tercio, que conoce una revitalización dignificadora del concepto de novela, de la que doña Emilia es también responsable, un matiz descalificador de su verdad que lo vincula a la imaginación fastuosa y vacua" (Patiño Eirín 1998: 65).

siniestro que maneja el lenguaje como arma mortífera. Con la sola función de interpretar el azar dramático, es elemento impertinente que irrumpe en un medio social en el que campea la fiesta, la amistad, la familiaridad, la hermandad[17]. En este sentido, la perspectiva del segundo cuento brinda una alternativa a la aplicación del antagonismo.

En "La novela de Raimundo" la llegada de los gitanos a un pueblo en el que "cualquier cosa se vuelve distracción" favorece el que los habitantes vayan a "curiosear las fisonomías y los hábitos de tan extraña gente"(Pardo Bazán [1898]:227), como dice haber hecho el joven Raimundo, considerado por sus amigos como un hombre sencillo y de poco atractivo, según desliza la voz autorial: "no había nacido fascinador, parecía formado por la Naturaleza para ser a los cuarenta buen padre de familia y alcalde de su pueblo" (Pardo Bazán [1898]: 226). Como narrador y protagonista de la anécdota vivida, Raimundo describe a la joven gitana –designada únicamente como "gitanilla" y "gitana"– según pautas artísticas en referencia a su habitat y a su atractivo. Así, enjuicia el interior de la tienda "semejante a un capricho de Goya", por no faltar en el recinto y como pieza esencial una gitana vieja similar a una bruja. La belleza natural de la joven gitana responde al "más puro tipo oriental" y, según el narrador, parecía estar "reclamando un pintor que se inspirase en su figura" (Pardo Bazán [1898]: 228). Avanza aquí Pardo Bazán una característica de la estética modernista: la mujer como obra de arte, fundiendo además exotismo y orientalismo ya sustentados en la estética romántica. Por lo demás, sus rasgos son comunes a los de otros retratos, ya que a pesar de su belleza natural, la joven gitana está envuelta en harapos: "falda muy vieja y un casaquín desgarrado, por cuyas roturas salía el seno", sin faltar el oropel también común en los retratos de las de su estirpe: el brillo de las joyas falsas[18]. Esta mujer objeto de distracción, de deseo también, representa lo más puro de la raza, por su juventud y belleza: "la noble hermosura y pintoresca originalidad" (Pardo Bazán [1898]: 228) que el narrador concede al grupo humano bohemio. Las acciones de la joven gitana son todas ellas positivas, asociadas a una línea matriz de femineidad

[17] En forma y función opuestas a la intervención de las gitanas en la novela *Insolación*.

[18] En "Maldición gitana": "al cuello tenía una sarta de vidrio, mezclada con no sé qué amuletos" (Pardo Bazán ([1898]): 205). En "La Novela de Raimundo": "adornaba su cuello una sarta de corales falsos" (Pardo Bazán ([1898]): 228).

y de maternidad: la alegría pueril al prestarse a la comunicación verbal, el habla dulce, el amamantamiento del hijo. El oficio permanente de la buenaventura que emplea con su admirador no tiene maléfica influencia. En el aduar Raimundo presencia un incidente en el que la joven es injustamente castigada por su esposo y, a pesar de esta severidad consustancial a las leyes propias e internas del grupo, el visitante se interpone y reprende la acción, amenazando con denunciar el hecho a la autoridad del lugar. El gitano tolera cortésmente la intervención, por lo que Raimundo frecuentará diariamente el campamento para mantener trato y conversación con la gitana, sin mostrar reparo alguno a que la joven sea la esposa del jefe de la tribu. Esta conducta inusual y a la vez indecorosa del visitante contiene un toque de extravagancia que atenta contra la verosimilitud narrativa del conjunto porque socava los principios artísticos para construir un relato inspirado en lo real, tal y como se anuncia al principio de este cuento.

Convendría, por tanto, reflexionar sobre algún aspecto del que acaso pueda inferirse el designio autorial de Pardo Bazán. Me refiero a la reticencia del valor compendioso del título: "La novela de Raimundo", que parece entrecomillar la pretensión autobiográfica del narrador y denunciar veladamente su carácter artificioso por el empeño de consolidar un "yo" novelesco ante el auditorio del marco, a quien desafía al ofrecer un relato supuestamente original. Así, la anodina realidad circunstancial de Raimundo se transforma por la evocación de una realidad subjetiva en la que lo raro y pintoresco, en definitiva, lo exótico son distintivos genuinos. Raimundo elaborará lo que llama su "novela tremenda" poniendo énfasis en los aspectos extraños y pintorescos con cierta trivialidad. Extravagante se muestra el narrador y protagonista, situado a modo de centro óptico y centro de gravedad en la materia que trata y que supuestamente vivió, al comparecer ante el auditorio del marco para interpretar su fascinación por la gitana como "un desvío raro", como el placer de "la contemplación desinteresada y remota que despiertan un cuadro o un cachivache de museo" (Pardo Bazán [1898]: 230). Se observará que en este balanceo de fantasías que comunica a sus amigos no se deja entrever dependencia alguna del instinto sexual. Esta especie de deliberación no alcanza a convencer de la originalidad y veracidad de su historia, cuyo tremendismo y requisito más novelescos corresponden, como así señala el narrador, a la intriga final, al supuesto crimen por celos que queda impune. Clarividente para entender la causa del crimen: "Sólo yo creí ver claro en el lance…" (Pardo Bazán [1898]: 232), declara al relatar el hallazgo del cuerpo de la gitana; sin embargo en ningún momento este narrador y protagonista

considera o se inculpa del resultado de su imprudencia por la irrupción en un mundo ajeno, al que accede movido por la curiosidad; no hay discernimiento alguno sobre la impertinencia de sus actuaciones; el gesto de su defensa a la gitana en el aduar queda relegado a la intimidad, como una pincelada de hombría o de galantería, sin más. Pero metafóricamente puede decirse que Raimundo ha cavado la tumba de la gitana.

En esta representación del cuento de Pardo Bazán, la mujer gitana emerge pasivamente en cuanto a su físico por los atributos comunes que normalmente le han sido reconocidos literaria y artísticamente. Hay un ligero intento de individuación al remitir a la expresión de tímidas vivencias que manifiestan su sensibilidad. El cuento subraya y explota su razón de ser como elemento patrimonial de la tribu, como mujer custodiada en la esfera familiar. En "La novela de Raimundo" la gitana es el nudo fatal de la intriga y, como víctima inocente, su muerte es la secuela del asalto a un pequeño universo de leyes y valores propios. Es, pues, este cuento, una alternativa del antagonismo del cuento anterior, en el que la gitana irrumpía en otra esfera social.

Creo que el empleo de esta alternativa desvela en parte el procedimiento constructivo empleado por Pardo Bazán en este cuento. La escritora pone el énfasis en la función y significación de su egocéntrico narrador-protagonista, destacando en él un perfil que veinticinco años más tarde Miguel de Unamuno desarrollaría ingeniosamente en su novela *Cómo se hace una novela*. Raimundo sería "el hombre triste que no se ha hecho novela" y que al vender a su auditorio la anécdota supuestamente vivida, se hace héroe novelesco, al construir una imagen de lo real, una ficción con el fin de afirmar su propia realidad. En el discurso literario de Raimundo lo gitano, en su aspecto exótico y fascinante es pretexto y recurso al servicio de la técnica novelesca, aun cuando el motivo elegido pertenezca a una realidad social comprobable. Alienta superficialmente en esta narración una calidad descriptiva, costumbrista y evocadora de grupos y tipos genéricos, constitutivos notables a la hora de ajustarse a los límites y patrones del periodismo literario. Concentrados así marco narrativo e historia en el circuito dinámico y certero de la producción y recepción literarias en la prensa de los últimos años del siglo XIX, el resultado es que Pardo Bazán ofrece a sus lectores habituales un cuento en el que la sugestión de lo exótico alimenta el sueño y el entretenimiento de una sociedad ociosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Cecilio (2003): "El auge de la prensa periódica", en V. Infantes, F. López, J.F. Botrel (eds.): *Historia de la edición y la lectura en España, 1472-1914*, Madrid: Fundación G. Sánchez Rupérez.

- Alonso, Cecilio (2007): "Literatura y prensa periódica en España en tiempos de Pardo Bazán (1866-1921)", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.): *Actas del III Simposio Emilia Pardo Bazán: El Periodismo*, A Coruña: Fundación CaixaGalicia, 2007, pp. 23-73.

- Álvarez Junco, José (2005): *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus.

- Ettinghausen, Henry (2000): *Noticies del segle XVII: La Premsa a Barcelona entre 1612 i 1628*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Arxiu Municipal.

- García de Enterría, María Cruz et alii (1996): *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional, (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá – Publications de la Sorbonne.

- Montengón, Pedro (1998): *Eusebio (1786)*, F. García Lara (ed.), Madrid: Cátedra, 1998.

- Pardo Bazán, Emilia (1881): "La cigarrera", en Sáez de Melgar, F. (ed.): *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Establecimiento Topográfico-Editorial de Juan Pons, pp. 797-802.

- Pardo Bazán, Emilia (1889): *Insolación,* Barcelona, Sucesores de N. Ramírez y Cª.

- Pardo Bazán, Emilia ([1898]): *Cuentos de amor*, Madrid, Administración ("Obras Completas", Tomo XVI).

- Patiño Eirín, Cristina (1998): *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidad (Lalia, Series Maior 10).

- Penas Varela, Ermitas (2004): "*Insolación* y *Morriña*, dos novelas ilustradas de Emilia Pardo Bazán", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Valera (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, [A Coruña], Casa Museo Emilia Pardo Bazán-Fundación Caixa Galicia, pp. 259-293.

- Redondo, Augustin (1989): "Les relations de sucesos dans l'Espagne du Siècle d'Or: un moyen privilegié de transmission culturelle", en *Les médiations culturelles*, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 55-67.

- Ríos, Blanca de los (1881): "La Gitana", en Sáez de Melgar, F. (ed.): *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, pp. 589-607.

- Sáez de Melgar, Faustina ([1881]): "Introducción",en *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Establecimiento Topográfico-Editorial de Juan Pons, pp. I-XI.

- Simón Díaz, José (1982): *Cartas y relaciones*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.

- Zugasti y Sáenz, Julián (1877): *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas* (1876-1880), Madrid, Imprenta Fortanet.



III. *DOCUMENTACIÓN*



La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

De cómo Pardo Bazán escribe a las reinas de Rumanía y España

Araceli Herrero Figueroa
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Sobre la información, conocimiento e incluso relación de doña Emilia con diferentes mujeres de las distintas monarquías dan cuenta textos publicados en medios como *La Nouvelle Revue Internacional*, *La Ilustración Artística*, *La Nación*, etc. desde los cuales sabremos de emperatrices y reinas como Victoria de Inglaterra, Eugenia de Montijo, Carlota de Méjico, Isabel de Austria, Isabel de Rumanía, Natalia de Servia, Amelia de Portugal, Isabel II y Victoria Eugenia de España, etc., o de princesas especialmente aquellas que se destacaban por su afición a las letras como la Princesa Ratazzi, Leticia Bonaparte, que bajo el seudónimo de Barón Stock editaba la citada revista francesa, o Eulalia de Borbón de quien escribe tanto en *La Ilustración Artística* como en el *Diario de la Marina,* poniéndola en parangón con otras princesas literatas con motivo de la publicación de las famosas y discutidas memorias de la infanta española.

En cuanto a esta relación de ilustres damas con las letras, debemos también recordar cómo en casos concretos doña Emilia se dirigió a través de la prensa a alguna de las citadas reinas. Es el caso de la reina de Rumanía, Isabel de Wied/Carmen Sylva, la "reina poetisa", como la define doña Emilia a quien escribe en su propio nombre y de otras damas a fin de solicitar el armisticio de Navidad en plena guerra el año 1914.

La carta se publica en *El Regional* ("El armisticio de Navidad. Una carta a la Reina de Rumanía": 23/12/1914), si bien de forma fragmentaria respecto a su inclusión, pocos días después, en *La Ilustración Artística* (nº 1723: 4/1/1915). Remitimos a la edición de *La Vida Contemporánea. Emilia Pardo Bazán*, de la Hemeroteca Municipal de Madrid (Madrid, 2005). En la carta Doña Emilia apela al supuesto origen español del seudónimo utilizado por la reina, y talvez a ello remite el que años después se incluya el texto en *La Raza Española*. Era ya el 1921.

En cuanto a la Familia Real Española, es conocida la relación de Pardo Bazán con la Reina Regente, María Cristina de Habsburgo y Lorena, sobre la que escribe en *La Nouvelle Revue Internationale*, tanto en 1898 ("La dynastie espagnola et la Reine Régente") como en 1900, en el número especial

dedicado a España: "La dynastie espagnole. La Reine Régente et les femmes de l'aristocratie".

Sabemos también de las audiencias reales, tanto por periódicos como *La Correspondencia de España* como por la propia doña Emilia quien precisa que aquéllas se limitaban a una o dos veces al año. Y precisamente en *La Ilustración Artística* (nº 1738: 19/4/1915), tras comentar estas audiencias, doña Emilia insistirá en que no se considera "palatina" (ni "duende de camarilla", como dice, al tiempo que precisa que su título nobiliario no fue concesión de la soberana regente sino del Rey Alfonso XIII, de la misma forma que la Banda de María Luisa fue merced de la reina Victoria Eugenia.

Sobre la relación epistolar de Doña Emilia con la reina regente ya en su momento M. C. Simón Palmer dio a conocer una muy interesante carta inédita fechada en Ontaneda (Santander) el 26 de junio de 1894. El documento remite al Archivo del Palacio Real de Madrid. Se publicó en 1998 en la *Revista Grial* (nº 36: pp. 133-136) en la sección de "Documentos". Remitimos a esta edición en la que, entre otras cuestiones, se precisa un caso de maledicencia y malentendido que sin dicha explicación afectaría a aquella relación de la condesa con la soberana.

Pero esa no era la primera carta que la condesa dirigía a la Regente, existe una carta anterior, carta abierta, enviada a la prensa, texto que reproducimos como anexo desde el diario lucense *El Regional* donde se publicó el 26 de junio de 1888. Como en otras ocasiones precisamos, este periódico acostumbraba a reproducir textos pardobazanianos desde otros diarios o revistas, y si bien sabemos que con posterioridad apareció en *El Correo Español* de Buenos Aires[1], no podemos descartar su más que previsible inclusión en publicaciones cubanas, dado el interés que para la isla caribeña presentaba el contenido de la carta: la petición de indulto a dos condenados, uno de ellos de origen gallego, petición a la que se sumaban el Centro Gallego de la Habana, la Sociedad de Beneficencia de los naturales de Galicia y Beneficencia de Matanzas, con otras sociedades ya gallegas: el Liceo de Artesanos y el Folk-lore Gallego.

[1] Tomamos el dato de J. Sinovas Maté que cita este texto en la p. 116 de su estudio: "Nuevos artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán: precisiones bibliográficas" (2000): *Voz y Letra: Revista de Literatura*, vol. 11, n º1, pp. 115-119.

Esta es la carta que reproducimos:

Carta-Exposición

Con gusto publicamos la muy notable que la Sra. Pardo Bazán ha dirigido a la Regente en solicitud de indulto para dos sentenciados a muerte.

Señora:

Tres días hace solicité audiencia de V.M., y ayer se me ha comunicado que no podía obtener tan señalada honra en algún tiempo. La urgencia e importancia de la súplica que a V.M. necesito elevar, me mueve a dirigírsela por escrito, exponiendo respetuosamente las razones que me obligaban a distraer la atención de V.M. durante los minutos que se dignase concederme.

Nunca, señora, me arrojaría a impetrar la clemencia de V.M. a favor de dos infelices reos de muerte, si no poseyese otra representación que la personal. Lo que me determina a pedir a V.M. el indulto de José Freire y Onofre Román, sentenciados a la última pena por los tribunales de Matanzas, es el mandato, para mí muy honroso, de las colectividades Centro Gallego de la Habana, Sociedad de Beneficencia de los naturales de Galicia, y Beneficencia de Matanzas, a las cuales puedo agregar el Liceo de Artesanos de la Coruña, de que soy presidente honoraria, y el Folk-Lore Gallego, que he fundado, sin que peque de temeraria al afirmar que estos círculos y sociedades simbolizan en el caso presente el voto y anhelo de toda Galicia, interesada en que no suba a afrentoso patíbulo un hijo suyo, en aquella Antilla donde la raza galaica, a fuerza de virtudes, trabajo e inteligencia, ha conquistado la confianza general, llegando a ser firmísimo apoyo de la integridad de la Patria, y tronco donde brotan, como lozanos renuevos, la lealtad y el amor a la unidad española. No baste el crimen de uno a empañar la honra de tantos; no permita V.M. que el cadalso pregone una dolorosa excepción, enrojeciendo las mejillas de los buenos el suplicio del extraviado delincuente.

V. M., señora, al seguir con interés el curso de los acontecimientos políticos en la nación que le ha tocado regir durante la minoría de Alfonso XIII, tal vez fijaría su atención en la vida y carácter de aquellas pobres, sufridas y valerosas provincias del Noroeste, que riegan el Miño y el Sil y azota el fiero Cantábrico. Quizás, al verlas tan resignadas, obedientes y laboriosas como amenas y pintorescas, vestidas de inmarcesible verdor, criando en su seno las rosas de la poesía y la oliva de la paz, habrá sentido V.M. en su corazón algún movimiento de simpatía hacia tierras y gentes adornadas con las cualidades modestas y graves de la raza sajona, cuya sangre lleva en las venas V.M. Si

es así, señora, que esta consideración pese en el ánimo de V.M. para ahorrar a Galicia una jornada luctuosa, una hora de nieblas más tristes que todas las que flotan sobre sus valles.

Influidos, señora, por las tendencias cada vez más humanitarias de la ciencia del derecho, suelen los monarcas, de algunos años a esta parte, hacer uso frecuentísimo de la mejor prerrogativa que su autoridad les concede: la de rescatar la vida de un semejante con el mero impulso de su voluntad soberana. ¡Sublime facultad, señora; acción en cierto modo divina, que inundará de inexplicable y misterioso júbilo el corazón del rey! Y si al ejecutar este acto inefable, al derribar con una inclinación de su cabeza y una palabra de su boca el horrible tablado, al detener la mano del verdugo próxima ya a dar vuelta al fatal tornillo, al cerrar las negras puertas del sepulcro y abrir quizás los luminosos horizontes del arrepentimiento y la enmienda, siente el Jefe del Estado que con dulce vigor los tiene la opinión pública y oye que le saluda el coro de bendiciones de toda una raza, ¡cuánto más grato será a su espíritu derramar el bálsamo de la misericordia!

Pues si quien ocupa el trono, señora, acierta a ser un niño inocente, emblema de la domesticada ternura, y en su nombre una dama de quien han de campear por fuero propio la piedad y compasión infinitas, patrimonio de su sexo, entonces… entonces es tan natural pedirle clemencia, como luz al sol, frescura al agua y aroma a las flores.

Permítame V.M. evocar un recuerdo recientísimo. Hallábase V.M. en el Teatro de Valencia, y rodeaba su cuello gentil un hilo de gruesos y resplandecientes brillantes. No sé por qué: acaso por singular presentimiento, acudió a mi memoria la prerrogativa de indulto que los reyes gozan, y pensé así:-Si cada uno de esos solitarios representa la salvación de una vida humana, ¡qué espléndido collar el de una Reina!

Pues bien, señora, inclinándome reverentemente ante V.M., yo le ruego que añada dos piedras más a esa sarta de perdones, ante cuya luz palidecen las estrellas, y con la cual V.M. podrá engalanarse en presencia de Aquél que murió perdonado.

Si me fuese lícito presumir, señora, que mis súplicas interesarían el alma de V.M., contaría este triunfo por el mayor de mi existencia, y estos renglones por los únicos dignos de salvarse del olvido profundo en que a veces caen las obras y el nombre del artista.

Señora: A.L.R.P. de V.M.,

Emilia Pardo Bazán

Madrid, 20 de Junio de 1888.

NOTA DA REDACCIÓN

En xuño de 2008 tivo lugar na Coruña o I Congreso Internacional "La Literatura de Emilia Pardo Bazán", organizado pola Casa-Museo Emilia Pardo Bazán e financiado pola Fundación Caixa Galicia. Nel, a profesora Mercedes Caballer Dondarza, que vén centrando os seu estudos na recepción da literatura española na prensa estadounidense, anunciou ter recuperado o conto "Femeninas", que fora publicado por Emilia Pardo Bazán, no xornal *Las Novedades* (Nova York) o 8 de abril de 1915. Este conto, que ata o achado de Mercedes Caballer nunca fora recollido nin recompilado polos estudosos da escritora coruñesa, é estudado xunto con outras dúas colaboracións de Pardo Bazán para a revista estadounidense e editado pola citada profesora no traballo deste apartado de Documentación titulado **"«Femeninas» (1915), «Habla Emilia Pardo Bazán» (1911) y «Niñerías» (1917), un cuento y dos ensayos de Emilia Pardo Bazán en la prensa americana"**. Esta colaboración de Caballer Dondarza é, ademais, moi interesante para descubrir o alcance e a difusión da obra de dona Emilia en E. E. U. U.

Uns meses despois do anuncio de Mercedes Caballer e durante o o congreso "Literatura Hispánica y prensa periódica (1875-1931)" celebrado en Lugo en novembro de 2008, Mª del Mar Novo Díaz anunciou ter atopado o relato "Femeninas", na revista *Nuevo Mundo* (Madrid) o 1 de xaneiro de 1915, é dicir, tres meses antes da súa publicación en *Las Novedades*. O descubrimento de Novo Díaz supón que debemos considerar o texto publicado por *Nuevo Mundo* como o da primeira edición do conto. Por este motivo, o Consello de Redacción de *La Tribuna* creu conveniente editar o breve estudo **"«Femeninas». Un nuevo cuento rescatado de Doña Emilia"** no que Mª del Mar Novo transcribe o relato das páxinas da publicación madrileña.



Emilia Pardo Bazán na voda da súa filla Blanca Quiroga con José Cavalcanti. 24/10/1910. Arquivo da Real Academia Galega

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"Femeninas" (1915), "Habla Emilia Pardo Bazán" (1911) y "Niñerías" (1917), un cuento y dos ensayos de Emilia Pardo Bazán en la prensa americana

Mercedes Caballer Dondarza

(SUFFOLK UNIVERSITY)

El vaciado de la prensa estadounidense en español, que vengo realizando en la última década, me regaló el hallazgo del cuento y los ensayos de Emilia Pardo Bazán que transcribimos ahora entre las colaboraciones de doña Emilia que van apareciendo desde 1892 y hasta 1917, tan sólo cuatro años antes de su muerte[1].

Además de traducirse un número considerable de sus novelas en ese país, se publican y traducen sus cuentos, relatos breves y colaboraciones en otras publicaciones como la *Revista Católica* (1875-1917) de Nuevo Méjico, las neoyorquinas *Revista Ilustrada* (1886-1893) y *Las Novedades, España y los pueblos hispano-americanos* (1876-1918). Por último, en la revista bostoniana *Littell's Living Age* (1844 y 1941).

Los textos que nos ocupan aparecen en la neoyorquina *Las Novedades,* revista semanal y diaria que aparece entre 1876 y 1918. "Femeninas" es el séptimo y último cuento que se publica en la prensa estadounidense. También entre las páginas de la revista *Las Novedades* ve la luz en abril de 1915[2]. Éste es el único cuento aún no hallado en España, probablemente debido a la fecha tardía de su publicación. Como en otras ocasiones, se recrea la escena en un convento. Esta vez son unas amigas las que visitan a una monja recién ordenada, que al oír de nuevo el nombre de su ex-novio sale corriendo con la excusa de estar indispuesta. Como ocurre con frecuencia en los relatos decimonónicos, es difícil establecer la frontera entre el cuento, el relato, el ensayo o el boceto; en definitiva, se acerca a un estudio sociológico, como ya apuntaba en su estudio sobre el tema José M. González Herrán[3].

[1] Para más información ver Caballer Dondarza, Mercedes (2007): *La narrativa española en la prensa estadounidense, hallazgos promoción, publicación y crítica, (1875-1900)*, Madrid, Iberoamericana.

[2] *Las Novedades*, nº1624, 8 de abril, 1915: 7.

[3] González Herrán, José M. (1999): "Artículos"/"cuentos" en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán" en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX". II Coloquio de S.L.E.S. XIX (Barcelona 20-22 octubre de 1999)*, Barcelona, Universitat.

Comienza la autora ofreciendo una descripción del personaje masculino, el novio al que la protagonista, Carolina Vélez Puerta, deja para hacerse monja. La narradora describe la preferencia de Carolina diciendo que "cuando se supo la nueva de la vocación de Carolina, se atribuyó al modo de ser de la calamidad de Gil Grases, al convencimiento de lo infeliz que sería con él, por lo cual y prefiriendo vida más sosegada, había puesto ante su amor sus votos de religiosa." De esta forma, se pone en entredicho su verdadera vocación y las únicas opciones que tiene la mujer decimonónica, casarse, meterse monja o quedarse soltera. Más adelante, sin embargo, el diálogo con la propia interesada confirma la preferencia diciéndole a sus amigas "¿Qué mejor compañero?" refiriéndose a Dios. Al final, es el despechado novio quien apunta "se me figura que no conocéis demasiado el corazón de la mujer".

A partir de esta colaboración firma ya la autora como Condesa de Pardo Bazán, título que recordemos le otorga el rey Alfonso XIII en 1908. Este cuento aparece junto a otros dos relatos en la sección "Literatura y Arte" dedicada, esta vez, exclusivamente a la mujer. El primero titulado "La Niña" de Concepción Gimeno de Flaquer y el segundo "Armonía del Misterio" de Visitación Padilla. Junto a ellos, tres poemas: "La Guerra" de la reina Elena de Italia, "Pleno Día" de Sofía Casanova e "Himno Feminista", de Elisa Rós de Jaramate.

Como se puede apreciar, la proximidad que guardan las publicaciones de estos cuentos en las revistas estadounidenses con las correspondientes españolas es, cuanto menos, sorprendente. Aunque eso mismo ocurre con la creación de las obras por parte de la autora y su rápida publicación[4]. El ejemplo de *Las Novedades* que publica el cuento "Remordimiento" tan sólo quince días después de aparecer en España es digno de ser resaltado. Algo que indica el conocimiento y seguimiento de la literatura española por esa revista neoyorquina y el probable envío por parte de la misma autora.

Los otros dos ensayos, aún desconocidos, se hallan en *Las Novedades* durante un período muy delicado, el de la primera Guerra Mundial. El primero de 1914 titulado "Habla Emilia Pardo Bazán"[5], es, como ya apuntaba, una crítica elogiosa de la obra de José López Silva al que se le rinde homenaje en la sección "Literatura y Arte" de este número. Ella escribe ya

[4] Paredes Núñez, Juan (ed.), (1990): *Emilia Pardo Bazán, cuentos completos*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

[5] *Las Novedades* n. 1602, 5, 1914, p. 7.

en 1911 el prólogo de la obra de este autor titulada *La musa del arroyo*. La autora alaba la representación de los chulos de Madrid por parte de López Silva aprovechando, como en ocasiones anteriores, para hacer un estudio de la sociedad madrileña de principios de siglo. Así, comienza el ensayo contextualizando al autor y su obra en comparación con otros escritores del momento.

"Niñerías"[6], el segundo ensayo también encontrado en *Las Novedades,* tres años más tarde que el anterior, en 1917, ofrece la incredulidad de Emilia Pardo Bazán ante los milagros atribuidos al Niño Jesús de Arganda. Nuevamente, no puede dejar de mencionar la hora triste del momento, es decir, de la primera Guerra Mundial y justifica la fe en los milagros debido a la situación provocada por el conflicto.

Nota a la edición

Transcribimos los dos cuentos y el ensayo modernizando su ortografía y puntuación. Corregimos también, los errores, que suponemos tipográficos aunque son muy escasos.

[6] *Las Novedades*, n. 1740, julio 19, 1917.

"Femeninas"

Las Novedades, España y los pueblos hispanoamericanos nº 1624, 8 de abril de 1915, p. 7.

Una vez que el itinerario nos ha traído hasta aquí –dije a mis compañeros de excursión– ¿por qué no hacemos una visita a sor Trinidad, que se llamó en el mundo Carolina Vélez Puerto?

-Ah– ¿Pero está aquí Carolina?– interrogó Gil Grases, el más animado y bromista de los que figurábamos en la excursión– Creí notar en su voz entonaciones de sobresalto, y comprendí que había cometido un desacierto. Gil Grases era una criatura adorable, simpático hasta lo sumo sin otro defecto que carecer por completo de sentido común.

Cuando se supo la nueva de la vocación de Carolina, se atribuyó al modo de ser de la calamidad de Gil Grases, al convencimiento de lo infeliz que sería con él, por lo cual, y prefiriendo vida más sosegada, había puesto ante su amor sus votos de religiosa.

El convento se encontraba sobre la villita y producía una impresionante sensación de soledad y paz profunda. Era una mole cuadrada, con muy escasos huecos, defendidos por celosías espesas, negras, como sombríos ojos en mi rostro pálido.

Llamaron al torno del monasterio. Antes de que la hermana tornera abriese, echamos de menos a Gil.

-Puede que siga enamorado de la monja y no quiera verla– susurramos. Parece que sintió muchísimo que Carolina profesara.

La tornera, después de un "Ave María Purísima" nasal, nos dijo: "Las madres están en el coro, pero ya se acaba el rezo. Ahora mismo saldrá sor Trinidad con la madre abadesa".

A poco volvimos a escuchar el gangueado "Ave María" y la cortina se descorrió. Entrevimos detrás en la penumbra dos figuras muy veladas. Y al preguntar: "Tenemos el gusto de hablar con la madre abadesa"?– el bulto más grueso dijo al otro:

-Puede alzarse el velo, sor Trina, si estos señores, como parece, son amigos suyos.

Acostumbrados a la curiosidad, vimos enonces el rostro de Carolina, más interesante, encuadrado por los frunces del lienzo…

-Carolina, ¡qué gusto! ¡La casualidad de poder verte! – exclamó Celina con aturdimiento. Me llamo ahora sor Trinidad de San Antonio– contestó ella apagando el relámpago meridional de sus pupilas.

-Sí, si… ¡Perdona!...

-No– dijo la abadesa, dueña reposada como un vaso de leche con nata– si eso no tiene nada de particular. Ustedes la llaman como se llamó en el siglo en que ustedes la trataban… Sor Trina, yo voy un momento allá dentro.

-Sí, muy feliz– contestó sor Trina a una pregunta de Celina– Vivo con Dios, ¿qué mejor compañero. Soy indigna de tanto bien, y todas las mañanas doy gracias a mi abogado San Antonio.

-Yo creí que San Antonio era abogado de los que quieren casarse– dijo siempre irreflexiva la curiosa.

-Y también de los que han elegido el mejor matrimonio– hubo de contestar la clarisa.

-¡Ay, hija!– comenta la incorregible– ¡digo lo mismo que tú! ¡Mira que si llegas a casarte con esa bala perdido de Gil! ¿No sabes que viene con nosotros? En la iglesia se ha quedado…

Fue como un rayo, la monja, retrocediendo, dejó caer el velo sobre su faz, y, sin despedirse, desapareció como una visión de la reja. Calamos sobre Celina todos, tratándola de cabeza de chorlito. La abadesa se presentó cuando estábamos acalorados en la disputa.

-Sor Trina me encarga que la despida de ustedes. Se encuentra un poco indispuesta.

Dimos mil gracias y una pequeña limosna para el convento, y nos retiramos, preocupados por el desagradable final de la visita. En el atrio acosamos a Celina; verdad que no solíamos hacer otra cosa durante la excursión.

¡Tonta, loca, imprudente…!

Por supuesto, en cuanto se nos unió, saliendo de la iglesia, el bueno de Gil, nos faltó tiempo para soplárselo.

-Ésta, que ya se sabe siempre ha de meter la patita…!

Los ojos de Gil se clavaron en las rejas. Luego, volviéndose hacia nosotros, murmuró:

-¿Con que decís que está contenta?

-¡Vaya! ¿Qué te creías, fatuo?

-Entonces –suspiró– veo que hice muy bien…

-¿Qué hiciste bien? Sería ella en todo caso.

No, yo, hijos, yo… Permitidme que me glorie de una de las pocas cosas buenas que habré realizado en mi vida. Decís que no tengo sentido común pero esta vez lo tuve, y en gordo. A todas sus instancias, contesté con energía. “No puede ser si nos casásemos, sería la desgracia más horrorosa, nena… Yo

no soy un hombre con quien pueda casarse nadie, nadie, y menos una mujer que tenga ilusiones…

-¿De modo que fuiste tú quien no quiso?

Gil nos miró, sonrío no sin dejos de tristeza y repuso con acento de sinceridad inconfundible:

-Naturalmente. Era mi deber. Y cuidado que estaba chaladito. Pero ella aún más; la prueba es que se pasó un año pidiéndome que nos casásemos, fuese como fuese, aunque hubiese de pedir limosna. Y repetía: "Contigo, al abismo, si es necesario"…

-Pues, contaban, protestamos, que era ella la que …

-Sí, yo hice correr esa voz…por si antes de pronunciar sus votos encontraba otro novio bueno…Y, rabiando, me alegraría, os lo juro…Poco antes de profesar ella se las arregló para preguntarme si había variado de opinión…

Y como nos vimos sorprendidos, ¿añadió con mansa treta?

-Se me figura que no conocía demasiado el corazón de la mujer.

LA CONDESA DE EMILIA PARDO BAZÁN

"Habla Emilia Pardo Bazán"

Las Novedades, España y los pueblos hispanoamericanos, nº 1602, 5 de noviembre de 1914, p. 7.

Hay en las letras, y particularmente en el teatro actual corrientes de costumbrismo y de sátira, que es imposible no relacionar con la labor de López Silva. El sainete, resucitado por tantos frescos ingenios, entre los cuales figura, en primer término el inolvidable Ricardo de la Vega, tiene estrecho parentesco con los diálogos de López Silva, que por ley natural es sainetero también, y de los más castizos. Y los artículos firmados por aquel amenísimo y en el fondo tan observador Luis Taboada, responden a idéntica tendencia, aún cuanto Taboada haya trabajado sobre la mesocracia, muy próxima al pueblo, y López Silva sobre el pueblo mismo, concretándose a tomar por modelos los *gatos* y *gatas* de Madrid. A pesar de estas relaciones y afinidades, López Silva no debe, hablando en plata, nada esencial a ninguno de antaño ni de hogaño. Tiene fisonomía inconfundible, originalidad innegable e innegada. El vaso en que bebe ora el argandeño peleón de figones y merenderos, ora la manzanilla olorosa, de rancias tradiciones, es suyo, y no pueden los numerosos imitadores que le han salido robárselo ni un instante.

Se ha creado López Silva su mundo chico. En ese mundo se agitan hombres y mujeres cortados por el mismo patrón que nuestro zapatero, el hombre que viene a deshollinar la chimenea, la planchadora que se lleva la ropa, la mendiga que nos tiende la mano y el golfillo que a la salida del teatro se ofrece a avisar el coche. Tal calaña de gente habla rasgado, emite procacidades, tiene soberbia y punto de honra, sentimentalismo, concupiscencia, vanidad pueril, es sentenciosa, moraliza, predica, se baja por una perra o una colasa, defiende opiniones políticas y la atrae el señuelo de un repleta bota o una cazuela de bacalao con pimientos. López Silva, que es artista y no fotógrafo, dibuja las siluetas con provocativa gracia, y sorprende y acaso acentúa el palabreo de doble sentido, las picantes guindillas del discutir, y la conceptuosa soflama del discreto chulapo. Y ese modo chico de López Silva está impregnado de realidad, bajo el forzoso convencionalismo de la rima satírica; y es un mundo bien radicado, plantado hondo en la seca estepa castellana donde la corte de las Españas se asienta; y parece madroñero de rojos frutos, aspero al tacto y por dentro sabroso a mieles de poesía.

El elemento cómico, en López Silva, diría yo que procede de un contraste, y contraste muy significativo para el conocimiento del alma nacional. Los personajes de López Silva se precian de hidalgos o cosa análoga; no les falta

cierto ideal de altivez; han oído hablar mucho del hornor, aspiran a encarnar la belleza del sentimiento heroico… Lo malo es que, al mismo tiempo, experimentan deseo vivísimo de convservar la piel; y no sólo de tan prudente idea se hallan penetrados, sino de un cariño vehemente al coci, al apetitoso guisante, a la tensa bota, en cuyo vientre duermen la ilusión y la alegría… Así, los pruritos caballerescos, que tal vez sugieren un atavismo no muy remoto (el de los fieros majos de 1808) paran siempre en salvar la pelleja a costa de la vergüenza, y el condumio, a costa de lo que fuere…

Sí; los personajes de López Silva no son jamás un Sancho Panza, que acepta tranquilo su villanía, y declara y reconoce que entre él y el Caballero de la Triste Figura existe infranqueable foso; que hay cosas de señores y de gente baja; que la andante caballería no se hizo para los zafios, y a la vez es cristiano viejo y no le falta vergüenza. Los tipos de López Silva que no han labrado la tierra, que viven en una gran ciudad, están amasados con partículas de orgullo entre el barro de su psiquis y tienen también su aleación de sensualismo y hasta sus pujos científicos, cuando emplean las palabras nuevas adaptándolas, y ponen en circulación las ideas recientes dándoles tormento. Nada más opuesto al buen Sancho que el chulo de Madrid, resabido, fanfarrón, irónico, mezcla de loro y mico, y sin embargo, ingenuo como el *garroche* parisiense, al cual va asemejándose en algunos respectos. Con ser tan nacionales los diálogos de López Silva, a veces, como en ráfaga, han traído a mi mente el recuerdo de las canciones de Bruànt, esas estrofas en que aparecen tipos como el *souteneur* y la *marmite*, tan a menudo y con tanto garbo delineados por nuestro poeta madroñero.

Los personajes de López Silva no renuncian, no, a la vieja leyenda. Ved sus alardes patrióticos ante "el Daoiz y el Velarde" y contra los "rifleños"; escuchad sus balandronadas de esposos calderonianos en la frase, aunque mansísimos apenas llegados al terreno de la acción, limitándose a quejarse de "la falta de franqueza" de sus esposas contempladlos llevando al brazo una corona fúnebre, camino del cementerio, derrochando recuerdos de ternura, y detenidos por la juerga y la merienda que les salen al paso y dan al traste con todo su romanticismo de ultratumba, despertando su verdadera naturaleza de pícaros, más picardeados por el ambiente cortesano, de excitaciones al goce y a la holganza inquieta. Porque este chulo madrileño tampoco es *el lazzarone* napolitano que se tiene al sol; es un espíritu despierto, goloso de todo, con opiniones acerca de todo; se mezcla en política (leed en *Los barrios bajos* el saladísimo *meeting*); se preocupa de lo que hace, de cómo vive la gente aristocrática; si pudiese la parodiaría; mete cucharada en crítica teatral;

hasta representa obras clásicas, entre dos vueltas de chotis y una copa de anís … El chulo es eléctrico vivaz como lagartija de pared agrietada; y no digamos la explosiva chula, toda pólvora, fuego y chispazos, toda, manos y uñas, toda boca para soltar venablos, pullas y frescas… Como el Adán y la Eva que tanta fama dieron al pintor realista Van Eyck; la pareja humana de López Silva no es muy bella, pero en su fealdad, la magia de la vida ardiente difunde un interés que atrae la mirada y entretiene la imaginación.

Sin duda fuera ocioso negar que la obra de López Silva refleja un momento poco halagüeño de la historia del pueblo matritense. Desde 1870, viene acentuándose la desaparición del manolo y la preponderancia del chulo; si me apuntan, diré la hegemonía del hampón, como las patillas de boca de hacha, todavía predilectas del duque de Sexto; que era majo injerto en magnate, han sucedido los tufos y el pantalón ceñidito. Este descenso lo reconoce López Silva, y, por una vez, su musa se desciñe el mantón bordado, de Manila, viste peplo, calza coturno, y en una Sátira oficialmente graduada de tal, dice al supuesto amigo que desde provincia le envidia la residencia en Madrid:

> Ya no es éste el Madrid cuyo recuerdo
> De tu memoria en lo profundo guardas;
> Es un poblado histérico y prohibido
> Reflejo fiel de nuestra pobre España;
> Vivero de Alfaraches y Manguelas
> Plantel de entretenidas y de randas
> Feria de apostasías y cohechos,
> Corte del organillo y la navaja...

Muchos de los males que esta sátira lamenta, acaso no sean de ley tan sólo; otro vez los abulte López Silva, que ve la realidad concreta de un modo exacto; pero que, al generalizar, puede sustituir sus opiniones sociales a su agudeza de observador. Yo no veo, actualmente, tato fraile, ni que hagan tanto daño. No cabe duda que en los tiempos cuya desaparición llora López Silva haciendo sátira en serio, había más frailes que ahora, muchos más y eran doblemente influyentes en las costumbres: cuando España tenía, digámoslo con palabras del mismo satírico, savia de pueblo grande, en cada calle se alzaba un convento sino dos. Yo no pretendo que estos tiempos vuelvan; pide cada tiempo lo suyo; lo malo es si, como sucede quizás en nuestra patria, hemos olvidado lo grande de antes, y no hemos sabido crear lo grande de ahora. Hay en el chulo mucho de lo neto, castizo, característico, típico, y demás, del majo; pero cualquier lego de antaño le vence en instrucción, y cualquier villano de otros días en dignidad, porque uno de los tesoros de

nuestra alma antigua fue la dignidad villana, la nobleza del pueblo, de la cual querían rastros y que nos es más preciosa aún, si cabe, que la aristocrática, que no ha desparecido, pero anda asaz maltrecha también a la hora presente. Tienen los chulos del pueblo bajo su pintor y su poeta que los retrata con insuperable donaire; lástima no retratar a los chulos de automóvil, a las golfas vestidas por el gran modisto.

Y perdóneme el público la seriedad de estas parrafadas últimas, y no abandono el estilo grave para repetir que profeso al ingenio de López Silva la consideración que se merece y la merece muy alta. No se mide la importancia de la obra ni por su asunto, ni por ninguna circunstancia accesoria ajena al arte, Murillo que trasladó al lienzo la profundidad del misterio glorioso y las irradiaciones del Empíreno, no fue inferior a las Concepciones cuando trazó la figura de un chicuelo desharrapado en cierto cuadro cuyo nombre no me atrevo a estampar, un golfo que se entrega a la misma tarea que se entregó la Cava, según el romance, en la cabellera del rey Rodrigo.

Y me despido de esta musa regocijada y amarga, deseando al poeta palmas, tabacos, y muchos años de inspiración, hasta que enmudezca… porque sus modelos hayan desaparecido o den el salto atrás al clásico, al legítimo *manolo*.

EMILIA PARDO BAZÁN

"Niñerías"

Las Novedades, España y los pueblos hispanoamericanos, nº 1740, 19 de julio de 1917.

No andarán ustedes tan atrasados de noticias que no haya llegado a sus oídos lo que se cuenta de los prodigios del Niño Dios o Nazarenito de Arganda. La Prensa ha empezado a propagarlos, y, a estas horas, en viejas urbes, en retirados caseríos, en donde los humildes se cobijan, sedientos de albores y de comunicación con lo infinito, se soñará con esa figurilla devota, por medio de la cual el Cielo se pone en contacto con la tierra.

Yo encuentro encantadores a los Niños Dioses, vistan o no de Nazarenos. No hay culto más simpático que el de la Divina Infancia. Niños Jesuses y Sanjuanicos han inspirado a nuestros artistas del palilllo y de la gubia, creaciones encantadoras. Porque el Niño Dios que me interesa, no es de mármol o alabastro, sino el de madera, el santito de palo, de genuino estilo español; y me gusta más vestido con sus ropajes de terciopelo, raso y tisú, su cordón de oro ceñido al talle, su camisita fina de lino, orlada de puntilla angosta, con su peluca de rizos rubios o de negros mechones y, en la mano argentado globo, y, en torno de la cabeza las tres potencias, de plata y pedrería.

Adorables niñitos que sonríen como exclamando "tarde o temprano, mío será el mundo", como si desmintiesen al espíritu de burla y abnegación que lo posee, y al espíritu de destrucción y odio que lo está aniquilando. Niñitos que son un símbolo de la concordia y de la paz, de la piedad eterna, y que proclaman, por encima de las severidades de los ascetismos, la efusión tierna y dulce de las cosas familiares. Habéis reparado en el sentimiento que revelan los rostros de los Santos que aparecen llevando en brazos a Jesús Infante? ¿Los San Antonios, los San José? No es el éxtasis arrebatado, no es la fe ardorosa, no es el arrobo de las perspectivas celestes, entrevistas, no es el terror, en que se abisma el alma contemplando el gran Misterio del más allá. No; no es nada de eso lo que sonríe en la rasurada faz de Antonio de Bulhoes, el traumaturgo, ni entre las barbas bellamente españolas, de cálido tono amarillesco, de José el de la vara florida. Es sencillamente la miel de la humana ternura, el hechizo peculiar de la niñez que remueve el sedimento de la paternidad posible; es algo que todo hombre nacido de mujer asiente en sus entrañas, si no son de bronce. Y así, el Niño es el puente por el cual el amor humano comunica con el celestial, como las efigies de las Dolorosas son las que une a la maternidad con la fe, dando calor de corazón al drama religioso. Niños

Dioses y Dolorosas con uno o siete puñales, son lo más artístico y lo más sentimental que ha producido el fervor de España, ardiente y añejo como dorado, Jerez, y siempre convendrá reproducir, con su carácter castizo, esas imágenes idílicas o trágicas llenas de sentido, de emoción.

Viniendo al Jesucristo de Arganda... No he ido allí a adquirir el convencimiento por el método de Santo Tomás; y no he ido, porque se me figura que puedo ahorrarme el viaje y la fatiga de la jornada, y la situación embarazosa en que se encuentra el que no se convence de algo que le quieren demostrar.

No me figuro que nadie emplease conmigo el sistema que en un periodo de revueltas políticas se empleó con cierto escéptico que se empeñaba en no ver lo que una muchedumbre aseguraba que veía en el cielo: una cruz luminosa, símbolo ¿de qué creéran ustedes? ¡de la Constitución! El pobre hombre repetía:

-Pero, ¿dónde está? ¡No la veo, señores!

Y el más próximo, le descargó tremenda bofetada, preguntando:

-Y ahora, ¿la ves?

-Sí, sí, allí está!, clamó el persuadido...

Sin recelar el uso de argumentos tan convincentes, es siemrpe peligroso, y hasta tiene algo de ingrato y antipático ir a negar lo que otros creen, o haber de darse por persuadido, no estándolo en realidad y respetando la providencia que haya de tomar el venerable señor obispo de la diócesis en tan delicado punto, he de confesar que no han llevado el menor convencimiento a mi ánimo los hechos prodigiossos que se refieren del Niño argandeño, y que conozco, no sólo por los diarios, sino por referencias de personas que han ido a visitar a la imagen.

¿Será una de las razones de mi incredulidad, en este punto concreto, el que la efigie según noticias es tosca y mal configurada? Pudiera esto influir en mí, porque cuando algo se tiene de artista el camino que nos lleva a la fe es muchas veces la belleza. Pintores, escultores, arquitectos imagineros, tallistas, esmaltistas, plateros cinceladores, labranderos de tapices, azabacheros y marfileros, tejedores de ricos damascosy brocados, bordadores de ropajes que deslumbran, ¡Cuántos hecho para desposar a nuestro espíritu con la idea religiosa, y para crear el mundo encantado en que nuestra sensibilidad estética se funde estrechamente con la sensibilidad, más íntima aún, de los que nos transmitieron tales normas de sentimiento y hermosura! Hemos venido a tiempos en que la belleza artística emigra al cerrado recinto de los palacios de los ricos, y abandona ese otro recinto abierto de monasterios,

iglesias y catedrales, en que su fruición era patrimonio de todos, y ningún plutócrata podía jactarse de poseer las riquezas artísticas que el hombre del pueblo, con los ojos gozaba insconscientemente. Reconozco que si el Niño de Arganda fuese obra prima de Berruguete o de Alonso Cano, tendría más probabilidades de interesarme. Con todo, siempre este género de milagros que se le atribuyen me parecía inocente y asaz pueril.

En esta horrible hora de tragedia que nos ha tocado atravesar, me cuesta trabajo explicarme qué objeto llenan, ni como edificación, ni aviso, ni como promesa, ni como amenaza, de castigo justo, esos malabarismos de andar pasando una emtampita de un brazo a un hombro, y una cruz de un hombre al otro, o a la falta de la túnica. Sin poderlo evitar, me acuerdo del sabio Benediticno, padre Feijóo y de su campaña contra los milagros supuestos, contra las célebre flores de San Luis. Todos los peligros que el gran crítico señaló en sus artículoso briosos, de periodista sabio, me vienen a la memoria. La misma piedad, la misma devoción, protestan enérgicamente contra los conatos de superchería. La Iglesia ha trabajado mucho para depurar tales conceptos, y perseguir los falsos milagros y las falsas reliquias.

En todo tiempo, tal cizaña ha crecido alrededor del árbol poderoso de la fe. Son los milagros supuestos como las herejías: nacen de la exhuberancia religiosa. He ahí por qué el padre de la Iglesia dijo: "conviene que haya herejes", por que prueban lo mismo que quieren negar. En esto veo la excusa mejor aderezada para los milagros, que no me convencen, del Niño argandeño. Existe un ansía de consuelo, y una sed devoradora de algo, que vaya más allá de la ordinaria prosa de la vida, diaria, sin horizontes, monótona, reclusa en un pueblecillo. El hombre huye del tedio por cualquier puerta que se le abra, y si no hay puertas por las rendijas. Lo apocalíptico del horror que llega hasta nosotros en letra de molde, en gráficos; esa especie de Juicio final, de nuevo diluvio de sangre, prepara a las almas a que abran sus corolas a esperanzas oscuras, a promesas indefinidas. En épocas terribles, el creyente lo es con más fuerza, con más abandono. La figurilla de palo llora, humedece los pañuelos que se acercan a su rostro mal tallado…

¡Es tan natural! ¿No ha de llorar el Nene, ante el espectáculo impío de las matanzas y los incendios, la ruina, la crueldad, la muerte que pasa hollando humanos troncos! El Nene se acuerda de que nació por todos los hombres y por todos fue envuelto en pañales, y por todos exhaló esa queja dulce, enternecedora con que el recién nacido pide su sustento. Y así llora por todos, como hubo de llorar ya en la edad viril, sobre las turbas, sobre la triste grey por ellas representada. Al menos, en el conjunto de los milagros atribuidos al

Nazarenito, uno hay que comprendemos, que nos parece simbólico, en este instante: las lágrimas…

Tentados estamos a pedirle que llore, en efecto, y que con él lloren las efigies, cuantas pueblan nuestros templos y son tutelares de nuestras casas… "!Salid sin duelo, lágrimas, corriendo!" Pero tampoco las lágrimas son ahora cosa que se lleve mucho. El mundo se ha vuelto estoico, impasible…

¡Reclamo, siquiera para los pequeñuelos Jesuses, el derecho a llorar, en esta hora…

La condesa de PARDO BAZÁN

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"Femeninas". Un nuevo cuento rescatado de doña Emilia.

Mª del Mar Novo Díaz
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Entre el 25 y el 27 de noviembre de 2008 se celebró en Lugo el Congreso Internacional Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). En él presenté la comunicación "¿Cómo se conoció a doña Emilia Pardo Bazán a través de Nuevo Mundo (1895-1928)?"[1]. Entre la variada documentación hallada en el vaciado de *Nuevo Mundo* y su suplemento, *Por esos Mundos,* destaca la aparición del texto de cuyo rescate nos vamos a ocupar aquí y presentaremos en el apéndice de este trabajo.

"Femeninas" aparece recogido en *Nuevo Mundo* de Madrid, el 1 de enero de 1915, en la página 30[2]. No son muchos los cuentos pardobazanianos publicados en dicha revista, su número se reduce a dos más: "La Soledad" (Paredes 1990: III, 266-269; Villanueva y González Herrán 2005: X, 667-671) aparece recogido en *Cuentos de la tierra* (1922) y, "El viejo de las limas" (Paredes 1990: III, 489-491).

La revista *Nuevo Mundo* de Madrid, de periodicidad semanal, fue fundada por don José del Perojo y Figueras, periodista español (Cuba 1850- Madrid 1908), fundador de la *Revista Contemporánea* y colaborador de *La Ilustración Española y Americana*. En 1900 patrocina la aparición de *Por esos Mundos* suplemento de *Nuevo Mundo*. El contenido de la revista es ameno, con fotografías y relatos, constituye un ejemplo de las revistas de viajes. Su tono es liberal y europeísta. No se podía esperar menos de Perojo, quien en 1883 traduce la *Crítica de la Razón Pura,* de Kant.

Manuel Martínez Arnaldos (1999), en "Estrategia de titulación de los cuentos de E. Pardo Bazán" establece una tipología de los cuentos a partir de su título idénticos, semejantes, sinónimos, variantes en torno a un mismo

[1] Dicho trabajo está pendiente de publicación en Actas.

[2] Como observará el lector de este número de *La Tribuna*, Mercedes Caballer Dondarza ha localizado este mismo relato, y de ello dio primicia en el recientemente celebrado I Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán en *Las Novedades* de Nueva York. La fecha de aparición, 8 de abril de 1915, es, sin embargo, posterior a la aparición en Madrid de que aquí me ocupo.

término o palabra clave y reiteración de la calificación genérica. Según esta tipología "Femeninas" entraría en el grupo de semejantes dado que lo podemos relacionar con el cuento "Feminista", recogido en *Sud-Exprés* en 1909.

En este cuento doña Emilia nos presenta la historia de una monja, Sor Trinidad, que en el mundo se llamó Carolina Vélez Puerto. Varios amigos que están de excursión la van a visitar. Con ellos va su antiguo novio, Gil Grases. Todos creen que ha sido ella la que decidió no casarse y recibir los hábitos, pero descubren que no es así: él decidió no casarse y para evitar la deshonra de Carolina hace correr la voz de que ha sido ella quien lo ha dejado a él. No es la primera vez que doña Emilia nos presenta la historia de una monja y los motivos de serlo; en "La Sor" (*Pluma y Lápiz*, núm. 33, 1901; *Álbum Salón,* 1905; *Lecciones de Literatura,* 1906), (Paredes 1990: III, 59-60; Villanueva y González Herrán 2005: IX, 695-697), se narra la historia de un amor imposible; el de Antonio por Sor Marcela; al no poder ser se casa con la hermana: Clara, que detecta este amor y no duda en decirle a Marcela que van a tardar en volver. Pertenecen a mundos diferentes; ellos son del mundo y Marcela es de Dios. Un cuento también relacionado con el tema de "Feminista" es "Sor Aparición" (*Cuentos de Amor,* 1898), (Paredes 1990: I, 295-298; Villanueva y González Herrán 2005: VIII, 475-480). En ambos el amor lleva a las dos monjas a su ingreso en un convento pero el protagonista masculino de "Sor Aparición", Camargo hace de ella una desgraciada sin honra ala que la única opición que le queda es meterse monja. Gil Grases se preocupa de que Carolina no pierda la honra para poder casarse con otro si lo desea.

Estamos por tanto ante un cuento cuya protagonista es una monja, hecho recurrente como hemos visto en algunos cuentos de Pardo Bazán, aunque aquí el tratamiento sea distinto como podrá comprobarlo el lector. A continuación reproducimos —con la corrección de muy leves erratas y adaptación de la grafía— acompañado de la imagen de la revista del texto aparecido en *Nuevo Mundo* acompañado del mismo escaneado de la revista.

Femeninas

Una vez que el itinerario nos ha traído hasta aquí –dije a mis compañeros de excursión– ¿por qué no hacemos una visita a sor Trinidad, que se llamó en el mundo Carolina Vélez Puerto?

–¡Ah! ¿Pero está aquí Carolina? –interrogó Gil Grases, el más animado y bromista de los que figurábamos en la excursión–. Creí notar en su voz entonaciones de sobresalto, y comprendí que había cometido un desacierto. Gil Grases era una criatura adorable, simpático hasta lo sumo, sin otro defecto que carecer por completo de sentido común.

Cuando se supo la nueva de la vocación de Carolina, se atribuyó al modo de ser de la calamidad de Gil Grases, al convencimiento de lo infeliz que sería con él, por lo cual, y prefiriendo vida más sosegada, había puesto ante su amor sus votos de religiosa.

El convento se encontraba sobre la villita y producía una impresionante sensación de soledad y paz profunda. Era una mole cuadrada, con muy escasos huecos, defendidos por celosías espesas, negras, como sombríos ojos en un rostro pálido.

Llamamos al torno del monasterio. Antes de que la hermana tornera abriese, echamos de menos a Gil.

–Puede que siga enamorado de la monja y no quiera verla –susurramos–. Parece que sintió muchísimo que Carolina profesara.

La tornera, después de un «Ave María Purísima nasal, nos dijo: «Las madres están en el coro, pero ya se acaba el rezo. Ahora mismo saldrá sor Trinitaria con la madre abadesa».

Al poco, volvimos a escuchar el gangueado «Ave María», y la cortina se descorrió. Entrevimos detrás, en la penumbra, dos figuras muy veladas. Y al preguntar: «¿Tenemos el gusto de hablar con la madre abadesa?»–el bulto más grueso dijo al otro:

–Puede alzarse el velo, sor Trina, si estos señores como parece, son amigos suyos.

Acostumbrados a la oscuridad, vimos entonces el rostro de Carolina, más interesante, encuadrado por los frunces del lienzo…

–Carolina, ¡qué gusto! ¡La casualidad de poder verte! –exclamó Celina con aturdimiento.

–Me llamo ahora sor Trinidad de San Antonio –contestó ella apagando el relámpago meridional de sus pupilas.

–Sí, sí… ¡Perdona!..

–No –dijo la abadesa, dueña reposada como un vaso de leche con nata– si eso no tienen nada de particular. Ustedes la llaman como se llamó en el siglo en que ustedes la trataban… Sor Trina, yo voy un momento allá dentro.

–Sí, muy feliz –contestó sor Trina a una pregunta de Celina–. Vivo con Dios: ¿qué mejor compañero? Soy digna de tanto bien, y todas las mañanas doy gracias a mi abogado San Antonio.

–Yo creí que San Antonio era abogado de los que quieren casarse –dijo siempre irreflexiva la curiosa.

–Y también de los que han elegido el mejor matrimonio –hubo de contestar la clarisa.

–¡Ay, hija! –comentó la incorregible –¡digo lo mismo que tú! ¡Mira que si llegas a casarte con esa bala perdida de Gil! ¿No sabes que viene con nosotros? En la iglesia se ha quedado…

Fue como un rayo. La monja, retrocediendo, dejó caer el velo sobre su faz, y, sin despedirse, desapareció como una visión de la reja. Caímos sobre Celina todos, tratándola de cabeza de chorlito. La abadesa se presentó cuando estábamos acalorados en la disputa.

–Sor Trina me encarga que la despida de ustedes. Se encuentra un poco indispuesta.

Dimos mil gracias y una pequeña limosna para el convento, y nos retiramos, preocupados por el desagradable final de la visita. En el atrio, acosamos a Celina; verdad que no solíamos hacer otra cosa durante la excursión.

–¡Tonta, loca, imprudente..!

Por supuesto, en cuanto se nos unió, saliendo de la iglesia, el bueno de Gil, nos faltó tiempo para soplárselo.

–¡Esta, que, ya se sabe, siempre ha de meter la patita..!

Los ojos de Gil se clavaron en las rejas. Luego, volviéndose hacia nosotros, murmuró:

–¿Conque decís que está contenta?

–¡Vaya! ¿Qué te creías, fatuo?

–Entonces –suspiró –veo que hice muy bien…

–¿Que hiciste bien? Sería ella, en todo caso.

–No, yo, hijos, yo… Permitidme que me gloríe de una de las pocas cosas buenas que habré realizado en mi vida. Decís que no tengo sentido común, pero esta vez lo tuve, y en gordo. A todas sus instancias, contesté con energía: «No puede ser; si nos casásemos, sería la desgracia más horrorosa, nena… Yo no soy un hombre con quien pueda casarse nadie, nadie, y menos una mujer que tenga ilusiones…»

–¿De modo que fuiste tú quien no quiso?

Gil nos miró, sonrió, no sin dejos de tristeza, y repuso con acento de sinceridad inconfundible:

–Naturalmente. Era mi deber. Y cuidado que estaba chaladito. Pero, ella, aún más; la prueba es que se pasó un año pidiéndome que nos casásemos, fuese como fuese, aunque ella hubiese de pedir limosna… Y repetía: «Contigo, al abismo, si es necesario…»

–Pues contaban –protestamos– que era ella la que…

–Sí, yo hice correr esa voz… por si antes de pronunciar sus votos encontraba otro novio bueno… Y, rabiando, me alegraría, os lo juro… Poco antes de profesar, ella se las arregló para preguntarme aún si había variado de opinión…

Y como nos viese sorprendidos, añadió con mansa ironía:

–Se me figura que no conocéis demasiado el corazón de la mujer…

La Condesa de Pardo Bazán.
*Nuevo Mundo.*1 de enero de 1915. Página 30.

BIBLIOGRAFÍA

- Martínez Arnaldos, Manuel (1999): "Estrategia de titulación en los cuentos de E. Pardo Bazán", en P. L. Ladrón de Guevara *et alii* (eds.): *Homenaje al Profesor Trigueros Cano,* Murcia, Universidad, Servicio de Publicaciones, vol. II, pp. 439-457.

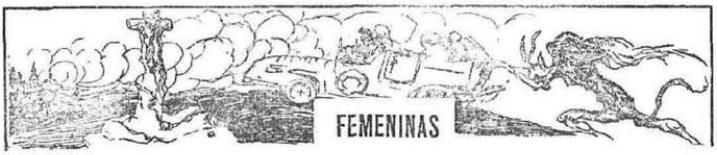
- Novo Díaz, Mª del Mar "¿Cómo se conoció a doña Emilia Pardo Bazán a través de *Nuevo Mundo* (1895-1928)?" en Congreso Internacional *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*, Lugo 25, 26 y 27 de noviembre de 2008. En prensa.

- Pardo Bazán, Emilia (1898): *Cuentos de Amor*, *Obras Completas,* Tomo XVI, Madrid, Vicente Prieto.

_____, (1922): *Cuentos de la tierra*, *Obras Completas,* Tomo XLIII, Madrid, Ediciones Atlántida.

- Paredes Núñez, Juan, ed., (1990.): *Emilia Pardo Bazán, Cuentos Completos,* 4 vols., La Coruña, Pedro Barrié de la Maza. Vol. I, pp. 295-298, Vol. III, pp. 59- 60, 266-269 y 489-491.

- Villanueva Darío y González Herrán, José Manuel, eds., (2005): *Emilia Pardo Bazán*. *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Vol. VIII, pp. 475-480, Vol. IX pp. 695-697, Vol. X, pp. 667-671.



Una vez que el itinerario nos ha traído hasta aquí—dije á mis compañeros de excursión—¿por qué no hacemos una visita á sor Trinidad, que se llamó en el mundo Carolina Vélez Puerto?

—¡Ah! ¿Pero está aquí Carolina?—interrogó Gil Grases, el más animado y bromista de los que figurábamos en la excursión—. Creí notar en su voz entonaciones de sobresalto, y comprendí que había cometido un desacierto. Gil Grases era una criatura adorable, simpático hasta lo sumo, sin otro defecto que carecer por completo de sentido común.

Cuando se supo la nueva de la vocación de Carolina, se atribuyó al modo de ser de la calamidad de Gil Grases, al convencimiento de lo infeliz que sería con él, por lo cual, y prefiriendo vida más sosegada, había puesto ante su amor sus votos de religiosa.

El convento se encontraba sobre la villita y producía una impresionante sensación de soledad y paz profunda. Era una mole cuadrada, con muy escasos huecos, defendidos por celosías espesas, negras, como sombríos ojos en un rostro pálido.

Llamamos al torno del monasterio. Antes de que la hermana tornera abriese, echamos de menos á Gil.

—Puede que siga enamorado de la monja y no quiera verla—susurramos—. Parece que sintió muchísimo que Carolina profesara.

La tornera, después de un «Ave María Purísima» nasal, nos dijo: «Las madres están en el coro, pero ya se acaba el rezo. Ahora mismo saldrá sor Trinitaria con la madre abadesa».

A poco, volvimos á escuchar el gangueado «Ave María», y la cortina se descorrió. Entrevimos detrás, en la penumbra, dos figuras muy veladas. Y al preguntar: «¿Tenemos el gusto de hablar con la madre abadesa?»—el bulto más grueso dijo al otro:

—Puedo alzarse el velo, sor Trina, si estos señores, como parece, son amigos suyos.

Acostumbrados á la oscuridad, vimos entonces el rostro de Carolina, más interesante, encuadrado por los frunces del lienzo...

—Carolina, ¡qué gusto! ¡La casualidad de poder verte!—exclamó Celina con aturdimiento.

—Me llamo ahora sor Trinidad de San Antonio—contestó ella apagando el relámpago meridional de sus pupilas.

—Sí, sí... ¡Perdona!...

—No—dijo la abadesa, dueña reposada como un vaso de leche con nata—si eso no tiene nada de particular. Ustedes la llaman como se llamó en el siglo en que ustedes la trataban... Sor Trina, yo voy un momento allá dentro.

—Sí, muy feliz—contestó sor Trina á una pregunta de Celina—. Vivo con Dios: ¿qué mejor compañero? Soy indigna de tanto bien, y todas las mañanas doy gracias á mi abogado San Antonio.

—Yo creí que San Antonio era abogado de los que quieren casarse—dijo siempre irreflexiva la curiosa.

—Y también de los que han elegido el mejor matrimonio—hubo de contestar la clarisa.

—¡Ay, hija!—comentó la incorregible—¡digo lo mismo que tú! ¡Mira que si llegas á casarte con esa bala perdida de Gil! ¿No sabes que viene con nosotros? En la iglesia se ha quedado. .

Fué como un rayo. La monja, retrocediendo, dejó caer el velo sobre su faz, y, sin despedirse, desapareció como una visión de la reja. Caímos sobre Celina todos, tratándola de cabeza de chorlito. La abadesa se presentó cuando estábamos acalorados en la disputa.

—Sor Trina me encarga que la despida de ustedes. Se encuentra un poco indispuesta.

Dimos mil gracias y una pequeña limosna para el convento, y nos retiramos, preocupados por el desagradable final de la visita. En el atrio, acosamos á Celina; verdad que no soliamos hacer otra cosa durante la excursión.

—¡Tonta, loca, imprudente...!

Por supuesto, en cuanto se nos unió, saliendo de la iglesia, el bueno de Gil, nos faltó tiempo para soplárselo.

—¡Esta, que, ya se sabe, siempre ha de meter la patita...!

Los ojos de Gil se clavaron en las rejas. Luego, volviéndose hacia nosotros, murmuró:

—¿Conque decía que está contenta?

—¡Vaya! ¿Qué te creías, fátuo?

—Entonces—suspiró—veo que hice muy bien...

—¿Qué hiciste bien? Sería ella, en todo caso.

—No, yo, hijos, yo... Permitidme que me gloríe de una de las pocas cosas buenas que habré realizado en mi vida. Decís que no tengo sentido común, pero esta vez lo tuve, y en gordo. A todas sus instancias, contesté con energía: «No puede ser; si nos casásemos, sería la desgracia más horrorosa, nena... Yo no soy un hombre con quien pueda casarse nadie, nadie, y menos una mujer que tenga ilusiones...

—¿De modo que fuiste tú quien no quiso?

Gil nos miró, sonrió, no sin dejos de tristeza, y repuso con acento de sinceridad incomfundible:

—Naturalmente. Era mi deber. Y cuidado que estaba chaladito. Pero, ella, aún más; la prueba es que se pasó un año pidiéndome que nos casásemos, fuese como fuese, aunque ella hubiese de pedir limosna... Y repetía: «Contigo, al abismo, si es necesario...

—Pues contaban — protestamos — que era ella la que...

—Sí, yo hice correr esa voz... por si antes de pronunciar sus votos encontraba otro novio bueno... Y, rabiando, me alegraría, os lo juro... Poco antes de profesar, ella se las arregló para preguntarme aún si había variado de opinión...

Y como nos viese sorprendidos, añadió con mansa ironía:

—Se me figura que no conocéis demasiado el corazón de la mujer...

La Condesa de Pardo Bazán

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Otro manuscrito inédito de Pardo Bazán: "Al arrancar la última hoja del almanaque", una estampa de fin de año*

José Manuel González Herrán

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Entre las colaboraciones periodísticas de Pardo Bazán son frecuentes los escritos ocasionales, vinculados a fechas muy determinadas del calendario: unas veces son comentarios o crónicas de actualidad, entre lo costumbrista y lo sociológico; otras, estampas o relatos cuya ficción se sitúa en tal circunstancia, lo que ha permitido a algunos editores de su narrativa clasificar sus cuentos como "de Navidad, Año Nuevo y Reyes", "de Carnaval", "de Semana Santa"... A esta clase de escritos, en la modalidad que podríamos etiquetar como "cambio de año", pertenece el breve texto que aquí rescato, muy similar en su temática y tratamiento a otros suyos, publicados en tales días: "Entrada de año", en *El Imparcial* el 2 de enero de 1898; "Diálogo secular", también en *El Imparcial* el 1 de enero de 1901; "Juicio del año", en *La Ilustración Artística*, el 1 de enero de 1902; las crónicas sin título, en su sección "La vida contemporánea" de *La Ilustración Artística*, el 1 de enero de 1907 y el 4 de enero de 1915; "Cháchara de horas", en el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* de enero de 1910; "Los dulces del año", en otro *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* de enero de 1913; "El viejo de las limas", en *Nuevo Mundo* el 1 de enero de 1914; "El testamento del año", en *La Esfera* el 1 de enero de 1921... Lista a la que podría añadirse este texto sin título, que comienza con la frase "Al arrancar la última hoja del almanaque", y que muy probablemente nunca llegó a publicarse (por eso se ha conservado este borrador manuscrito); o -para ser más prudentes- que hasta ahora no ha aparecido entre los centenares (o miles) de colaboraciones periodísticas que doña Emilia firmó a lo largo de su dilatadísima carrera literaria, entre 1866 y 1921.

Como estos párrafos introductorios no tienen otra función que presentar el texto aquí rescatado, me limito a comentar lo más evidente de su sentido y -en consecuencia- a apuntar alguna conjetura acerca de su fecha de redacción. En

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: HUM2004-04966/FILO), finanaciado por el Ministerio de Educación y Ciencia, que dirijo en la Universidad de Santiago de Compostela.

principio, la escena, protagonizada por un personaje de nombre tan simbólico como "Juan Español", recrea un tópico harto manoseado en los comentarios de fin de año: los propósitos de cambio de vida ("año nuevo, vida nueva"), que, apenas formulados, todos sabemos que no se cumplirán. Pero en este caso, el nombre del personaje no sólo sugiere que se trata de un español cualquiera, sino que tiene una cierta dimensión simbólica y colectiva, como si ese Juan representase a toda la nación, en un momento especialmente crítico de su historia. Todo conocedor de la literatura *noventayochista* (a la que doña Emilia aportó una abundante producción escrita: novelas, cuentos, ensayos, discursos, crónicas periodísticas[1]) reconocerá aquí algunos de los tópicos más comunes, para aludir a la decadencia que *el desastre* evidenció: "sentía revivir en el alma entusiasmos viejísimos, fuerzas apagadas después de largo tiempo, cosas de las cuales sólo conservaba un vago recuerdo de otras edades, cuando era mozo y conquistador (…) vino la ancianidad y Juan Español, cantando siempre, no se dio cuenta de que sus fuerzas menguaban al par que crecían irresistiblemente las de sus competidores; pronto llegaron los serios reveses".

Pero también eran frecuentes por entonces -y nos ayudan a datar el manuscrito- las imágenes que aparecen en el "cartón del almanaque" nuevo que Juan contempla. En lugar de lo usual en esas estampas (el anciano decrépito, que se va, y el inocente niño que llega), la que aquí se describe es algo diferente: también hay un viejo, "caduco y agonizante"; pero en él nuestro personaje reconoce horrorizado "su propio retrato" (el de España), cuyo "remendado manto de púrpura, forrado de amarillento armiño hecho jirones" amenazan arrebatarle los jóvenes asediantes: la muchacha faldicorta, escotada y tocada con gorro colorado (Francia), la matrona de afilados dientes con un leopardo a sus pies (Inglaterra), el guerrero de reluciente armadura y escudo con águila imperial (Alemania), el gigante velludo y vestido con

[1] Como he mostrado en otros trabajos: González Herrán, J. M. (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)", en 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; González Herrán, J. M. (2000): "Emilia Pardo Bazán, entre dos siglos", *Siglo Diecinueve*, 4, pp. 223-233; González Herrán, J. M. (2000): "Emilia Pardo Bazán ante el nuevo siglo", en T. McCarthy (ed.): *Les Débuts de Siècle*, Dijon, Université de Bourgogne, UFR de Langues et Communication, pp. 251-259; González Herrán, J. M. (2008): "«La opinión de una mujer española acerca de la guerra actual», en un autógrafo inédito de Emilia Pardo Bazán (1898)", en X. L. Axeitos, E. Grandío Seoane, R. Villares (eds.): *A patria enteira. Homenaxe a Xosé Ramón Barreiro Fernández*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega - Real Academia Galega - Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1027-1054.

pieles de oso (Rusia)... Una estampa muy similar –y que probablemente tenga un referente o modelo reconocible- a las que pueden encontrarse en las caricaturas políticas de la prensa finisecular.

El texto que reproduzco ocupa cinco cuartillas (más exactamente, hojas cortadas a mano, de 16 por 22 centímetros) de papel rayado, numeradas en su ángulo superior derecho, manuscritas con letra clara -la habitual en doña Emilia- y segura (son escasas las correcciones y tachaduras, que señalo y comento en las notas), sin título ni firma. El tipo y calidad del papel empleado, la escritura y el estado de conservación del manuscrito permiten situarlo entre 1880 y 1900, como hacen Axeitos Valiño y Cosme Abollo en su catálogo[2]; aunque, con los argumentos antes expuestos, podríamos fecharlo con más precisión en los años inmediatos al *desastre* (1899-1902). Por último, es de justicia mencionar aquí que, antes de la confección de tal catálogo, este manuscrito fue localizado, en marzo de 1997, por Pilar Freire Novo, alumna de mis seminarios de doctorado en la USC, quien realizó como trabajo de curso una primera transcripción del texto, con el título *Juan Español*, y algo diferente de la que ofrezco[3].

[2] Axeitos Valiño, R. y Cosme Abollo, N. (2004): *Os manuscritos e imaxe de Emilia Pardo Bazán: Catálogo do Arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, p. 116: referencia 258/2.

[3] Cfr. González Herrán, J. M. (2005):"Manuscritos e inéditos de Emilia Pardo Bazán (en el Archivo de la RAG)" en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2005, pp. 47 (nota 27) y 63.

[AL ARRANCAR LA ÚLTIMA HOJA DEL ALMANAQUE]

Al arrancar la última hoja del almanaque[4], Juan Español, hasta entonces tan alegre y descuidado, sintió algo así como la punzada de un presentimiento doloroso. Le parecía que con el pedacito de papel que, revoloteando[5] caprichosamente, desaparecía en el[6] montón[7] anónimo del cesto, se iba a la eternidad algo suyo, personal, imprescindible para[8] su existencia. Juan Español se quedó un momento inmóvil, fija la vista en un punto imaginario del espacio, sin pensar en nada, limitándose a sentir y a sentir muy hondo. Sentía revivir en el alma entusiasmos viejísimos, fuerzas apagadas después de largo tiempo, cosas de las cuales sólo conservaba un vago recuerdo de[9] otras edades, cuando era mozo y conquistador. El viejo[10] cabeza de chorlito, el que había visto pasar los días sin pensar que cada uno[11] había de alejarle cada vez más de su rehabilitación proyectada, siempre y jamás cumplida,[12] llegaba de repente al punto crítico y llegaba con asombro, casi con miedo, en el momento banal y fútil de arrancar una hoja del calendario.

Porque Juan Español, hidalgo de excelsa[13] raza, había sido en otros tiempos hombre muy de pro, y sus hazañas[14] llenaban el libro de la Historia. Lo malo fue que ya en aquellos días de esplendor y gloria apuntaba el defecto de su carácter, el punto vulnerable de su idiosincrasia: el descuido eterno, el[15] afán de vivir al día, libre de los cuidados del mañana. Así fue que todos los frutos de sus proezas[16] los aprovecharon otros Juanes, mucho menos hazañosos pero

[4] Palabra escrita sobre la tachada: *calendario*.
[5] Sigue una palabra tachada y de lectura dudosa: ¿*caía*?
[6] Sigue una palabra tachada e incompleta: *revuelt*.
[7] Sigue una palabra tachada: *del*.
[8] Sigue una palabra tachada e ilegible.
[9] Sigue una palabra tachada e ilegible.
[10] Sigue una palabra tachada e ilegible.
[11] Sigue una frase tachada: *pasaría sobre él* [palabra ilegible] *con*.
[12] Sigue una sílaba tachada e ilegible.
[13] Palabra escrita sobre dos palabras tachadas: *muy buena*.
[14] Palabra escrita sobre dos palabras enérgicamente tachadas e ilegibles.
[15] Sigue una palabra tachada y de lectura dudosa: ¿*descuido*?
[16] Palabra escrita sobre otra enérgicamente tachada y de lectura dudosa: ¿*hazañas*?

mucho más precavidos, mientras Juan Español vivía contento, pensando que el esfuerzo de su brazo sería eterno y que le bastarían un par de mandoblazos para recuperar lo que la inercia perdiese. Y vino la ancianidad y Juan Español, cantando siempre, no se dio cuenta de que sus fuerzas menguaban al par que crecían irresistiblemente las de sus competidores; pronto llegaron los serios reveses y Juan, mientras se rascaba los tolondrones, pensó en corregirse, en cambiar de régimen y someterse a uno enérgico y reparador… desde mañana.[17] Lo malo fue que el mañana no llegaba nunca y que el anciano hidalgo perdía[18] a cada instante un pedazo de su poderío[19]. Y pasó un año y otro y otro y vino por fin,[20] con el repiqueteo de las panderetas y el zumbido de las zambombas de Navidad, el minuto[21] de mirar al mismo tiempo hacia atrás y hacia delante, hacia el pasado y hacia el provenir…

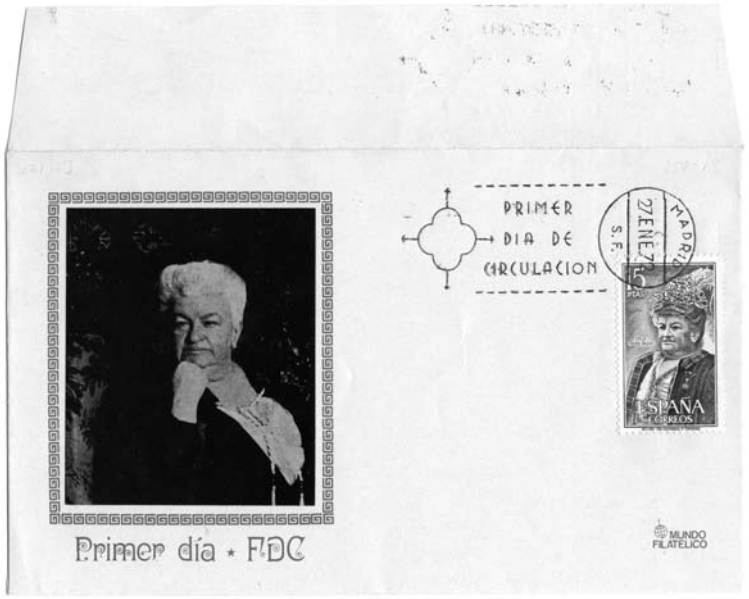
Juan Español tuvo miedo; el cartón del almanaque[22] nuevo representaba, con colores chillones y dibujo incorrecto, un grupo de jóvenes robustos rodeando a un viejo caduco;[23] Juan veía con horror su propio retrato en aquel viejo pronto a desaparecer del mundo de los vivos y con más horror aún descubría en las miradas de una[24] muchacha de falta corta y amplio descote, cubierta con un gorro colorado, de una matrona de afilados dientes que sujetaba a un leopardo, de un guerrero cubierto[25] por[26] reluciente armadura y en cuyo escudo campeaba un águila imperial, de un gigante velludo como un oso y[27] con pieles de oso vestido, veía en[28] los ojos de todos los[29] potentes[30] del grupo el deseo, el ansia de apoderarse de un[31] remendado manto de

[17] Sigue una palabra enérgicamente tachada e ilegible.
[18] Sigue una palabra tachada (*por*), y el comienzo de otra ilegible.
[19] *un pedazo de su poderío* escrito sobe otras palabras tachadas e ilegibles.
[20] Siguen dos letras tachadas e ilegibles.
[21] Palabra escrita sobre otra tachada y de lectura dudosa: ¿*momento*?
[22] Sigue una palabra tachada, de lectura dudosa: ¿*viejo*?
[23] Siguen algunas palabras tachadas, de lectura dudosa: ¿*Juan el viejo*?
[24] Sigue una palabra tachada: *joven*.
[25] Sigue una palabra tachada: *de*.
[26] Sigue una palabra tachada: *espléndida*.
[27] Sigue una palabra tachada: *cubierto*.
[28] Sigue una palabra tachada y de lectura dudosa: ¿*todos*?
[29] Siguen unas letras tachadas.
[30] Sigue una palabra tachada: *jóvenes*.
[31] Sigue una palabra tachada: *muy*.

púrpura, forrado de amarillento armiño hecho jirones, que servía de mísero abrigo al viejo agonizante. Juan Español se vio despojado de los restos de su herencia locamente disipada, solo, triste, abandonado, sin hogar y sin techo… Los escasos y teñidos cabellos se le erizaron de espanto y se sintió desfallecer…

De la calle vino[32] un barullo enorme a sacarlo de su visión abrumadora; el buen pueblo de Madrid, alegre y descuidado como Juan Español, cantaba y gritaba en honor del nuevo año de toros y miseria. Juan Español sintió despejarse como por ensalmo su angustia y su miedo. Hoy, a correrla… pero desde mañana, decididamente desde mañana, vida nueva.

[32] Palabra añadida escrita sobre la línea.



Selo e sobre coa imaxe de Emilia Pardo Bazán. Primeiro día de circulación. Arquivo da Real Academia Galega.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"El linaje" y "El enemigo - Ejemplo"

Mª del Mar Novo Díaz
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

1.- "EL LINAJE": EL RESCATE DE UN CUENTO DE ESPECTROS Y MUERTE DE PARDO BAZÁN

Cuando doña Emilia publica en *Álbum Salón* el cuento que es objeto de este rescate está, como quien dice, empezando su labor como cuentista. Corre el año 1898, y todavía le quedan varios lustros en los que reflejará su gran maestría como escritora de relatos breves. Bien es cierto que "El linaje" no tiene nada que envidiar al que será su último cuento, "El árbol rosa", que se publica al día siguiente de su muerte, es decir el 13 de mayo de 1921.

Álbum Salón, Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte[1], es una publicación que se puede calificar como lujosa, es la primera revista ilustrada en color, se publica en Barcelona y su director y propietario es Miguel Seguí, sale a la calle con un precio de cuatro reales. Entre sus colaboradores se encuentran nombres como Leopoldo Alas (*Clarín*), Vicente Blasco Ibáñez, José Echegaray, Marcelino Menéndez y Pelayo, Juan Valera; pintores y dibujantes como Arturo Seriñá, Joaquín Sorolla, Santiago Rusiñol o Méndez Bringa. No es la primera vez que se rescatan textos de doña Emilia de *Álbum Salón*, pueden verse Patiño Eirín (*Moenia* 1998: 153-157), Bonet y Patiño Eirín (*Salina* 2003: 119-136), y yo misma, si bien en este caso no es un texto desconocido, sino una versión diferente de otro, "La boda": Novo Díaz (*Moenia* 2002: 113-122)[2].

"El linaje" sale a la luz el 1 de noviembre de 1898, fecha dedicada al recuerdo de los difuntos. Este número 29 de *Álbum Salón* tiene en cuenta este dato a la hora de seleccionar los trabajos que se reproducen: así, "¡Yazgan en paz!" de Francisco Gras y Elías, "El día de difuntos" de Rafael del Castillo,

[1] Véase, para una descripción más detellada de esta cabecera, el epígrafe titulado "Una publicación modernista" en Bonet y Patiño Eirín, 2003: 119-120 y *passim*.

[2] Patiño Eirín: "Siete textos olvidados de Emilia Pardo Bazán", en él rescata: "Crisantelmos", "Español y parisiense", "Hermosura secular", "El telégrafo soñado", "Literatura popular", "Vértigo". Bonet y Patiño Eirín "Paz letal, un artículo olvidado de Emilia Pardo Bazán" y Novo Díaz: "`Boda´ y `La Boda´, dos versiones de un mismo cuento de Emilia Pardo Bazán".

"La fiesta de los muertos" de Antonio Astort o el propio cuento de doña Emilia, "El linaje". Parece responder a un encargo circunstancial, pues no es este un tema predominante, tal como funciona aquí, en los cuentos de la escritora coruñesa. La muerte aparece en varios de sus cuentos pero no como protagonista. Aquí son los muertos los que influyen en los vivos, los que dirigen su vida, los que unen una pareja que, en un principio, creemos rota al morirse el único lazo que los unía: su hijo. Los retratos de los antepasados cobran vida, salen de sus marcos y conversan en la habitación del difunto, mientras la madre duerme encima de la tumba del niño.

Debemos destacar las dos ilustraciones que acompañan el texto que nos muestran a la perfección el escenario en que se desarrolla el relato: la madre dormida con la cabeza recostada en el almohadón en que descansa la cabeza de su hijo, los retratos de los antepasados, altos blandones en candelabros que iluminan la estancia, el ataúd blanco donde descansa el niño muerto, la abuela saliendo del marco para depositar la rosa sobre el seno de la madre dormida. En la segunda ilustración parece reproducirse al militar que muere de un balazo al luchar por recuperar el castillo a los ingleses.

Nos sorprende el cuento con un final feliz. Al principio, se nos invita a pensar en la separación del matrimonio; nada los une, el hijo se ha muerto ("Al perderle, lo había perdido todo, hasta la sonrisa misteriosa y prometedora que el porvenir tiene para los más desventurados…"), se califica al esposo como "inconstante, ingrato y libertino; por el niño se prometía reconquistar al padre, convertirle otra vez al hogar y al afecto". El narrador conduce nuestra mente hacia una dirección, la separación. Entran en acción los antepasados, que contrariamente a la madre no se rinden, luchan y deciden cómo reparar esa relación con la única idea de que no se extinga el linaje de Saldaña. La lucha entre ficción y realidad se mantiene hasta el final: "Marido y mujer, con impulso irreflexivo, se echaron en brazos el uno del otro, mientras los viejos retratos se hacían, en la obscuridad, señas disimuladas". Una rosa los une, cumpliéndose lo augurado por la abuela: "Él va a llegar, desconsolado por la muerte de su hijo". Queda, pues, abierta la puerta a la reconciliación.

A continuación reproducimos el cuento en su publicación en la revista barcelonesa, que hemos localizado en el Seminario Diocesano de Lugo[3],

[3] Como en su momento hice constar en el Trabajo de Investigación Tutelado por la profesora Cristina Patiño Eirín "Emilia Pardo Bazán en las bibliotecas de Lugo", defendido en junio de 2004 y que obtuvo la calificación de Sobresaliente de un Tribunal que conformaron los profesores José Manuel González Herrán y Ermitas Penas Varela.

seguido de la transcripción del texto adaptando la puntuación a la normativa actual.



342

LA FIESTA DE LOS MUERTOS

Cumplen ahora nueve siglos que fué instituída la fiesta que la iglesia celebra en conmemoración de los muertos de la comunión católica.

En el año 998 la instituyó Odilón, Abad de Cluny, y después se hizo general en toda la cristiandad.

Sabio teólogo, poeta y hagiógrafo, San Odilón murió en 1048 á los 86 años de edad, muy honrado de los monarcas de su tiempo.

La fiesta religiosa por él instituída, es venerada por la gran familia cristiana, y vivirá cuanto viva en la conciencia humana el germen del evangélico precepto que dice: *ama á tu prójimo como á tí mismo*.

La sociedad cristiana, traduciendo en infinitas combinaciones empíricas este mandato, ha señalado un día solemne dial en que la idea de la vida finita se confunde con la idea de la muerte misteriosa.

Nada tan imponente como el espectáculo de la vida postrada ante la muerte; nada tan grande como el recuerdo del ser perdido, ni posible es concebir pensamientos tan regeneradores como los dirigidos á las vagas regiones de la abstracta eternidad.

Un día 2 de Noviembre salía yo del cementerio de un pueblo edificado en las frondosas orillas del río Paraguay. El crepúsculo vespertino acentuaba los tonos de melancolía dibujados á la sazón en aquella majestuosa naturaleza, y muy singularmente en el recinto de la necrópolis que, como día de difuntos, aparecía engalanada con infinidad de flores silvestres y de luces mortecinas, las cuales ardían y lentamente se apagaban enfrente de las losas. Así también se quema y se apaga la existencia, me dije, llevando, no se por qué, mis impresiones de tal momento á una teoría de física sentada por Lavoisier. Y esto pensando, fíjeme en una pobre mujer, uno de los pocos rezagados que allí quedábamos, que, inclinada delante de tosca cruz de madera, lloraba en silencio.

Dirigí mis pasos hacia ella.

—¡Ah, señor!—me dijo con entrecortado acento y mirándome con mirada acongojada:—éste que cubre la tierra que riego con mis lágrimas, era mi hijo; mi hijo que en edad florida murió de artera é implacable enfermedad. Cuando niño, retozaba por estos bosques, cogía hojas de pino y abeto, y, contento de su obra, me decía alborozado: «todas son para padre». Luego me pedía que le acompañase á este mismo camposanto, á lo cual yo solía acceder; y ambos veníamos á saludar el lugar donde reposan los huesos de mi marido. Hoy, que no puede entregarse á sus costumbres predilectas, suplo con amor su ausencia, depositando sobre la tumba del padre y la del hijo las frescas flores de la llanura y las calidas lágrimas de mis ojos.

Esto dicho, la mujer continuó su llanto y sus rezos.

Y yo, impresionado por relato tan conmovedor como sencillo, me alejé de aquel sitio de dolor, pensando en el Abad de Cluny y en la iglesia, en los que fueron,... y en lo que somos.

Antonio ASTORT

LA REDENCIÓN

I

Privado desde niño de toda comodidad, de todo medio de estudio, á pesar de sentirse fuerte é inteligente, conoció muy temprano la ciencia de la vida y fué hombre en la edad en que otros no han salido aún de la infancia. En el aprendizaje de la existencia perdió su corazón, la bondad nativa y las ilusiones que son patrimonio de la juventud. Aprendió *á calcular* su cerebro *y á ver todas las cosas por el lado práctico*. Supo que la fortuna y el saber daban únicamente la libertad de que estaba sediento. Para alcanzar esa libertad, estudió sin descanso en la edad viril; y llegó á reunir condiciones de saber é inteligencia, para sobresalir del común rasero. Pero entonces, cuando se sintió armado de todas armas; cuando estuvo en disposición de emprender la lucha, topó con una dificultad tremenda: la suerte le había vuelto la espalda, y cuantos negocios emprendía le resultaban mal; todos sus planes salían fallidos. Tenía el dinero al alcance de su mano, su brillo cegábale los ojos, sentía que un solo esfuerzo le pondría en posesión de la riqueza anhelada, veía como otros hombres más afortunados se enriquecían; pero cuando, á su vez, tentaba el esfuerzo supremo, cuando alargaba el brazo, huía el oro como visión de espejismo; y, nuevo Tántalo, comprendía que jamás sus labios podrían tocar la cristalina corriente que debía calmar su devoradora sed.

Durante años y años combatió denodadamente, gastando lo mejor de sus fuerzas en la empeñada batalla; y siempre quedó vencido desde el principio de la lucha. Su instrucción y su inteligencia servíanle de torcedor implacable, y á poder arrancarlas, aniquilarlas, lo hubiese hecho con gusto. Comprendía que eran ellas las que le quitaban la bienaventurada paz de que gozan los ignorantes y los pobres de espíritu. Mas comprendía también que, por el camino recto, á la luz del sol, jamás podría vencer la implacable fatalidad que sobre él pesaba.

Un día, sintió el odio y la envidia que precipitaron á Luzbel al abismo, y... sin vacilar, creyendo que el remordimiento y la conciencia sólo habían en las naturalezas débiles; libre de todo temor, fuerte y osado, siguió el camino del mal. Conocía las leyes, y las supo eludir con destreza; conocía á los hombres, y les engañó á su gusto. Por torcidas veredas, allí donde sentan su pie los réprobos, entre el silencio y la obscuridad, prosiguió su camino, y avanzó, avanzó sin tregua ni descanso; subió, subió sin cansancio; y de repente, se encontró en la altura.

Sereno, audaz, á prueba de vértigos, se irguió orgulloso. Estaba realizado su sueño. Más alto que él no había nadie. Brillaba con soberano esplendor su inteligencia; aclamábale la multitud de los que á rastras subían á donde él llegara. La voluntad omnipotente había vencido á la enemiga pertinaz de la contraria suerte. Era poderoso y se creyó feliz.

Pero del hondo valle subía un clamor doloroso, un *miserere* espeluznante. Entre el fragor de la lucha implacable, continua, sangrienta, se escuchaban los ayes del vencido que caía para no levantarse más. El hombre miró hacia abajo y se sintió horrorizado. Por entre las quebradas del monte serpenteaba una senda abierta entre la selva obscura. Aquel camino es el que había seguido para llegar á la cúspide; y en él quedaban, como huellas malditas de su paso, hombres que agonizaban, luchando desesperadamente contra el hambre que mata, contra la miseria que embrutece, contra la deshonra que atosiga. Y todos aquellos seres, heridos por su mano, estaban condenados á definitiva perdición. Para abrirse camino, para escalar la altura, él les había herido de muerte, les había precipitado al abismo, que no devuelve la presa, él les había hundido para siempre. Y todos ellos, volviendo hacia el triunfador sus rostros lívidos ó sangrientos, contraían su boca, murmurando una maldición suprema. Para colmo de horror, estaba solo, no tenía quien le consolara. El aire de aquel espacio era mortal para pulmones menos robustos que los suyos, y la grandeza y la soledad le rodeaban, le oprimían, le desesperaban.

El sueño huyó de sus ojos; la paz, de su conciencia; la lucidez de visión, de su mente. Y de día y de noche, sin tregua ni descanso, veía los doloridos rostros de sus víctimas que le increpaban y le maldecían.

II

Como un alud formidable se precipitó al valle. Quiso de nuevo ser hombre. Pero la calma no volvió á su espíritu.

Reinaba gran miseria en una comarca. A ella voló, y á manos llenas repartió su fortuna, conociendo otra vez los tormentos de la pobreza; mas no podía alcanzar el perdón de su culpa.

Una epidemia espantosa arrebataba millares de vidas en el desconocido Oriente. Allí acudió el hombre é hizo prodigios de caridad, salvando cientos de existencias, sin pensar siquiera que exponía la suya. Pero el mal no le había perdonado.

Un pueblo infeliz gemía bajo la tiranía de un déspota. Enérgico, fuerte, inteligente, infundió en las venas de los oprimidos el calor generoso que ardía en las suyas; fué caudillo de la empeñada lid y el tirano,... mordió el polvo y el hombre recibió las bendiciones de cuantos le debían su libertad y su bienestar. Pero la redención no llegaba, y el mal le oprimía sin descanso.

Una noche, solo y á pie, atravesaba un pinar. La nieve caía sin interrupción, y un viento fuerte y glacial la helaba sobre el suelo. Sonaba á lo lejos un coro de ahullidos. Eran los lobos que hacían un ojeo. De repente, una rabosa despavorida llegó como una flecha hasta donde estaba el hombre. Venía herida y los lobos la perseguían. El hombre la amparó con su cuerpo. Vigoroso, ágil y bien armado puso en huída á sus enemigos; pero *éstos le habían mordido cruelmente y la sangre se escapaba por las heridas*. El hombre cayó de rodillas; la rabosa lamía sus sangrientas heridas. Comprendió el peligro que corría; quiso levantarse... y no pudo. El carnicero por él librado de una muerte cierta, seguía bebiendo su sangre... y si ésta no manaba en abundancia, con sus agudos dientes desgarraba la piel.

Cuando llegó la muerte, el hombre sintió que la redención llegaba con ella; y en el fondo del valle y del bosque recobró la paz que perdiera en la altura.

A. RIERA

EL LINAJE

La noche había caído, envolviendo en sombras el arrogante castillo señorial, confundiendo los términos de sus jardines y parques, y prestando nueva y plañidera música al surtir y gotear de sus fuentes de mármol. Dijérase que lloraban, en aquella plácida y serena noche de Junio; y era que las lágrimas de la madre, velando en el inmenso salón el cuerpo del hijo que acababa de morir, iban sin duda, llevadas por la suave brisa, á confundirse con hilitos de agua, tan rientes á la luz, tan quejumbrosos ahora...

Velaba la madre — ella sola, pues no había querido consentir que la acompañase nadie, al rendir el postrer tributo de amor y de dolor al único fruto de sus entrañas. — Altos blandones, en candeleros de plata antigua, alumbraban apenas la parte del salón en que, dentro del blanco ataúd y sobre extendido paño heráldico, bordado de históricos blasones, yacía el niño, del mismo color de la cera que se consumía en los hacheros. La madre, arrodillada, sollozaba, sin fuerzas para orar; faltábale en aquel instante resignación, y no podía contener su desesperado llanto. Era la criatura que acababa de expirar, á la vez su consuelo y su esperanza: con el niño al lado, sentía menos la soledad y el abandono en que la dejaba un esposo inconstante, ingrato y libertino; por el niño se prometía reconquistar al padre, convertirle otra vez al hogar y al afecto. Al perderle, lo había perdido todo, hasta la sonrisa misteriosa y prometedora que el porvenir tiene para los más desventurados...

Poco á poco, la fatiga y el exceso de la pena trajeron una reacción inevitable: los nervios agotados y el cuerpo rendido por larga y trabajosa asistencia dijeron que más no podían: la materia sonrió irónicamente de su triunfo, y la madre, recostando la frente al borde del almohadón en que descansaba la cabeza inerte de su hijo, se quedó dormida, con sueño de plomo, con letargo mortal...



En medio del alto silencio que en el salón reinaba, un gran reloj de caja de laca y ricos adornos de bronce, trepidó y dió pausadamente, con infinita majestad, doce campanadas. Al punto, una claridad fantástica, tal vez la de la luna que desgarraba su velo de nubes, iluminó vagamente las paredes del salón, cubiertas de retratos antiguos, imágenes de los antepasados. Ninguno de ellos vestía la armadura medioeval: eran personajes de época más reciente; á lo sumo del siglo décimo séptimo: habíalos de escarolada polilla y aristocrática venera, de casacón y bordada chupa, y de frac azul, alto corbatín y peinado puntiagudo, el tupé de la época romántica. En consonancia estaban los retratos de mujer, ya severos en el período del *Hechizado*, ya coquetones y rientes bajo la fina nube del empolvado erizón. Sin embargo, al momento en que los bañó la claridad incierta, al acabar de disiparse la vibración de la duodécima campanada, todas las caras aparecieron expresando grave cuidado y honda tristeza. Las damas del siglo XVIII hacían además de secarse con el pañolito de encaje los ojos... Las del místico monjil los alzaban al cielo: las de los luengos tirabuzones, las jorgesandianas, suspiraban...

Un caballero de Santiago, fué el primero que habló, en acento opaco y sepulcral, para decir fatídicamente:

— ¡Se ha extinguido nuestro linaje!

Un murmullo corrió por los ámbitos de la estancia... Los antepasados repetían la frase: « Nuestro linaje se ha extinguido!... » De pronto, se destacó la voz aguda de un viejecillo de coleta y chorrera de encaje; el cual, después de aspirar una pulsarada de tabaco, exclamaba:

— ¡Y por qué se ha de extinguir! ¡Esa dama que duerme ahí es joven!

— ¡Y joven también y muy real moro su marido; mi tataranieto! — aprobó una abuelita de manteleta tornasol y parches de tocamaca en las sienes.

Algunas risitas mal sofocadas salieron del grupo de los crisonos. Y otra ascendiente más remota, de toca y grueso rosario, pronunció, escandalizada y afligida:

— No es caso de risa, á fe... ¡Extinguirse el linaje y estado de Saldaña! ¡Recemos, recemos para que Nuestro Señor no permita semejante desventura...! Porque ese linaje no decayese de su esplendor, para dejárselo todo á mi hermano el mayorazgo, entré yo en las Comendadoras, á los quince de mi edad...

— Y por las mismas razones — declaró una damita de vestido azul, con tocado de plumas — me desposé yo á los diecinueve con mi caduco tío, el duque de Oterona...

— Y yo — exclamó un militar de tricornio, casaca blanca y solapas rojas — fuí muerto de un balazo al tratar de recobrar gloriosamente de los ingleses el castillo de San Felipe, en Puertomahón!

— Y yo — murmuró un lívido figurón de golilla, chupado como una lechuza — por acrecentar la hacienda y bienes de Saldaña, me impuse una economía tan sórdida, y viví con tal estrechez, que dieron los villanos en repetir la conseja de que perecí de hambre... A mi cabecera se encontró un arcón repleto de oro... y en mi archivo, las obligaciones de hartas propiedades de acreedores míos, propiedades que pasaron á la casa de Saldaña lindamente, y la levantaron en peso...

— Mala manera de dar lustre á un linaje — rezongó ceñudo el héroe de San Felipe.

— Buenas son todas, seor sobrino, que nunca hubiera opulentos si faltaren avarientos — refunfuñó el personaje sombrío y lívido.

— Señores míos — intervino el viejecillo de la coleta, volviendo á destapar su cajita de oro y á rellenarse las narices de cucarachero — todo eso me parece óptimo; el sacrificio de las mujeres, el heroísmo de los militares, la sobriedad y modestia de los propietarios, y, aunque me esté mal jactarme, la habilidad y buen gobierno de los sucesores que, como yo, beneficiaron el caudal con innovaciones y empresas sabias... Pero hay una cosa superior al esfuerzo humano, y es la sacra naturaleza, como decía mi predilecto filósofo Juan Jacobo Rousseau...! Y lo único que puede hoy evitar la extinción del linaje de Saldaña, es esa diosa universal, agitando dulcemente el alma de nuestra desdichada nieta, la que ahí veis alcatargada, cerca del cadáver del niño...

— *¡Qué lerdos son los hombres!— murmuró picarescamente la del traje azul.* — Ella duerme; pero su alma... ya sé yo que despierta está, y despiertísima.

— ¿No ha de estarlo? — gritó con fuego, la romántica de los bucles y las ojeras profundas. — En esta noche admirable, poética y divina, el mosto de la juventud fermenta en las venas de Dios, como cantó el gran poeta. ¿No sentís la fragancia que exhalan los jazmines de los cenadores? ¿No percibís el blando gemido de la fuente? ¿No veis que todo, en derredor, se estremece y palpita? ¡Ah! ¡Cómo me gustaría ahora pasearme, á la melancólica luz de la luna!

Persignóse al oir esto la de la toca y el rosario, y murmuró, cruzando ambas manos sobre el pecho:

— Pidamos á Dios que toque en el corazón al esposo de nuestra nieta, que anda divertido en profanidades y en livianos amoríos.

— Ahí está el intringulis, — chilló tosiendo la abuelita de los parches de tacamaca. — Mientras marido y mujer vayan cada cual por su lado, así brille la luna y los jazmines se deshagan en aromas...

Tomó en esto la palabra, una dama, hasta entonces silenciosa; una beldad de desnudos brazos y busto espléndido, de blanca túnica y faja roja, bordada de oro, ciñendo el corto talle, de cabeza que adornaba una profusión de negros rizos; y aspirando lánguidamente la rosa nunca marchita que desde hacía tantos años llevaba en la mano, mórbida y salpicada de hoyuelos, entornando sus ojos flechadores, emitió opinión como sigue:

— Si es cierto que los descendientes llevan siempre en la sangre á sus antecesores, pido que ahora me cedan todos su puesto y me permitan á mí sola gobernar á esa pobrecilla... Su marido es un tronera y un descastado; pero ella, por su parte, es una inocente; no conoce el filtro; ignora los ritos y los conjuros por cuyo medio se enciende la inextinguible tea... Déjenme á mí... El va á llegar, desconsolado por la muerte del hijo... Yo haré que no se extinga el linaje de Saldaña!



Convinieron todos, hasta la mística monja de la toca y el gordo rosario; y la hermosa abuela, desprendiéndose del marco, atravesó el salón, y, sonriendo, depositó la rosa sobre el seno de la madre dormida. Veíase la claridad de la luna; ardieron más amarillos los blandones; la sombra envolvió á los retratos; abrióse la puerta del salón, y un gallardo caballero, con paso rápido, se dirigió hacia el ataúd.

Despertó la esposa sobresaltada, y reconoció á su esposo, al ingrato, al inconstante. Una palabra de amor entreabrió sus labios secos de calentura; una chispa de goza brilló en sus ojos quemados de llorar. Marido y mujer, con impulso irreflexivo, se echaron en brazos el uno del otro, mientras los viejos retratos se hacían, en la obscuridad, señas disimuladas.

EMILIA PARDO BAZÁN

EL LINAJE

La noche había caído, envolviendo en sombras el arrogante castillo señorial, confundiendo los términos de sus jardines y parques, y prestando nueva y plañidera música al surtir y gotear de sus fuentes de mármol. Dijérase que lloraban, en aquella plácida y serena noche de Junio; y era que las lágrimas de la madre, velando en el inmenso salón el cuerpo del hijo que acababa de morir, iban sin duda, llevadas por la suave brisa, a confundirse con hilitos de agua, tan rientes a la luz, tan quejumbrosa ahora…

Velaba la madre —ella sola, pues no había querido consentir que la acompañase nadie, al rendir el postrer tributo de amor y de dolor al único fruto de sus entrañas. —Altos blandones, en candeleros de plata antigua, alumbraban apenas la parte del salón en que, dentro del blanco ataúd y sobre extendido paño heráldico, bordado de históricos blasones, yacía el niño, del mismo color de la cera que se consumía en los hacheros. La madre, arrodillada, sollozaba, sin fuerzas para orar; faltábale en aquel instante resignación, y no podía contener su desesperado llanto. Era la criatura que acababa de expirar, a la vez su consuelo y su esperanza: con el niño al lado, sentía menos la soledad y el abandono en que la dejaba un esposo inconstante, ingrato y libertino; por el niño se prometía reconquistar al padre, convertirle otra vez al hogar y al afecto. Al perderle, lo había perdido todo, hasta la sonrisa misteriosa y prometedora que el porvenir tiene para los más desventurados…

Poco a poco, la fatiga y el exceso de la pena trajeron una reacción inevitable: los nervios agotados y el cuerpo rendido por larga y trabajosa asistencia dijeron que más no podían: la materia sonrió irónicamente de su triunfo, y la madre, recostando la frente al borde del almohadón en que descansaba la cabeza inerte de su hijo, se quedó dormida, con sueño de plomo, con letargo mortal…

En medio del alto silencio que en el salón reinaba, un gran reloj de caja de laca y ricos adornos de bronce, trepidó y dio pausadamente, con infinita majestad, doce campanadas. Al punto, una claridad fantástica, tal vez la de la luna que desgarraba su velo de nubes, iluminó vagamente las paredes del salón, cubiertas de retratos antiguos, imágenes de los antepasados. Ninguno de ellos vestía la armadura del medioeval: eran personajes de época más reciente; a lo sumo del siglo décimo séptimo; habíalos de escarolada polilla y aristocrática venera, de casacón y bordada chupa, y de frac azul, alto corbatín y peinado puntiagudo, el tupé de la época romántica. En consonancia estaban

los retratos de mujer, ya severos en el período del *Hechizado*, ya coquetones y rientes bajo la fina nube del empolvado erizón. Sin embargo, al momento en que los bañó la claridad incierta, al acabar de disiparse la vibración de la duodécima campanada, todas las caras aparecieron expresando grave cuidado y honda tristeza. Las damas del siglo XVIII hacían ademán de secarse con el pañolito de encaje los ojos… Las del místico monjil los alzaban al cielo: las de los luengos tirabuzones, las jorgesandianas, suspiraban…

Un caballero de Santiago, fue el primero que habló, en acento opaco y sepulcral, para decir fatídicamente:

—¡Se ha extinguido nuestro linaje!

Un murmullo corrió por los ámbitos de la estancia… Los antepasados repetían la frase: « ¡Nuestro linaje de ha extinguido!..» De pronto, se destacó la voz aguda de un viejecillo de coleta y chorrera de encaje; el cual, después de aspirar una pulgarada de tabaco, exclamaba:

—¿Y por qué se ha de extinguir? ¡Esa dama que duerme ahí es joven!

—¡Y joven también y muy real mozo su marido; mi tataranieto! —aprobó una abuelita de manteleta tornasol y parches de tocama en las sienes.

Algunas risitas mal sofocadas salieron del grupo de los erizones. Y otra ascendiente más remota, de toca y grueso rosario, pronunció, escandalizada y afligida:

—No es caso de risa, a fe… ¡Extinguirse el linaje y estado de Saldaña! ¡Recemos, recemos para que Nuestro Señor no permita semejante desventura…! Porque ese linaje no decayese de su esplendor, para dejárselo todo a mi hermano el mayorazgo, entré yo en las Comendadoras, a los quince de mi edad…

—Y por las mismas razones —declaró una damita de vestido azul, con tocado de plumas —me desposé yo a los diecinueve con mi caduco tío, el duque de Oterona…

—Y yo — exclamó un militar de tricornio, casaca blanca y solapas rojas — fui muerto de un balazo al tratar de recobrar gloriosamente de los ingleses el castillo de San Felipe, en Puertomahón!

—Y yo —murmuró un lívido figurón de golilla, chupado como una lechuza— por acrecentar la hacienda y bienes de Saldaña, me impuse una economía tan sórdida, y viví con tal estrechez, que dieron los villanos en repetir la conseja de que perecí de hambre… A mi cabecera se encontró un arcón repleto de oro… y en mi archivo, las obligaciones de hartas propiedades de acreedores míos, propiedades que pasaron a la casa de Saldaña lindamente, y la levantaron en peso…

—Mala manera de dar lustre a un linaje —rezongó ceñudo el héroe de San Felipe.

—Buenas son todas, seor sobrino, que nunca hubiera opulentos si faltaren avarientos —refunfuñó el personaje sombrío y lívido.

—Señores míos —intervino el viejecillo de la coleta, volviendo a destapar su cajita de oro y a rellenarse las narices de cucarachero— todo eso me parece óptimo; el sacrificio de la mujeres, el heroísmo de los militares, la sobriedad y modestia de los propietarios, y, aunque me esté mal jactarme, la habilidad y buen gobierno de los sucesores que, como yo, beneficiaron el caudal con innovaciones y empresas sabias… Pero hay una cosa superior al esfuerzo humano, y es la sacra naturaleza, ¡como decía mi predilecto filósofo Juan Jacobo Rousseau…! Y lo único que puede hoy evitar la extinción del linaje de Saldaña, es esa diosa universal, agitando dulcemente el alma de nuestra desdichada nieta, la que ahí veis aletargada, cerca del cadáver del niño…

—¡Qué lerdos son los hombres! —murmuró picarescamente la del traje azul. —Ella duerme; pero su alama… ya sé yo que despierta está, y despiertísima.

—¿No ha de estarlo? —gritó con fuego, la romántica de los bucles y las ojeras profundas. —En esta noche admirable, poética y divina, el mosto de la juventud fermenta en las venas de Dios, como cantó el gran poeta. ¿No sentís la fragancia que exhalan los jazmines de los cenadores? ¿No percibís el blando gemido de la fuente? ¿No veis que todo, en derredor, se estremece y palpita? ¡Ah! ¡Cómo me gustaría ahora pasearme, a la melancólica luz de la luna!

Persignóse al oír esto la de la toca y el rosario, y murmuró, cruzando ambas manos sobre el pecho:

—Pidamos a Dios que toque en el corazón al esposo de nuestra nieta, que anda divertido en profanidades y en livianos amoríos.

—Ahí está el intríngulis, —chilló tosiendo la abuelita de los parches de tacamaca. —Mientras marido y mujer vayan cada cual por su lado, así brille la luna y los jazmines se deshagan en aromas…

Tomó en esto la palabra, una dama, hasta entonces silenciosa; una beldad de desnudos brazos y busto espléndido, de blanca túnica y faja roja, bordada de oro, ciñendo el corto talle, de cabeza que adornaba una profusión de negros rizos; y suspirando lánguidamente la rosa nunca marchita que desde hacía tantos años llevaba en la mano, mórbida y salpicada de hoyuelos, entornando sus ojos flechadores, emitió opinión como sigue:

—Si es cierto que los descendientes llevan siempre en la sangre a sus antecesores, pido que ahora me cedan todos su puesto y me permitan a mí sola gobernar a esa pobrecilla… Su marido es un tronera y un descastado; pero ella, por su parte, es una inocente; no conoce el filtro; ignora los ritos y los conjuros por cuyo medio se enciende la inextinguible tea… Déjenme a mí… Él va a llegar, desconsolado por la muerte del hijo… ¡Yo haré que no se extinga el linaje de Saldaña!

Convinieron todos, hasta la mística monja de la toca y el gordo rosario; y la hermosa abuela, desprendiéndose del marco, atravesó el salón, y, sonriendo, depositó la rosa sobre el seno de la madre dormida. Velóse la claridad de la luna; ardieron más amarillos los blandones; la sombra envolvió a los retratos; abrióse la puerta del salón, y un gallardo caballero, con paso rápido, se dirigió hacia el ataúd.

Despertó la esposa sobresaltada, y reconoció a su esposo, al ingrato, al inconstante. Una palabra de amor entreabrió sus labios secos de calentura; una chispa de gozo brilló en sus ojos quemados de llorar. Marido y mujer, con impulso irreflexivo, se echaron en brazos el uno del otro, mientras los viejos retratos se hacían, en la obscuridad, señas disimuladas.

EMILIA PARDO BAZÁN

Álbum Salón, Revista Ibero-Americana de Literatura y Arte, Barcelona. Número 29, 1 de noviembre de 1898. Páginas 342-343.

2.- GÉNESIS TEXTUAL DE: "EJEMPLO" Y "EL ENEMIGO". DOS TÍTULOS PARA UN MISMO CUENTO DE EMILIA PARDO BAZÁN

Como ya se ha dicho en otras ocasiones, para doña Emilia periódicos y revistas van a ser el mejor cauce para sacar artículos de variada índole junto con prácticamente la totalidad de sus relatos que fueron publicados en primer lugar en este soporte (periódicos como: *El Imparcial, El Heraldo, El Día,* y revistas como: *Álbum Salón, Blanco y Negro, Pluma y Lápiz, La Ilustración Española y Americana*).

Estamos ante una extensa producción cuentística[4] que se desarrolla en una época que coincide con el momento de auge y asentamiento del género ayudado por la prensa periódica. El primer cuento publicado por la autora es de 1866 y el último se publica en 1921. Su firma aparecía en la mayoría de periódicos y revistas de la época de España y del extranjero (Buenos Aires, Cuba, Panamá). Su valía como cuentista fue reconocida por todos y valorada incluso por quienes fueron sus más fervientes críticos como el caso de Clarín, que en 1894 en *Los Lunes del Imparcial* (25/03; nº 9.649) afirma: "a la Sra. Pardo Bazán siempre habrá que contarla entre los pocos, poquísimos autores de cuentos realmente literarios que tenemos". Recogido de Penas, 2003: 166.

En el Archivo de la Condesa de Pardo Bazán, en la Real Academia Galega[5], entre los papeles de la escritora coruñesa se encuentran varias cuartillas, unas mecanoscritas y otras manuscritas de cuentos de doña Emilia. El que hoy nos ocupa consta de seis cuartillas mecanografiadas, numeradas desde la segunda cuartilla en el margen superior derecho, con correcciones a mano en la primera de ellas y el título "Ejemplo" manuscrito. No aparece firmado pero se encuentra completo. En el margen izquierdo podemos leer:

[4] Muchos de ellos están siendo exhumados de la prensa por estudiosos como: Clemessy, N. 1972; Paredes Núñez, J. 1979; Infantes, V. 1988; Herrero Figueroa, A. 1994 y 2004; Sinovas Maté, J. 1996; González Herrán, J. M. 1997; Saiz Viadero y González Herrán 2004; Novo Díaz, M. 2004; Carballido Reboredo, S. 2005; Dorado, C. 2005; Ezama, A. 2006, Patiño Eirín, C. 2006 y 2008; Axeitos Valiño y Carballal Miñán 2008 y Novo Díaz, M. 2008.

[5] Agradezco a la Real Academia Galega el permiso para la transcripción del texto, y al personal del Archivo, especialmente a Ricardo Axeitos, que nos proporcionó el manuscrito mecanografiado que es objeto de este trabajo.

Vid. Axeitos Valiño, R. y Cosme Abollo N. 2004. Código del documento en el Archivo de la Real Academia Galega: 257/37.0. Código de las galeradas 258/34.0.

"Sobrenaturales" lo que nos hace pensar en que la escritora coruñesa pensó en agrupar bajo este epígrafe un grupo de cuentos, tal y como solía hacer a la hora de publicarlos en libro (*Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos de Amor* (1898), *Cuentos sacroprofanos* (1899), *Cuentos del terruño* (1907), etc.). El relato breve por medio de la prensa consigue entrar en la vida diaria de la gente configurado como género independiente, sólo posteriormente cobra protagonismo conjunto agrupado con otros en colecciones.

En el caso concreto que nos ocupa, al igual que ocurre con otros como: "El balcón de la princesa", "El clavo", "Carbón", "La emparedada", etc., doña Emilia no lo recogió en volumen. En este caso además de no aparecer agrupado en un volumen estamos ante un texto que no conserva el mismo título en las cuartillas mecanoscritas y lo publicado en la revista *Blanco y Negro* el 15 de septiembre de 1918. Martínez Arnaldos (1999: 440) sostiene que "en Pardo Bazán se puede comprobar la especial estrategia o juego de los títulos". En el caso que nos ocupa tenemos dos títulos para un mismo cuento: "El enemigo" (*Blanco y Negro*) y "Ejemplo" (cuartillas mecanoscritas). Ambos títulos son igualmente válidos y podrían encabezar el cuento; el Enemigo (Lucifer) es el protagonista indiscutible del cuento, es el desencadenante del desenlace y aparece en las dos versiones del cuento. "Ejemplo" alude a la intención que tía Flora tiene al relatarle la historia a su sobrino: que le sirva de ejemplo para evitar que caiga en el juego y pierda todo lo que posee.

Tal y como dice Ezama (1992: 213) "el cuento finisecular es un tipo de relato realista, que adopta como principio básico el de la verosimilitud, con tendencia marcada al reflejo de un ambiente urbano y burgués, y cuya finalidad es casi siempre aleccionadora", esta idea aparece reflejada en "El Enemigo"/ "Ejemplo". Estamos ante un cuento cuyos protagonistas gozan de una posición desahogada, viven en un ambiente urbano y el fin principal del relato de la historia por parte de tía Flora es aleccionar a su sobrino del peligro de coquetear con el juego.

El diálogo y el discurso narrado comparten protagonismo. Estamos ante un narrador extradiegético-homodiegético que nos relata una historia en la que está presente. Su catalogación presenta dificultades, porque estamos ante una narración en primera persona, el narrador está presente en la historia que cuenta pero sus rasgos coinciden con los del tradicional narrador omnisciente, que controla totalmente todo el relato y hace comentarios sobre los distintos aspectos del mismo:

> Me palpitó el corazón. ¡Iba a poder realizar el antiguo capricho, a afrontar la fortuna, a jugar, a perderlo todo o achinarme de una vez! Y tenía la seguridad de

esto último, ¿por qué? Por esas inexplicables corazonadas que sólo en el juego se presentan con tal lucidez y energía… ("Ejemplo").

En vez de compartir mi humorismo, la señora suspiró hondamente. Una lucha interior se reflejó en su cara, donde aún quedaban vestigios de belleza. Me miró ansiosa vacilando. ("El enemigo").

Mi tía calló. Yo miré alrededor. Experimentaba misteriosa sensación de algo que, en los rumores sombríos de la anticuada sala, se alzaba en incierta forma; chispas fosfóricas resplandecían entre el negror confuso. Iba cayendo la tarde, y los últimos reflejos del sol arrancaban luminosidades a los objetos dorados, a los cristales de la araña de La Granja, a una lámpara y un vaso de Venecia. En las pinturas devotas que adornaban la pared, una cabeza, un brazo torturado, emergían del fondo de betún. ("El enemigo").

Las dos ilustraciones de Varela de Seijas[6] reproducen, de modo parcial, dos momentos claves de la trama:

1ª) La visita de Fermín, vestido con su uniforme, a su tía Flora; debajo de esta ilustración podemos leer: "–No dejes que el enemigo se apodere de ti"

2ª) El momento en que la madre de Fermín le confiesa a Flora que ha invocado al Enemigo solicitando su ayuda. La ilustración va acompañada de un "–¿Sabes lo que pasa?"

No son muy frecuentes las ilustraciones en los cuentos y hasta el momento es la primera vez que la ilustración se acompaña de un texto. Casi siempre se reduce a reproducir una escena del cuento sin más como podemos ver en revistas ilustradas como: *Álbum Salón* de Barcelona ("La Sor", "Boda", "El ciego"); *Semanario Dosimétrico Ilustrado* de Pontevedra ("Martina", "El lorito real"), *Barcelona Cómica* ("Temprano y con sol"), o periódicos como el *Diario de Tenerife* ("El milagro del hermanuco", "Los huevos pasados"). La función de la ilustración en el cuento es la de complementar al texto, en ocasiones incluso cobra una importancia inusitada al anticiparse a lo escrito, convirtiéndose así en un complemento visual del texto.

En una primera lectura de "El enemigo" y "Ejemplo" podemos detectar como doña Emilia decidió no seguir corrigiendo "Ejemplo" más allá de la

[6] De este ilustrador de principios del siglo XX no nos ha sido posible localizar datos, desconocemos hasta su nombre de pila. Asiduo colaborador de *La Esfera* ilustrando cuentos de diversos autores como: Benigno Varela "El que la ganó" (25/11/1916), Pardo Bazán "El triunfo de Baltasar" (12/01/1918); José Más "El santuario del triunfo" (19/01/1918); Martínez Olmedilla "La muerte del Bardo" (12/07/1919); Alejandro Larrubiera "El Faraón robado" (27/03/1920) o Romero-Marchent "Muñeca" (3/09/1921).

primera cuartilla, como queda demostrado por la ausencia de correcciones en las cinco restantes. Si bien una y otra versión caminan de la mano. Pocos son los enunciados conservados idénticos en ambos cuentos: "–Estás muy guapo, Fermín. ¡Vas a hacer muchas conquistas!"; "se levantó, abrió un escritorio en que brillaban bronces, y caída la curva tapa, de un cajoncillo sacó un rollo envuelto en papel de seda. Eran centenes…"; "dándome una bofetadita cariñosa, me preguntó:"; "–Los muchachos deben divertirse" entre otras. Pero esto lejos de hacernos pensar que doña Emilia no tuvo en cuenta "Ejemplo" para la elaboración de "El enemigo" nos lleva a justo lo contrario: Pardo Bazán reescribe el cuento pero teniendo delante la primera versión, pule la historia, conserva el hilo de la trama y el diálogo pero le da un giro. Las lágrimas de Flora siguen siendo en ambos cuentos "áridas", el disgusto por el suceso en ambos cuentos abrevia la vida de los padres de Fermín, la madre hace penitencia en ambos relatos, etc. En ambos cuentos está presente la idea de Fermín de probar suerte en el juego, el suicidio de Fadrique Remisa y el sentimiento de culpa de los padres de Fermín, la duda de la tía a la hora de faltar a la promesa hecha a su hermana de no revelar el secreto y la penitencia de su hermana el resto de su vida. Todo nos lleva a concluir que doña Emilia rehizo el cuento para su publicación en *Blanco y Negro* pero decidió conservar "Ejemplo" quizás para publicarlo, una vez revisado y corregido, en otra revista o periódico.

Hasta aquí una pequeña aproximación a este cuento que será analizado con más detenimiento en la tesis doctoral que estoy realizando.

He optado por reproducir en primer lugar lo que sería el cuento mecanoscrito depurado, conservando lo más fielmente posible lo escrito en las cuartillas mecanografiadas por doña Emilia existentes en el Archivo, en ocasiones resulta muy difícil descifrar lo que aparece tachado o sobreescrito a mano por la escritora coruñesa. A continuación aparece el cuento publicado en *Blanco y Negro*. En el apéndice incorporo las cuartillas mecanoscritas existentes en la Real Academia Galega, conservando párrafos, renglones, signos de puntuación y erratas reflejadas en ellas y el texto final aparecido en *Blanco y Negro* escaneado donde se pueden apreciar las ilustraciones de Varela de Seijas, teniendo así el proceso inicial y final del cuento. He optado por no reproducir las galeradas puesto que presentan el texto tal y como aparece publicado en *Blanco y Negro*, en el reverso de la última hoja podemos leer firmado a mano: Condesa de Pardo Bazán. En este apéndice podemos apreciar el proceso inicial del cuento, sólo en la primera cuartilla

mecanoscrita tenemos correcciones hechas a mano por la escritora coruñesa con una pluma de tinta negra. La primera cuartilla está sin numerar y el resto aparecen numeradas en la parte central con el número entre guiones de la -2- a la -6- todas ellas, como ya he dicho antes, carecen de correcciones.

Nota editorial:

A la hora de transcribir los textos he intentado ser lo más fiel posible a las cuartillas mecanoscritas, conservando su forma apaisada y corte de líneas y párrafos. Las palabras o fragmentos de texto añadidos a mano aparecen reflejados entre corchetes [ ].

BIBLIOGRAFÍA

- Axeitos Valiño, Ricardo y Cosme Abollo, Nélida (2004): *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán. Catálogo do Arquivo da familia Pardo Bazán,* A Coruña, Real Academia Galega.

- _____, y Carballal Miñán, Patricia (2008): "En su cama" y "El vencedor", dos cuentos de Emilia Pardo Bazán´, *La Tribuna nº 5, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 377-388.

- Latorre Ceresuela, Yolanda (2002): *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida, Pagès editors, Universitat de Lleida.

- Clémessy, Nelly (1972): *Les contes d´Emilia Pardo Bazán (Essai de classification)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques. Institut dÉtudes Hispaniques.

- Carballido Reboredo, Silvia (2005): "Un nuevo relato en la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán en la Voz de Galicia (1882-1901)", *La Tribuna nº 3, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, pp. 301-308.

- Dorado, Carlos (2005): "Un cuento inédito de Emilia Pardo Bazán", *Quimera*, nº 259-260 (julio-agosto), pp. 62-65.

- Ezama, Ángeles (1992), *El cuento en la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

- _____, (2006): "Un cuento infantil olvidado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna nº 4, Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 385-401.

- González Herrán, José Manuel (1997): "Un texto inédito de Pardo Bazán: ¿El cuento La Mina?", J. M. González Herrán (Editor): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway,* Santiago de Compostela, Universidade–Consorcio de Santiago, pp. 171-180.

- _____, y Saiz Viadero, José Ramón (2004): "Dos cuentos de Emilia Pardo Bazán, recuperados de la prensa Santanderina (1897-1898)", *La Tribuna nº 2, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 359-366.

- Herrero Figueroa, Araceli (1994): "Un relato carnavalesco de Emilia Pardo Bazán", *Lenguaje y textos,* nº 5, pp. 145-149.

- _____, (2004): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán e recopilación 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.

- Martínez Arnaldos, Manuel (1999): "Estrategia de titulación en los cuentos de E. Pardo Bazán", en P. L. Ladrón de Guevara *et alii* (eds.), *Homenaje al Profesor Trigueros Cano,* Murcia, Universidad: Servicio de Publicaciones, vol. II, pp. 439-457.

- Novo Díaz, Mª del Mar (2004): " `Chucho´ y `Maleficio´, dos cuentos de Emilia Pardo Bazán rescatados de la prensa lucense (1913 y 1919)", *La Tribuna, nº 2, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 425-434.

- _____, (2008): "El taller de la escritora: `Diálogo´y [`Un Buen tirito´], dos cuentos desconocidos de 1916", *La Tribuna nº 5, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 439-465.

- Patiño Eirín, Cristina (2006): "Un cuento infantil de Pardo Bazán: `el lorito real´ (1893), *La Tribuna nº 4, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 385-401.

- _____, (2008): "Un cuento de circunstancias que permanecía olvidado:`La muchedumbre´, 1922", *La Tribuna nº 5, Cadernos de estudos da casa museo Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, pp. 431-438.

- Penas Varela, Ermitas (2003) *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- Sinovas Maté, Juliana (Editora) (1996): *Nuevos cuentos recopilados de Emilia Pardo Bazán,* Burgos, Berceo.

Cuento mecanoscrito reconstruido: Ejemplo

Mi tía Flora me recibió en su salita, amueblada con muebles bellos; en las paredes había bellos cuadros de una antigua escuela española, eran heredados. Admiró mi flamante uniforme, –lo vestía por primera vez–, y me dijo al darme un beso leproso con sus labios flácidos y cansados:

–Estás muy guapo, Fermín. ¡Vas a hacer muchas conquistas!

Y como si comprendiese inmediatamente que algo más era necesario, se levantó, abrió un escritorio en que brillaban bronces, y caída la curva tapa, de un cajoncillo sacó un rollo envuelto en papel de seda. Eran centenes… Me palpitó el corazón. ¡Iba a poder realizar el antiguo capricho, a afrontar la fortuna, a jugar, para perderlo todo o achinarme de una vez! Y tenía seguridad de lo último, ¿por qué? Por esas inexplicables corazonadas que sólo en el juego se presentan con tal lucidez y energía…

Debió de salir a mi rostro algo de mi esperanza, porque mi tía, dándome una bofetadita cariñosa, me preguntó:

–Vamos a hacer grandes cosas con este dinero, ¿eh? ¿nos vamos a divertir mucho? Y como yo balbucease no sé qué, añadió, maternalmente:

–Los muchachos deben divertirse, ¡estoy conforme! Pero siempre como caballeros… Porque eso no hay que perderlo de vista nunca. Como caballeros, porque tú lo eres; tienes obligación.

–Tía Flora –contesté– me da curiosidad… ¿Qué cree usted que debe y no debe hacer un caballero?

Permaneció un momento indecisa. Para su casuística, el problema era de difícil solución. Hay así, mil cuestiones que resolveríamos bien en cada caso, pero formular su teoría completa, ya es más difícil, otra cosa. Mi tía meditaba, trataba de ver claro en las palabras que acababa de pronunciar.

Al cabo, contrayéndose a lo presente, a lo inmediato, que era el rollo que yo conservaba en la mano y que aún no me había decidido a trasegar al bolsillo, declaró:

–Un caballero, por ejemplo, no malgasta nunca en vicios lo que puede servirle para presentarse con decoro y para disfrutar las diversiones que en su edad son naturales…

Parecía como si la anciana señora me hubiera leído en el corazón. Sonreí forzadamente, y exclamé:

Gracias por el consejo…

–¡No te dejes llevar por el demonio!

Cuando esto decía la hermana de mi madre, sus ojos, apagados por la edad, reflejaban una especie de terror. Yo lo eché todo a broma.

–¡El demonio! Contesté– Pero tiíta, ¿usted cree en el demonio?

Calló, resignada a mi escepticismo. Un suspiro triste brotó de su pecho. Recordaba, sin duda, pasadas y tristes horas. Por último se decidió.

–Te lo voy a contar, a ver cómo te lo explicas tú– tembló su voz, como hilo gemidor de antigua fuente, casi seca. –Y así que te lo cuente olvídalo, porque se trata de tu padre… ¿Lo oyes? ¡De tu padre! Ya no vive, ni tampoco mi pobre hermana… en vida suya, no me atrevería…

Un poco pálido me senté en una butaca antigua, y aguardé con ansiedad.

–¿Te acuerdas de tu padre? Siempre le habrás visto tan abatido, tan negro de humor… Y tu madre, que parecía que hasta de hablar tenía miedo…

Mi infancia se evocó de pronto. En efecto, así veía reaparecer esas figuras amadas, el padre sentado ante una mesa, leyendo o escribiendo, pero siempre hondamente melancólico, la madre apocada, rondando la habitación, como si temiese grandes desgracias que de un momento a otro pudiesen acaecer; y la casa, con un ambiente de disgusto callado, que se reflejaba en todo, y que me entenebrecía el espíritu.

–Sí, sí te acuerdas… lo que tú no sabes, es la causa de todo ello, porque no la supo casi nadie… Y aunque la supiesen, no la entenderían… ¡Lo que se ve no es sino la cáscara de lo que anda por dentro!

Tu padre era un hombre no malo, pero débil de voluntad, y además había sentido, desde mozo, una afición desmedida al juego.

Me estremecí ligeramente. Esa misma afición, ¿no la llevaba yo en la masa de la sangre? ¿No se perfilaba ya, al través de ella, mi destino futuro?

–Hay que hacerle esa justicia –prosiguió mi tía– que luchó con su tendencia al vicio, y que muy rara vez se dejó dominar por él, hasta que… Aquí empieza lo raro de la historia y es preciso que tú me ayudes a comprenderla. Venían mucho a casa, entonces, unos primos nuestros, y ella… No quiero pensar mal, pero me parece que… En fin, llevaba demasiado lujo, era extravagante en todas sus cosas. Fue el momento en que tu padre jugó de firme y unas tras otras se vendieron muchas fincas. Tu madre estaba aterrada, y creía que el final de todo sería pedir limosna. Un amigo de la casa, persona formal y que se interesaba por nosotros, vino a advertir a tu madre que quien llevaba a tu padre al juego, y le ganaba todas las noches cantidades fuertes, era su propio primo, el marido de Adelfa Ruiz Sánchez. Parecía como si entre los dos se hubiesen establecido un duelo, un duelo a muerte. Y las estocadas iban todas

contra tu padre, porque el contrincante ganaba como un loco, y le dejaba reducido poco a poco a una apuradísima situación. Y un día, tu madre me confesó, entre lágrimas, algo que me impidió dormir aquella noche.

–Flora –me dijo– estoy desesperada… No sé qué hacer… Mi hijo va a quedarse sin un pedazo de pan… Andrés juega cada vez con más furia, y ya lleva perdido la mayor parte de lo que tenemos… Yo le he hablado al alma, me he arrodillado pidiéndole que cese de entregarse a esa fatal pasión… Y nada he conseguido, sino que cada vez me profese menos cariño… He hecho ofrecimientos a todos los santos, a todas las devociones que tenemos y ya no para que deje de jugar, sino para que, al menos, gane… porque le veo en un estado tal de ánimo, que hasta por su razón he llegado a temer, ante tal obstinación de la mala suerte… Y como no me han hecho en el cielo caso ninguno, ¿qué dirás que hice hoy? Invocar al Enemigo…

Ante mi horror, tu madre no sabía qué decir. Me confesó que había ido a casa de la bruja, y hecho una oferta a Satanás…

Y, pasado el primer momento, determiné tomarlo a broma…

–Ya verás, ya verás el caso que te hace Lucifer…

Mira, hijo mío… Como si estuviese sucediendo…Todos los pormenores tengo presentes…

–¿Sabes lo que ha pasado? ¿Lo sabes? ¡Qué había yo de saber! Las palabras salían de la garganta de tu madre como desmenuzadas por un cuchillo, roncas y anhelantes.

–Ha ganado, ha ganado, ha ganado disparatadamente. El dinero se le venía a las manos, y se hartaba de coger billetes, de llenarse los bolsillos de oro. Por último, su primo, no teniendo allí más, empezó a perder sobre su hacienda, sobre su palabra, a firmar pagarés. La banca estaba asombrada, todo el mundo acudía a presenciar lo nunca visto. Al terminarse la partida, tu padre era dueño de más de dos mil millones…

Y media hora después de haber vuelto a casa, supo la noticia: el primo se había pegado un tiro de pistola en la sien, y seco, había caído al suelo, sin que le alcanzase ningún género de auxilios. Tu madre se retorcía las manos… ¡Bien se había cobrado el demonio!

Me hizo jurar que nunca nada diría del caso. Y lo cumplí…Si falto hoy a la promesa, es porque los dos, tu padre y tu madre, están ya en el mundo de la verdad, y expiaron sus errores sobradamente. Tu madre me consta que hizo penitencia muy rigurosa y dura; tu padre no volvió a pisar una sala de juego, y se temió hasta por su razón, del disgusto. Debió de abreviarles la vida aquel continuo pesar, que en ambos estaba impregnado de remordimiento.

El único consuelo que les quedaba eras tú. No sabes lo que pensaban en ti, los encargos que me hicieron. Por eso, ahora que empiezas a engolfarte en la vida, quise prevenirte contra el que ronda de noche y nos acecha entre las tinieblas. Áridas lágrimas de vejez cayeron de sus pupilas. Tomé la mano marchita y la besé ardientemente. Dentro de mí, la conciencia emergía, fuerte y desnuda, como un mármol antiguo. Y dije desde el fondo de la voluntad vigilante:

–Pierde cuidado…

Cuento publicado en *Blanco y Negro* 15/09/1918. Páginas 16-17.

EL ENEMIGO
POR LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

El día en que por primera vez vestí el uniforme fui, ante todo, a visitar a mi tía Flora, que en cierto modo me había servido de madre. Entré pavoneándome, y ella me tendió sus brazos flacos y sus labios marchitos.

–Estás muy guapo, Fermín. ¡Vas a hacer muchas conquistas!

Se levantó, abrió un escritorio antiguo en que brillaban bronces, y, caída la curva tapa, de un cajoncillo sacó un rollo envuelto en papel de seda. Eran centenes… Siempre a ración de dinero, que mi tutor me regateaba, me alegraron las pajarillas aquellas monedas de oro. ¡Al fin podría probar fortuna en el juego! De todas las tentaciones que acometen a la juventud, ésta era la única que latía en mis venas, impetuosa. Sentía una inexplicable corazonada; estaba seguro de ganar, de ganar sin tino, apenas arriesgase la aventura. Mi tía vio la emoción que me causaba su regalo, y con inquietud, dándome cariñosa bofetadita, me preguntó:

–¿Qué pensamos hacer con ese dinero? ¿Calaveradas?

Y como yo balbuciese no sé qué, añadió maternalmente:

–No creas que soy una vieja rara… Ya sé que los muchachos han de divertirse; es muy natural… Lo único que te encargo es que no entre en tus diversiones el juego, ¿entiendes?

Me estremecí. Sin duda, aquella señora, alejada del mundo y candorosa como una monjita recoleta, leía en mi pensamiento, presentía lo no realizado aún…

Haciéndome sentar en una poltrona deslucida, de rico Aubusson, se dispuso a continuar la plática:

–El juego –declaró enfáticamente– es una cosa en que intervienen el Enemigo. ¿No lo crees? ¿Eres escéptico, Fermín? Mira que te lo digo hoy, en una ocasión para ti señalada, cuando estrenas tu uniforme y contraes el deber de ser cristiano y caballero. No dejes que el Enemigo se apodere de ti. Andará a tu alrededor, de seguro, rondando y olfateando presa.

Y como una sonrisa, teñida de ironía suave, jugase en mis labios, que apenas sombreaba un bozo juvenil, ante aquella afirmación de la presencia y actividad del Enemigo, tía Flora insistió, con una especie de angustia que me causó extrañeza:

–Tú no lo sabes, niño; pero *El* está en todas partes, nos acecha, nos espía en la sombra. Así que nos ve flaquear, nos acomete.

Mi sonrisa, levemente irónica, se convirtió en franca risa. Estrujé a mi tía en un abrazo.

–Aquí tengo yo un sable, una hoja afilada, para, ¡zas!, descabezar el Enemigo… Que venga, y le rebano el pescuezo…

En vez de compartir mi humorismo, la señora suspiró hondamente. Una lucha interior se reflejó en su cara, donde aún quedaban vestigios de belleza. Me miró ansiosa, vacilando.

–Dame tu palabra de honor de conservar en el mayor secreto lo que voy a decirte… Palabra de caballero, ¿lo oyes?

Su voz, que temblaba como hilillo de agua goteando de una fuente medio seca, se hizo más enérgica al exigir el juramento.

–Te lo voy a referir, a ver cómo tú te lo explicas… Fíjate que se trata de tus padres, de mi pobre hermana… Si viviesen, no me atrevería…Ya están en el *mundo de la verdad*… Ellos saben mi intención…

Después de una pausa ansiosa añadió:

–¿Te acuerdas de Andrés, de tu padre? Siempre le habrás visto abatido, metido en sí… Y mi hermana, notarías que hasta tenía como miedo de hablar…

Mi infancia, de pronto, se evocó. Resurgían las amadas figuras: el padre, sentado, silencioso, ante una mesa donde se hacinaban papeles que no examinaba y libros que no leía; la madre, rondando la habitación, mirando con disimulo al través de la puerta, alocados los ojos, descolorido el semblante. Y el ambiente de pena que entenebrecía la casa, y las voces de los criados, que hablaban bajo, como se habla donde hay un enfermo grave o un difunto.

–Sí, sí te acuerdas –afirmó tía Flora–. Lo que no sabes es la causa… Casi nadie la supo. Y si la supiesen, no la creerían. ¡La gente no ve sino la cáscara

de los hechos! Desde luego, Fermín, tu padre, no era tan malo; pero muy débil de voluntad y muy aficionado al juego, lo peor de todo…

Me estremecí. ¿No llevaba yo en la masa de la sangre esa misma afición? ¿No estallaría, como sale a la piel la oculta gangrena, un día u otro?

–Hay que hacerle justicia –prosiguió mi tía–. Luchaba con su tendencia al vicio, y se contenía, hasta que un primo nuestro, Fadrique Remisa, casi jugador de oficio, vino a establecerse en Madrid. Desde el primer momento adquirió influencia decisiva sobre tu padre. Salían juntos, pasaban el día juntos, y tu madre empezó a verse abandonada o poco menos. Notaba con terror que se vendían fincas, que vuestra fortuna se deshacía como la sal en el agua, y supo que el primo ganaba lo que tu padre perdía sin cesar. Era como un duelo, en el cual las estocadas herían a tu padre invariablemente. Avanzaba el peligro de que os viésemos reducidos a la miseria, y diariamente tu madre venía a mi casa a llorar, a pedirme consejo, a comunicarme mil planes insensatos. La última vez me dijo lo que vas a oír: "Yo no sé qué hacer", y juntaba las manos como las tienen las efigies de la Dolorosa. "Mi hijo va a verse sin un pedazo de pan. Andrés ha echado ya a la hoguera la mayor parte de nuestra fortuna. Le he hablado al alma, me he arrodillado, le he presentado al niño… Nada, insensible… He ofrecido misas, he acudido a todos los santos, he pasado en vela, rezando, una noche… Y Dios no me escucha. Andrés, cada vez más despeñado por el camino de esa afición maldita… Al verlo, ¿qué dirás que hice? ¿A que no lo adivinas? No, no puedes adivinarlo, porque es preciso hallarse en mi estado de ánimo, en la situación moral en que me encuentro yo hace días, para que idea semejante cruce por la imaginación. ¡Se necesita la desesperación, Flora, se necesita..!", repetía con un acento y unos gestos que no te los sé pintar. "¡Bah! –exclamé tranquilizándola–. Cosa mala no la habrás hecho tú, pobrecita mía…" "¡Sí la hice, sí! ¡He invocado al Enemigo! ¡Me he puesto en sus manos! ¡Le he pedido auxilio! ¡Ya ves, ya ves lo que pasa cuando está uno trastornado por la pena!" "Bueno, pues no te apures –consolé yo–. ¡Lucifer no te hará caso!" Tengo presentes, hijo mío, todos los pormenores –prosiguió la señora, que al ver la atención creciente, dolorida, con que yo la escuchaba, iba dramatizando su historia–. A la mañana siguiente de esa conversación, veo llegar de nuevo a tu madre, medio loca. "¿Sabes lo que pasa? ¿Lo sabes?", gritó, encarándose conmigo, en voz ronca y que apenas se entendía. "¡Ha perdido más Andrés! –supuse–. ¡Estáis completamente arruinados!" "¡Al contrario, al contrario! ¡Ojalá fuese eso! Ha ganado todo lo que antes tuvo que pagar a Fadrique! Ha ganado sumas enormes, más de lo que Fadrique pudo pagarle, ¡mucho más..! Fadrique firmó

pagarés, se comprometió de todas maneras, y lo mismo que él otros dos o tres jugadores… Somos más ricos que nunca… No te alegres… ¡Fadrique, hoy, al amanecer, se ha pegado un tiro en la cabeza!

Mi tía calló. Yo miré alrededor. Experimentaba misteriosa sensación de algo que, en los rumores sombríos de la anticuada sala, se alzaba en incierta forma; chispas fosfóricas resplandecían entre el negror confuso. Iba cayendo la tarde, y los últimos reflejos del sol arrancaban luminosidades a los objetos dorados, a los cristales de la araña de La Granja, a una lámpara y un vaso de Venecia. En las pinturas devotas que adornaban la pared, una cabeza, un brazo torturado, emergían del fondo de betún.

–Me consta –añadió la tía Flora– que tu madre hizo penitencia, arrepentida de su voto impío… Me consta que jamás se consoló tu padre, y que a los dos la tragedia les abrevió la vida. No sé si hice bien en enterarte de este caso… Si hice mal, que ellos me perdonen…

Una lágrima árida rodó por las consumidas mejillas de la señora, y yo la sequé con mis labios filiales.

–Has hecho bien, tía Flora. No sabes lo bien que has hecho. No se me olvidará tu confidencia. No tengas remordimiento ninguno…

La Condesa de Pardo Bazán.

Apéndice

[Ejemplo][7]

[Sobrenaturales]

Mi tía[Flora] me recibió en susalita., amueblada con ~~mismos~~ los muebles[hereditarios, desilusión y ~~que heredóde sus pad~~

[bellos,]~~dres~~,[y en cuyas paredes cuadros de antigua escuela española] cuyos retratos pintados por don Vicente Lopez decoraban[~~daban~~ una nota ascé-]la pared.~~Sonrió cariños~~

~~mente á~~ tica, admiró] mi flamante uniforme, ~~llevado sin soltura,~~[–lo vestía por primera vez-] y me dijo, al darme un beso[fervoroso] ~~tibio,~~

con sus labios flácidos y cansados:

–Estás muy guapo, Fermín. ~~Que te ampare la Virgen!~~¿Hey! ¿Vas a hacer muchas conquistas!

Y como si comprendiese inmediatamente que ~~se no~~ bastaba [algo más era necesario,], se levantó, abrió un escritorio

~~con~~ [en que brillaban] bronces, y, caída la curva tapa, de un cajoncillo sacó un rollo envuelto en papel ~~d~~

[de] seda. Eran centenes…. Me palpitó el corazón. ¡Iba á pode[r] re[al]izar [el] antiguo capri

cho, á afrontar la fortuna, á jugar, [par] a perderlo todo [ganar un golpe plata recia]~~ o hacerme rico en una noche~~

[ó achinarme de una vez!]Y tenía seguridad de lo, porqué? Por esas ine[x] plicables corazonadas que solo

en el juego representan con tal lucidez y energía…

Debió de salir á mi rostro algo de mi esperanza, porque mi tía, dándome una bofeta~~dit~~

[dita] cariñosa, me preguntó:

–Vamos á hacer grandes cosas con este dinero, eh? Nos vamos á divertir mucho?

Y como yo balbucease no sé qué, añadió, maternalmente:

–Los muchac[h]os [estoy conforme!]deben divertirse [,][Pero siempre+. ~~Siempre~~ como caballeros… ~~eh?~~ Porque eso no hay que perd~~erl~~

[lo] de vista nunca. Como caballeros porque tú lo eres[;] ~~y lo han sido los de tu casta, siempre~~

~~de padres á hijos;~~ [tienes obligación].

[7] Título escrito a mano y subrayado.

-2-

–Tía Flora –contesté- me dá curiosidad... ¿Qué cree vd ne debe y no debe hacer un caba

llero?

Permaneció un momento indecisa. Para su casusisrica, el problema era de difícil soluc

ción. Hay así, mil cuestiones que resolveríamos bien en cada caso, pero formular su teor

ría completa, ya esmás difícil. otra cosa. Mi tia meditaba, trataba de verclaro en la

las plabras que acababa de pronunciar.

Al cabo, contrayéndose á lo presente, á lo in ediato, que era el rollo que y o conservab

en la mano y que aun no me habia decidido á tra egar al bolsillo, declaró:

–Un caballero, por ejemplo, no malgasta nunca en vicios lo que puede servirle pra pre

sentarse con decoro y pra disfrutar las diversiones que en su edad son naturales...

Parecia c mo si la anciana señora me hubiese leifo en el corazón. Sonreí forazadamente, y

exclamé:

Gracias por el consejo....

–No te dejes llevar por el demonio!

Cuando esto decía la hermana de mi madre, sus ojos, apagados por la edad, reflejaban una

especie de terror. Yo lo eché todo á broma.

–El demonio! contesté –. Pero tiita, vd cree en el demonio?

eCallo, resignada. á mi escepticismo. Un sus piro trsite brotó de su pecho. Recordaba, sín

-3-

duda, pasadas y trstes horas. Por último, se decidió.

–Te lo voy á contar, á ver como te lo explicas tú –temnló su voz, como hilo gemidor de an

togua fuente, casi seca. – Y así que te lo cuente, olvídalo, porque se trata de tu padre...?

¿lo oyes? de tu padre! Ya no vive, ni tampoco mi pobre hermana… En vida suya, no me

atrevería….

Un poco pálido, me senté en una butaca anticuada, y aguradé con ansiedad.

–¿ Te acuerdads de tu padre? Siempre le habras visto tan abatido, tan negro de humor…

Y tu madre, que parecía que has a de hablar tenía imiedo…

Mi infancia se evocó de pronto. En efecto, así veia reaparecer esas figuras amadas, el p

padre sentado ante una mesa, leyendo ó escribiendo, pero siempre hondamente melancóli

co, la madre apocada, rondando la habitación, como si temiese grandes desgracias que

de un momento á otro pudiesen acaecer.; y la casa, con un ambientede mdisgusto callado, q

que se reflejaba en todo, y que me entenebrecía el espíritu.

–Sí, sí te acuerdas… Lo que tú no sabes, es la cuasa de todo ello, porque no la supo casi

nadie…. Y aunque la supiesen, no la entenderían… Lo que se vé no es sinó la cascara de l

lo que anda por dentro!

Tu padre era un hombre no malo, pero débil de voluntad., y además habia sentido, desde n

mozo, una afición desmedida al juego.

-4-

Me estremecí ligeramente. ¿Esa misma afición, no la llevaba yo en la masa de la snagre?

¿No se perfilaba ya, al través de ella, mi destino futuro?

–Hay que hacerle esa justicia –prosiguió mi tia–que luchó con su tendencia al vicio,

y que muy rara vez se dejó dominar por él., hasta que… Aquí empieza lo raro de la histori

y dspreciso que tú me ayudes á comprenderla. Venian mucho á casa, entonces, unos primos

nuestros, y ella…. No quieropensar mal, pero me parece que… Enfin, llevaba demasia

o lujo, era extravagante en todas sus cosas. Fué el momento en que tu padre jugo de firme

y unas tras otras se vendieron muchas fincas, Tu madre estaba aterrada, y creia que

el final de todo sería pedir limosna. Una amigo de la casa, persona formal y que se intere

saba por nosotros, vino á advertir á tu madre que quien llevaba a tu padre al juego,

y le ganaba todas las noches cantidades fuertes era su pripio primo, el marudo de Adel

faRuisanchez. Parecía como si entre los dos de se hubiese establecido un duelo, un duelo á muer

te. Y las estocadas iban todas contra tu padre, porque el contrincante ganaba como un loco

,y le dejaba reducido á poco á poco á una apuradísima situación. Y un dia, ru madre me

confesó, entre lágr mas, algo me impidió dormir aquella noche.

–Flora –me dijo –estoy desesperada… No sé qué hacer… Mi hijo vá á quedarse sin yu

pedazo de pan…. Andrés, juega cada vez con mas furia, y ya lleva perdido la mayor part

de lo que tenemos… Yo le he hablado al lama, me he arrodillado pidiéndole que cese de

-5-

entregarse á esa fatal pasión…y nada he conseguido, sinó que cada vez me profese menos

cariño…He hecho ofrecimientos á todos los santos, á todas las devociones que tenemos

y ya no para que deje de jugar, sinó para que, el menos, gane… porque le veo en un esta

tal de ánimo, que hasta por su raz´n he llegado á temer, ante tal obstinaci´n de las mala s

suerte…Y como no me han hecho en el cielo caso ninguno, qué dirás que hice hoy? In

vocar al Enemigo…

Ante mi horror, tu madre no sabía qué decir. Mc confesó que habia ido á casa de la bruja,

y hecho ua oferta á Satanás....

Y, pasado el primer momento, determiné tomarlo á broma...

–Ya verás, ya verás el caso que te hace Lucifer....

Mira, hijo mio... Como si estuviese sucediendo...Todos los pormenores tengo presentes...

Era por la mañana, y tu madre se me presentó, desmelenada, como loca.

–Sabes lo que ha pasado? ¿Lo sabes? Qúe h bía yo de saber! Las palabras salían de la gra

ganta de tu madre como desmenuzadas por un cychillo., roncas y anhelantes.

–Ha ganado, ha ganado, ha ganado lo disparatadamente. El dinero se le venía á las manos, y

se hartaba de coger billetes, de llenarse los bolsillos de oro. Por último, su primo, no teniendo

allí nada mas, empezó á perder sobre su hacianda, sobre su palabra, á firmar

pagarés...

-6-

pagarés. La banca estaba asombrada todo el mundo acudía á presenciar lo nunca visto.

Al terminarse la partida, tu padre era dueño de mas de dos millones....

Y media hora después de haber vuelto á casa, supo la noticia: el primo se habia pegado

un tiro de pistola en la sien, y seco, había caido al suelo, sin que lealcanzase ningu

género de auxilios. Tu madre se retorcia las manos...Bien se habai conrado el demonio!

Me hixo jurar que nada diría nunca del caso. Y lo cumplí...Si falto hoy á la promesa, es

porque los dos, tu padre y tu madre, están ya en el mundo de la verdad, y espiaro

sus errores sobradamente. Tu madre me consta que hizo penitencia muy rigurosa y d ura:

tu padre no volvió á pisar una sala de juego, y se temió hasta por su razón, del dis

gusto. Debió de abreviarles la vida aquel contínuo pesar, que en ambos estaba impreganado

c´ibar del remordimiento. El único consuelo que les quedabam eras tú. No sabes lo que pen

ban en tí, los encargos que me hicieron. Por eso, ahora que empieazas á engolfarte en la

vida, quise prevenirte contra el que ronda de noche y nos acecha entrelas tinieblas.

Aridas lagrimas de vejez cayeron de sus pupilas. Tomé la mano marchita y la besé ardien

temente. Dentro de mí, la conciencia emergía, fuerte y desnuda, como un mármol antiguo.

Y dije, desde el fondo de la voluntad vigilante:

–Pierde cuidado…

EL ENEMIGO

POR LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

El día en que por primera vez vestí el uniforme fuí, ante todo, a visitar a mi tía Flora, que en cierto modo me había servido de madre. Entré pavoneándome, y ella me tendió sus brazos flacos y sus labios marchitos.

—Estás muy guapo, Fermín. ¡Vas a hacer muchas conquistas!

Se levantó, abrió un escritorio antiguo en que brillaban bronces, y, caída la curva tapa, de un cajoncillo sacó un rollo envuelto en papel de seda. Eran centenes... Siempre a ración de dinero, que mi tutor me regateaba, me alegraron las pajarillas aquellas monedas de oro. ¡Al fin podría probar fortuna en el juego! De todas las tentaciones que acometen a la juventud, ésta era la única que latía en mis venas, impetuosa. Sentía una inexplicable corazonada: estaba seguro de ganar, de ganar sin tino, apenas arriesgase la aventura. Mi tía vió la emoción que me causaba su regalo, y con inquietud, dándome cariñosa bofetadita, me preguntó:

—¿Qué pensamos hacer con ese dinero? ¿Calaveradas?

Y como yo balbuciese no sé qué, añadió maternalmente:

—No creas que soy una vieja rara... Ya sé que los muchachos han de divertirse; es muy natural... Lo único que te encargo es que no entre en tus diversiones el juego, ¿entiendes?

Me estremecí. Sin duda, aquella señora, alejada del mundo y candorosa como una monjita recoleta, leía en mi pensamiento, presentía lo no realizado aún...

Haciéndome sentar en una poltrona deslucida, de rico Aubusson, se dispuso a continuar la plática:

—El juego—declaró enfáticamente—es una cosa en que interviene el Enemigo. ¿No lo crees? ¿Eres escéptico, Fermín? Mira que te lo digo hoy, en una ocasión para ti señalada, cuando estrenas tu uniforme y contraes el deber de ser cristiano y caballero. No dejes que el Enemigo se apodere de ti. Andará a tu alrededor, de seguro, rondando y olfateando presa.

Y como una sonrisa, teñida de ironía suave, jugase en mis labios, que apenas sombreaba un bozo juvenil, ante aquella afirmación de la presencia y actividad del Enemigo, tía Flora insistió, con una especie de angustia que me causó extrañeza:

—Tú no lo sabes, niño; pero *El* está en todas partes. Nos acecha, nos espía en la sombra. Así que nos ve flaquear, nos acomete.



—NO DEJES QUE EL ENEMIGO SE APODERE DE TI.

Mi sonrisa, levemente irónica, se convirtió en franca risa. Estrujé a mi tía en un abrazo.

—Aquí tengo yo un sable, una hoja afilada, para, ¡zas!, descabezar al Enemigo... Que venga, y le rebano el pescuezo...

En vez de compartir mi humorismo, la señora suspiró hondamente. Una lucha interior se reflejó en su cara, donde aún quedaban vestigios de belleza. Me miró ansiosa, vacilando.

—Dame tu palabra de honor de conservar en el mayor secreto lo que voy a decirte... Palabra de caballero, ¿lo oyes?

Su voz, que temblaba como hilillo de agua goteando de una fuente medio seca, se hizo más enérgica al exigir el juramento.

—Te lo voy a referir, a ver cómo tú te lo explicas... Fíjate que se trata de tus padres, de mi pobre hermana... Si viviesen, no me atrevería... Ya están en el *mundo de la verdad*... Ellos saben mi intención...

Después de una pausa ansiosa, añadió:

—¿Te acuerdas de Andrés, de tu padre? Siempre le habrás visto abatido, metido en sí... Y mi hermana, notarías que hasta tenía como miedo de hablar...

Mi infancia, de pronto, se evocó. Resurgían las amadas figuras: el padre, sentado, silencioso, ante una mesa donde se hacinaban papeles que no examinaba y libros que no leía; la madre, rondando la habitación, mirando con disimulo al través de la puerta, alocados los ojos, descolorido el semblante. Y el ambiente de pena que entenebrecía la casa, y las voces de los criados, que hablaban bajo, como se habla donde hay un enfermo grave o un difunto.

—Sí, sí te acuerdas—afirmó tía Flora—. Lo que no sabes es la causa... Casi nadie la supo. Y si la supiesen, no la creerían. ¡La gente no ve sino la cáscara de los hechos! Desde luego, Fermín, tu padre, no era malo; pero muy débil de voluntad y muy aficionado al juego, lo peor de todo...

Me estremecí. ¿No llevaba yo en la masa de la sangre esa misma afición? ¿No estallaría, como sale a la piel la oculta gangrena, un día u otro?

—Hay que hacerle justicia—prosiguió mi tía—. Luchaba con su tendencia al vicio, y se contenía, hasta que un primo nuestro, Fadrique Remisa, casi jugador de oficio, vino a establecerse en Madrid. Desde el primer momento adquirió influencia decisiva sobre tu padre. Salían juntos, pasaban el día juntos, y tu madre empezó a verse abandonada o poco menos. Notaba con terror que se vendían fincas, que vuestra fortuna se deshacía como la sal en el agua, y supo que el primo ganaba lo que tu padre perdía sin cesar. Era como un duelo, en el cual las estocadas herían a tu padre invariablemente. Avanzaba el peligro de que os viésemos reducidos a la miseria, y diariamente tu madre venía a mi casa a llorar, a pedirme consejo, a comunicarme mil planes insensatos. La última vez me dijo lo que vas a oír: "Yo no sé qué hacer", y juntaba las manos como las tienen las efigies de la Dolorosa. "Mi hijo va a verse sin un pedazo de pan. Andrés ha echado ya a la hoguera la mayor parte de nuestra fortuna. Le he hablado al alma, me he arrodillado, le he presentado al niño... Nada, insensible... He ofrecido misas, he acudido a todos los santos, he pasado en vela, rezando, una noche... Y Dios no me escucha. Andrés, cada vez más despeñado por el camino de esa afición maldita... Al verlo, ¿qué dirás que hice? ¿A que no lo adivinas? No, no puedes adivinarlo, porque es preciso hallarse en mi estado de ánimo, en la situación moral en que me encuentro yo hace días, para que idea semejante cruce por la imaginación. ¡Se necesita la desesperación, Flora, se necesita...!", repetía con un acento y unos gestos que no te los sé pintar. "¡Bah!—exclamé tranquilizándola—. Cosa mala no la habrás hecho tú, pobrecita mía..." "¡Sí la hice, sí! ¡He invocado al Enemigo! ¡Me he puesto en sus manos! ¡Le he pedido auxilio! ¡Ya ves, ya ves lo que pasa cuando está uno trastornado por la pena!" "Bueno, pues no te apures—consolé yo—. ¡Lucifer no te hará caso!" Tengo presentes, hijo mío, todos los pormenores—prosiguió la señora, que al ver la atención creciente, dolorida, con que yo la escuchaba, iba dramatizando su historia—. A la mañana siguiente de esta conversación, veo llegar de nuevo a tu madre, medio loca. "¿Sabes lo que pasa? ¿Lo sabes?", gritó, encarándose conmigo, en voz ronca y que apenas se entendía. "¡Ha perdido más Andrés!—supuse—. ¡Estáis completamente arruinados!" "¡Al contrario, al contrario! ¡Ojalá fuese eso! ¡Ha ganado todo lo que antes tuvo que pagar a Fadrique! Ha ganado sumas enormes, más de lo que Fadrique pudo pagarle, ¡mucho más...! Fadrique firmó pagarés, se comprometió de todas maneras, y lo mismo que él otros dos o tres jugadores... Somos más ricos que nunca... No te alegres... ¡Fadrique, hoy, al amanecer, se ha pegado un tiro en la cabeza!"

Mi tía calló. Yo miré alrededor. Experimentaba misteriosa sensación de algo que, en los rumores sombríos de la anticuada sala, se alzaba en incierta forma; chispas fosfóricas resplandecían entre el negror confuso. Iba cayendo la tarde, y los últimos reflejos del sol arrancaban luminosidades a los objetos dorados, a los cristales de la araña de La Granja, a una lámpara y un vaso de Venecia. En las pinturas devotas que adornaban la pared, una cabeza, un brazo torturado, emergían del fondo de betún.

—Me consta—añadió la tía Flora—que tu madre hizo penitencia, arrepentida de su voto impío... Me consta que jamás se consoló tu padre, y que a los dos la tragedia les abrevió la vida. No sé si hice bien en enterarte de este caso... Si hice mal, que ellos me perdonen...

Una lágrima árida rodó por las consumidas mejillas de la señora, y yo la sequé con mis labios filiales.



—¿SABES LO QUE PASA?

—Has hecho bien, tía Flora. No sabes lo bien que has hecho. No se me olvidará tu confidencia. No tengas remordimiento ninguno...

Emilia Pardo Bazán

DIBUJOS DE VARELA DE SELLAS



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



La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Territorios Culturais

Xulia Santiso Rolán

(CONSERVADORA DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)

> Me prometo gran goce en los museos chiquitos, o al menos, de proporciones razonables. Porque en las visitas a los museos fundamentales, como el de Madrid y el Louvre (no hablo de los de Londres, hace mucho tiempo que los vi y necesitaría verlos otra vez), se sufre fatalmente una sensación de cansancio, de agotamiento, una pérdida de fluido nervioso, de que llega a resentirse la salud. Comprendo muy bien (aunque no dejo de presentir las incalculables dificultades que ofrecería suprimirlos) la cruzada hoy emprendida contra los museos. No sólo mutilan la realidad y almacenan lo que no se hizo para estar almacenado, sino colocado en su atmósfera propia –el cuadro en la iglesia o en el palacio, la estatua en la plaza o en el monumento, el relicario en el altar, el retrato en el hogar–, sino que son un instrumento de desgaste de los más terribles. Entramos en el museo; se apodera de nosotros un insano afán; queremos verlo todo, poseer la belleza por sorpresa y rapto; nos estamos allí horas y horas, y a la salida las impresiones se han confundido, como las palabras cruzadas en el rollo fonográfico. No hace daño ver árboles y playas cinco horas, seis, ni diez, pero las obras de Arte, a las dos horas, han generado calentura, excitación insana o un abatimiento semejante a la neurastenia. En mis recientes visitas a los museos de París he recordado una frase que solía repetir Tamayo y Baus: "El arte es el diablo"
>
> Emilia Pardo Bazán
> "El país de la pintura"
> *Por la Europa Católica* (1902)

Coma na maioría das veces, velaquí unha mostra da agudeza das opinións de Pardo Bazán, entendendo esta agudeza en dúas das súas acepcións; Pardo Bazán emite veredictos punzantes e así mesmo perspicaces. Sexa cal sexa a opción pola que se decanta, expona claramente, sen ambaxes. E non deixa de ter razón. Neste caso, é ben certo que os museos mutilan a realidade e almacenan e expoñen moitos obxectos que non se fixeron para iso, senón para estar colocados na súa propia atmosfera. Esta cuestión é unha das debilidades conceptuais de institucións coma esta desde a súa orixe, e constituíu unha das primeiras reflexións sobre a musealización da Casa da escritora[1]. En contraposición, podemos falar de conservación das pezas e de

[1] Santiso Rolán, Xulia (2003): "A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Principios de Teoría, Técnica e Aplicación", *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 1. En realidade, neste artigo analízase exactamente o feito de construír unha narración visual e obxectual sobre un personaxe tan complexo como Pardo Bazán

transmisión de mensaxes; sen ambos os dous valores, respecto e evocación, sería moito máis doada a perda de memoria da comunidade.

No proceso de musealización da Casa, esta foi unha das primeiras decisións. "En liñas xerais, tratábase de presentar a Emilia Pardo Bazán nas súas facetas profesional, social e privada, na súa casa e coas súas cousas". É ben certo que existiu a obriga de construír espazos, tentando sempre de re-construílos, buscando, de xeito ideal, esa atmosfera propia "...o eido fundamental da exposición é a súa figura, pero ¿cal de todas?". A pesar de que os obxectos domésticos perderon a súa función orixinal continúan a contarnos cousas, o gusto de quen as mercou, a clase social da familia a quen pertenceron... evocan á fin, un estilo de vida e unha sensibilidade.

Precisamente a conferencia coa que a Casa-Museo participou nas "X Xornadas Pedagóxicas", convocadas polo Museo Provincial de Lugo, levou o título de "Non me trates coma un obxecto" porque se somos quen de transcender a materialidade das pezas, aprehenderemos moito sobre o contorno no que se realizaron; do seu propietario, do seu artífice, da súa época...

Deteñámonos por exemplo na mesa de traballo da escritora, peza esencial da sala IV, o seu gabinete de traballo. Está datada nos últimos anos do século XIX, foi polo tanto, con seguridade, encargada por ela. Pardo Bazán decidiu o estilo: un aparatoso e recargado afonsino que esixía unha traballosa factura artesanal nunha época na que o proceso industrial xa comezaba a ter entidade. Por mor desta mesma orixe artesanal, non é difícil que a escritora decidira a presenza de volutas, palmas, casetóns e por suposto a forma da tapa "en castelo". Incluso que tivese caixóns polos dous lados para facer maior a súa utilidade. Decidiu tamén o material: o carballo, e que os caixóns fosen de caoba, unha madeira de luxo reservada para zonas que o merecen e que, ademais da súa beleza leva implícita a inaccesibilidade aos ataques de xilófagos e polo tanto a defensa dos documentos que ía albergar...

Poderiamos seguir apuntando unha boa cantidade de características e elas mesmas ocuparíanse de debuxar a propietaria do moble. De aí a nosa premisa: se non as tratamos como obxectos, calquera das pezas da colección acabará contándonos os seus segredos.

Cada unha destas pezas compón en xeral o patrimonio co que temos que traballar. É un dos vértices do triángulo nos que baseamos a institución museística; os outros dous son a comunidade e o territorio, eles son os receptores do noso traballo e a área a onde debemos chegar, eles deben servirse deste espazo como parte da súa propia área de influencia e de

actuación, por iso mesmo o museo debe constituírse tamén en receptor das súas actividades e estar atento ás súas expectativas. Sobre este triángulo, equilátero, que responde ao marco conceptual da Nova Museoloxía, é sobre o que trazamos o noso museo e a continuación explicaremos cales foron as intervencións en cada aspecto.

PEZAS. PATRIMONIO

Xa que comezamos co tema das pezas, dentro da responsabilidade do museo como conservador do seu patrimonio, debemos referirnos á solicitude anual, ao Ministerio de Cultura, dunha subvención para consolidar obxectos cun grao de deterioración que xustifique a súa restauración. Outros anos interveuse por exemplo o arquivo gráfico da familia Pardo Bazán, a escultura protorenacentista da Virxe do Leite, e este ano 2008, recuperáronse os abanos que posúe a colección do museo.

1.1 RESTAURACIÓN

Abanos

Tras unha pescuda para determinar os mellores profesionais en restauración de abanos, e tras o informe favorable de Sagrario Fernández González, museóloga responsable da Sección de Artes Decorativas e Etnografía do Museo Provincial de Lugo, encargóuselle a dona María Victoria Alonso Fernández, do "Estudio Anticuario Hom" en Madrid, a restauración dos tres abanos cos que conta a colección da Casa-Museo.

O que segue é un extracto do seu informe, entendendo da súa utilidade para investigacións de todo tipo.

PARA LA RESTAURACIÓN DE TRES ABANICOS PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DE LA CASA MUSEO "EMILIA PARDO BAZÁN"

1º) Abanico *modernista* (Nº Inventario 175)

DESCRIPCIÓN:
- País de organza bordada en blanco y negro, con lentejuelas plateadas.
- Varillaje de hueso con decoración propia de la época

ESTADO:
- País totalmente abierto por todos los pliegues con ligeras pérdidas de material en el borde de las aberturas.
- Desaparecido el reverso.

- 1ª varilla (y país correspondiente) pegada a la guarda derecha.
- Última guía (y país correspondiente) pegada a la guarda derecha (varilla desaparecida)
- Suciedad en el varillaje y anilla.

INTERVENCIONES:
- Alisamiento del país y cata de productos para probar a retirarlo de las guías
- Restauración con piezas de soporte termo-adhesivo
- Cortar y adaptar trasera protectora nueva de crepelina.
- Intentar despegar la 1ª varilla y su país
- Observar su estado y posibilidades. Recolocación
- Limpieza del varillaje y anilla





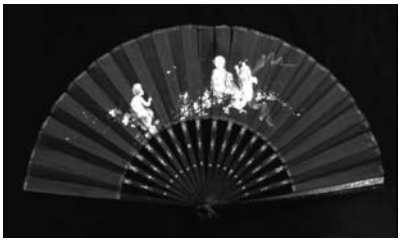
2º) Abanico *alfonsino* (Nº Inventario 176)

DESCRIPCIÓN:
- País de gasa en color granate, pintado a mano con escena de niños y *putti músicos*.
- Varillaje de madera noble (posiblemente palo-santo) con decoración punteada incisa en dorado.

ESTADO:
- País con rasgaduras en doce puntos (más casi todos los extremos) del anverso y diez pliegues del reverso (más los extremos).
- Varillaje sin roturas. Suciedad en el varillaje y anilla.

INTERVENCIONES:
- Levantar las zonas más abiertas del reverso para, a continuación, acceder a sujetar con termo adhesivo (sin soporte) las correspondientes del anverso.
- Restaurar por el mismo método las roturas del reverso y todos los extremos.

- Limpieza y nutrido de la madera del varillaje.







3º) Abanico *directorio francés* (Nº Inventario 234)

DESCRIPCIÓN:

- País de seda con cartela central redonda en vitela pintada con escena bucólica. Adornos de guirnaldas y medallones a la pompeyana bordados con sedas y lentejuelas.
- Varillaje de marfil con padrones metálicos. Las varillas con aplicaciones de piqué plateado y remates en flores del mismo metal.

ESTADO:

- País muy seco, sucio y agrietado, con aberturas en, prácticamente, todos los pliegues, tanto en anverso como en reverso. Pérdidas de la seda tanto en la parte superior como en la inferior del primer pliegue.
- Varillaje muy sucio y con diversas pérdidas del piqué metálico.

INTERVENCIONES:

- Levantar (si es posible, pues la seda se deshace por su extrema sequedad) toda la parte trasera, para poner piezas termo-adhesivas con soporte en el interior, a fin de restaurar el anverso lo más disimuladamente posible.

- Restaurar, igualmente, con piezas de soporte termo-adhesivo el reverso sin que se haga demasiado visible la intervención.
- Humectar y aspirar el país (si su fragilidad lo permite) para limpiarlo.
- Limpieza del varillaje y del metal de las guardas.



Efectivamente os abanos están xa restaurados e expostos nas vitrinas. Recuperaron a súa beleza a pesar do seu pésimo estado de conservación orixinal. Quizais sexa este o momento no que se poida seguir a pista do resto da colección, doada pola filla da escritora, dona Blanca Quiroga á Igrexa da Concepción de Madrid para misas y fines benéficos[2] e polo tanto dispersada.

Mesa de Comedor

Restauración da mesa de comedor extensible.

Foi indispensable contratar a restauración (case consolidación) da citada mesa, que manifestaba problemas estruturais.

Consistiu en:

- Tratamento anticouza: fixación e enchido das partes danadas.
- Colocación de espigo de suxeición na pata desprendida.
- Valoración de posible colocación de espigo na segunda pata menos afectada.

Este último punto realizouse unha vez comprobada a necesidade absoluta e despois de valorar con precisión o estado do moble, unha vez desmontado. Colocáronse pezas da mesma madeira nas zonas máis deterioradas.

[2] AA. VV. (2008): *Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega e Deputación da Coruña, pp. 262-267.

1.2 PRÉSTAMO PARA EXPOSICIÓNS

O museo comunica directamente ao público que o visita, pero tamén o fai a través doutras institucións que recoñecen a existencia de obxectos que facilitan a mensaxe que se precisa transmitir. Os obxectos comunican o seu discurso en diferentes historias paralelas. Pertencen a unha época e interactúan nela. O patrimonio da Casa-Museo participou en dúas exposicións achegando pezas que completaron o seu guión expositivo.

Dones, els camins de la llibertat

Organizada polo Museu d'Història de Catalunya coa colaboración do Institut Catalá de les Dones, da Generalitat de Catalunya.

Co obxectivo de dar a coñecer as mulleres e a conquista dos seus dereitos a través dos tempos, desde o mundo grecorromano ata os nosos días, faise evidente a necesidade da presenza de Emilia Pardo Bazán na mostra, inaugurada o 17 de abril e clausurada o 20 de xullo, e comezada a xestionar en setembro de 2007.

Unha vez que se lles fixo chegar a nosa disposición á colaboración solicitada e os aconsellamos sobre os fondos máis axeitados para representar a escritora, dona Margarida Sala, conservadora do museo e coordinadora da exposición, seleccionou dúas pezas: o retrato de Pardo Bazán, por Wertheimer e a estatuíña de Napoleón, de Kowalczewski. Ao retrato fíxoselle unha reprodución en alta resolución para expoñela no lugar da peza, que ocupa espazo destacado na sala II; a estatuíña pasou por un proceso de limpeza e consolidación para preparala convenientemente.

Cómpre engadir que tanto o traslado (pola empresa TTI) como a montaxe se realizaron dun xeito exquisito.

Minerva e Marte. O batallón literario de 1808

Foi organizada pola Vicerreitoría de Cultura da Universidade de Santiago de Compostela e a Sociedade Estatal de Conmemoracións Culturais e inaugurada no Colexio de Fonseca (Santiago de Compostela), onde permaneceu desde o 28 de xullo ata o 21 de setembro.

Neste caso, xestionamos o depósito do retrato do avó da escritora, don Miguel Pardo Bazán Mendoza Pardo de Cela y Bermúdez de Castro realizado por Colexial de Fonseca, que serviu no Batallón de Literatos de Santiago na guerra da Independencia e da que se retirou, unha vez finalizada, co cargo de Tenente Coronel de Infantería.

O obxectivo da exposición foi rememorar a participación dos 1.600 estudantes universitarios que conformaron o Batallón dos Literatos para evitar a invasión das tropas napoleónicas.

A exposición toma o seu nome dun lema que os soldados portaban nunha cinta do seu uniforme: "Por rescatar a Fernando y acabar con Bonaparte, uniose Minerva a Marte"

2. TERRITORIO. MUSEO, ESPAZO DINAMIZADOR

Como apuntabamos máis arriba, desde que en maio de 2003, data da súa reinauguración, a Casa-Museo abriu as súas portas, considerouse que se acadara un escenario axeitado para ilustrar o complexo contexto histórico, social e cultural que rodeou a vida de Emilia Pardo Bazán, tanto a pública como a privada, e comezou a tarefa de situalo no lugar que merece entre a sociedade actual.

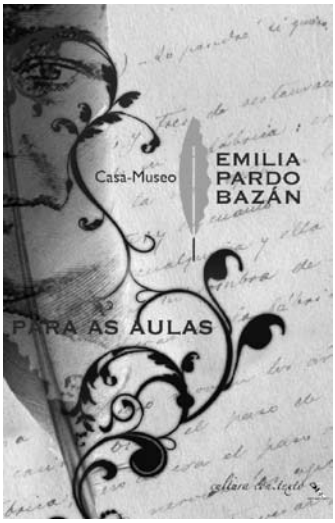
Quizais sexa esta a maior diferenza cos museos sobre os que escribe Pardo Bazán, a pescuda de estratexias e pautas de traballo que modifiquen, dándolle vida, a relación entre a Casa e o público, baseándonos nun diálogo aberto e na posibilidade de proxectar as opinións persoais sobre a escritora, o seu contexto e a súa casa, para así poder cuestionar os obxectos, a creación literaria e mesmo o medio en que vivimos, estimulando ao fin o espírito crítico dos visitantes. Partimos para iso dun concepto do museo como lugar de experimentación e interacción, algo que non era en absoluto habitual na época na que Pardo Bazán escribiu o texto anterior e agora é unha das esixencias de calquera institución cultural destas características.

Estas "maneiras" parten do intento de diluír o máis posible as fronteiras entre o comisariado e a educación, dous ámbitos museísticos que deberían colaborar máis estreitamente co fin de perfeccionar as canles de comunicación existentes entre as exposicións e os públicos. Para iso cómpre concibir o museo como un organismo vivo ou un territorio fronteirizo, como un foro que acolle a controversia e suscita o xogo intelectual. En definitiva, isto é o que propón a arte mesma, especialmente a arte do noso tempo; introducir as estratexias básicas para converter a arte nunha ferramenta de aprendizaxe integral, de crítica integral. O obxectivo principal é reflexionar sobre como podemos utilizar a arte para aprender.

Discutir sobre o que os estudantes ven no museo e sobre as emocións e ideas que lles provoca, favorece o seu diálogo co contorno e co tempo no que viven. E, aínda máis, estimula a comunicación co grupo, propiciando deste

xeito o desenvolvemento da capacidade de observación, o refinamento da linguaxe e a habilidade de articular argumentos e compartir ideas.

Este fundamental enfoque práctico, provoca que os participantes teñan que resolver situacións concretas valéndose da súa capacidade crítica e da experiencia, persoal e académica, como claves para o diálogo coa exposición.



2.1 ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

Tendo en conta a finalidade de incluír o maior número posible de estudantes entre os usuarios da Casa-Museo, tentouse ampliar a oferta pedagóxica aos grupos escolares que teñen menos repercusión no uso didáctico do museo, en especial os grupos de Educación Primaria, ata o de agora minoritarios nas visitas.

Convocatoria para Centros de Primaria

Primeiro ciclo de Primaria: "Marineda"

Coa intención de establecer un primeiro contacto con estes grupos escolares, deseñamos unha sinxela oferta na que ofertamos una aproximación lúdica da Casa-Museo e da figura da escritora que fose atractiva para os rapaces.



Puxéronse en contacto con nós cinco colexios, cos que traballamos neste senso.

Segundo ciclo de Primaria: "Abrindo fronteiras ás palabras"

Retomamos, así mesmo, a unidade didáctica que levaba este título para traballar coas materias de lingua, tanto en español coma en galego, co propósito de acadar nos alumnos e alumnas a percepción na práctica, fóra das aulas, da importancia dunha linguaxe axeitada, e por iso do interese que teñen as súas formas, estruturas e aplicacións prácticas.

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

DIDÁCTICA PARA PRIMARIAS

ABRIENDO FRONTERAS A LAS PALABRAS

Abrindo fronteiras ás palabras

A partir do Segundo ciclo de Primaria

Linguaxe e comunicación

A partir dos contados do museo e de textos seleccionados para tal fin, falaremos dos diferentes códigos de comunicación (visual, xestual e sonora). Buscaremos os símbolos e os signos que integran a linguaxe artística e a escritura.

Diferentes tipos de texto

Incluiremos nas diferentes entre unha descalición e unha narración, por ejemplo, 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 serán os que deban localizados na sala. Despois traballaremos sobre un dos elicidos.

Xéneros literarios

Observamos as características que constitúen os distintos xéneros. A través da lectura en voz alta de varios textos de escritora, intentaremos adiviñar de que xénero se trata, observando as súas características principias: poesía, conto, novela, teatro...

1

ABRIENDO FRONTERAS A LAS PALABRAS



METODOLOXÍA

✓ GRUPO DESTINATARIO:

Esta unidad didáctica está orientada para los grupos escolares que visitan la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

Las actividades están dirigidas a una orquilla de edad que incluyen alumnos desde el segundo ciclo de primaria hasta el último año de Bachillerato.

En cuanto los grupos no hay un número determinado para la visita, aunque se recomienda no más de veinticinco para poder realizar la visita y sus actividades con mayor facilidad.

✓ EJE TEMÁTICO DE LA UNIDADAD:

Conocer y poder realizar los distintos tipos de textos, distinguir si un texto es literario o no y reconocer los distintos géneros literarios utilizando el marco histórico de Emilia Pardo Bazán y sus textos.

✓ OBJETIVOS DIDÁCTICOS:

- Valorar y estimar la realidad lingüística de España y las relaciones de las dos lenguas oficiales de nuestra Comunidad comprendiendo las circunstancias que condicionaron su evolución y su uso.
- Comprender diferentes tipos de mensajes orales y escritos en las lenguas castellana y gallega, analizando y valorando su uso en los diferentes contextos y situaciones.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección, creatividad y adecuación a sus necesidades comunicativas, creando un estilo expresivo propio.
- Utilizar el lenguaje oral y escrito como instrumento para la comprensión, análisis y organización de hechos y saberes de cualquier tipo.
- Utilizar armónicamente todos los recursos expresivos tanto lingüísticos como no lingüísticos, en la comunicación directa con otras personas.
- Leer con fluidez, comprensión y actitud crítica, disfrutando de la lectura como fuente de placer, conocimiento del patrimonio cultural y estímulo para una práctica literaria propia.

Como se pode observar, desde o comezo da andadura da Casa, as **visitas didácticas** son unha parte moi importante das actividades continuadas que se levan a cabo nesta institución. Neste ano visitáronnos os seguintes centros escolares.

17/1.- IES Monelos 4º ESO
15/1.- IES Monelos 4º ESO
19/1.- IES Monelos 4º ESO
21/1.- IES Ramón Menéndez Pidal 3º ESO
24/1.- IES Ramón Menéndez Pidal 3º ESO
28/1.- IES Ramón Menéndez Pidal 3º ESO
31/1.- IES R. Menéndez Pidal 3º ESO
7/2.- IES S. Sadurniño. Ferrol. 4º ESO
21/2.- IES Anxel Casal 1º ESO
23/2.- IES Anxel Casal 1º ESO
28/2.- IES Anxel Casal 1º ESO
2/3.- IES Anxel Casal 1º ESO
7/3.- IES R. Otero Pedrayo 4º ESO
9/3.- IES Blanco Amor 4º ESO
10/3.- IES Monelos 4º ESO
15/3.- CEIP Montel Touzet. 5º Primaria.
15/3.- CEIP Montel Touzet 6º Primaria.
17/3.- IES Coristanco 4º ESO.
18/3.- CEIP Emilia Pardo Bazán. 6º Primaria.
19/3.- CEIP Emilia Pardo Bazán. 6º Primaria.
21/3.- IES Concepción Arenal (Ferrol). 4º ESO.
25/3.- CEE: Nosa Señora do Rosario.
29/3.- IES A Piringalla (Lugo) 3º ESO.
3/5.- IES Adormideras 1º ESO
5/5.- IES Adormideras 1º ESO
19/5.- Colegio Franciscanas. 4º ESO
24/5.- Colegio Franciscanas. 4º ESO
26/5.- Colegio Franciscanas. 4º ESO
29/6.- IES Labañou. 4º ESO
7/11.- IES Paseo Das Pontes. 4º ESO

8/11.- IES Paseo Das Pontes 4º ESO

9/12. IES Sabón. 2º Bach

En xeral, a visita xa elaborada "Unha muller na historia", vén tendo unha aceptación grande entre estes colectivos, sobre todo nas secundarias.







Así mesmo, púxose en contacto coa Casa-Museo a axencia francesa ESPACE EUROP SUD OUEST especializada na organización de viaxes para grupos de escolares e de adultos indagando sobre a visita que levamos a cabo cos grupos de intercambio de alumnos estranxeiros.

ELABORACIÓN TEÓRICO-DIDÁCTICA COMO APOIO PARA AS VISITAS Á REAL ACADEMIA GALEGA

Descrición

Elaboramos unha unidade didáctica orientada fundamentalmente a todos os alumnos e alumnas de Educación Secundaria e Bacharelato, e en especial a este último nivel xa que entendemos que é onde máis eficaz pode ser a visita debido ao nivel de coñecementos que xa presentan.

En termos xerais, preténdese ampliar e afianzar os coñecementos do alumnado pero dun xeito que a visita sexa ao mesmo tempo didáctica, amena e divertida. O alumno debe de ser partícipe en todo momento dos obxectivos da visita, implicalo nestes temas significa enriquecer o seu proceso de aprendizaxe.

Os obxectivos que se perseguen son:

- Espertar o interese pola institución e as súas funcións.
- Facer máis próxima a institución de cara ao alumno.
- Afianzar e ampliar os coñecementos previos do alumnado.
- Comentar os motivos que levaron a crear esta institución.
- Recoñecer os elementos que dan forma á cultura galega: lingua, costumes...
- Examinar a evolución histórica da lingua galega dende o seu nacemento ata a súa situación na actualidade.
- Explicar como se xestiona esta institución, as súas seccións e o seu traballo, prestando especial atención aos seus membros.
- Profundar na análise de textos literarios relacionados coa nosa cultura.

É moi importante que o alumno saia da visita sabendo que se fai aquí e con que finalidade.





Para conseguilo, adaptáronse os contidos a traballar durante as visitas guiadas a esta institución ás diferentes idades, así como o material empregado para a coordinación das visitas e os coñecementos previos de cada nivel educativo.

Partimos da base de que a maioría dos alumnos teñen uns coñecementos previos, tanto en literatura como en lingua galega, ademais de certas pautas de recoñecemento da nosa propia historia. Non obstante, vimos detectando unha debilidade conceptual na aplicación cronolóxica dos diferentes movementos intelectuais galegos e das súas figuras. Detectar estas carencias para ir adaptando o nivel que o alumnado estea a amosar vén derivado dunha serie de preguntas.

Por iso é fundamental que o guía da visita coñeza en todo momento o deseño curricular e a situación específica do grupo ao que se está a dirixir. Para solucionar esas necesidades solicitamos e conseguimos colaboración con varios centros escolares que nos veñen visitando regularmente e o seu profesorado achegounos o material que se traballa na clase e detallounos a temporalización do curso e as partes máis salientables do temario.

Métodos e estratexias de aprendizaxe

Preténdese a participación activa dos alumnos e empregamos para isto un bo número de recursos.

- Explicacións claras, variadas e divertidas.

- Proposta de numerosas cuestións que deben ser respondidas (verbalizadas) polo grupo.
- Caderniño didáctico con textos galegos para a súa análise. Entre eles, unha reprodución do manuscrito do himno galego e da partitura musical do mesmo.
- Dicionario para a busca de palabras.
- Retratos de diferentes escritores galegos localizados no propio salón de actos.
- Estatutos da Real Academia Galega.
- Edicións realizadas pola RAG nas súas diferentes coleccións e publicacións periódicas.

Deste xeito tamén se quere favorecer a aprendizaxe en grupo, onde as ideas que achega cada membro van espertando as ideas e interese do resto dos alumnos.

É especialmente interesante que o rapaz vexa a aplicación ao mundo real de algo que estuda nos libros ou que vai estudar nun futuro.

Avaliación

Como método de avaliación lévanse a cabo unha serie de preguntas para comprobar se os rapaces estiveron atentos e mesmo se lles resultou fácil o contido das visitas.

2.2 VISITAS DE ADULTOS

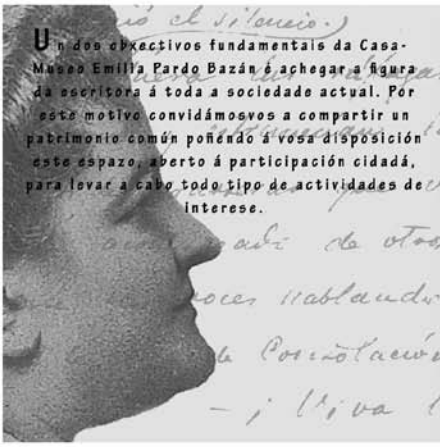
Con respecto a estas visitas de colectivos de adultos, e coa intención de publicitar a Casa nas entidades que se puideran interesar polo noso funcionamento relacionando a Pardo Bazán coa realidade actual, decidimos poñer en valor a relevancia da escritora nas demandas no tocante á equiparación da educación de mulleres e homes e os logros que acadou malia a súa condición feminina. Por ese motivo solicitouse do Servizo Galego de Igualdade da Consellería de Presidencia da Xunta de Galicia a listaxe de **asociacións de mulleres de Galicia** e realizóuselles un envío masivo de folletos (editados para tal fin) nos que se presenta a entidade e se describen as actividades que oferta.

O folleto tiña formato de invitación para que viñesen compartir con nós este patrimonio común que é a nosa historia, poñendo á súa disposición esta Casa, que entendemos como espazo convocante de actividades de interese para a sociedade.


Casa-Museo
EMILIA
PARDO
BAZÁN
INVITACIÓN


Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
rúa Tabernas, 11
15001-A Coruña
Horario: luns a venres,
de 10 a 14h e de 17 a 19h
Casa-Museo
EMILIA
PARDO
BAZÁN


Entre as nosas actividades, ademais de presentación de libros, roteiros pola cidade (Marineda) e tertulias mensuais ("Os xoves da rúa Tabernas"), a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán leva a cabo, gratuitamente, visitas guiadas participativas para os grupos que as soliciten. Nelas procuramos presentar a complexa personalidade de Emilia Pardo Bazán, as súas demandas pola igualdade na educación de mulleres e homes e os logros que acadou mailas a súa condición feminina; é dicir, poñemos en común unha parte da nosa historia.


Un dos obxectivos fundamentais da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán é achegar a figura da escritora á toda a sociedade actual. Por este motivo convidámosvos a compartir un patrimonio común poñendo á vosa disposición este espazo, aberto á participación cidadá, para levar a cabo todo tipo de actividades de interese.




Se o desexan, poden poñerse en contacto con nós chamando ao teléfono 981 22 71 41 ou ben enviando un correo electrónico a:
casamuseocpb@realacademiagalega.org
onde as informaremos cumpridamente das nosas actividades.
Xulia Santiso
Conservadora da Casa-Museo
Emilia Pardo Bazán
Casa-Museo
EMILIA
PARDO
BAZÁN

Enviamos tamén un novo correo masivo para os **Centros Cívicos Municipais da cidade**, ademais dunha nova remesa de cartas coa nosa oferta didáctica, para todos os centros escolares da Coruña.

Os que seguen son os colectivos de adultos que nos acompañaron neste ano 2008.

6/3.- Centro Cívico San Diego.

12/3.- Centro Cívico de Teis (Coia) Vigo.

21/3.- Asociación Amas de Casa. A Coruña

28/3.- Asociación de Viudas de A Coruña.

13/5.- Centro municipal de emprego. A Coruña.

15/5.- Club de maiores da ONCE

23/5.- Asociación cultural Caixagalicia.

29/5.- Centro Alemán en Galicia.

10/6.- Centro Cívico de Labañou. A Coruña

22/6.- Intercambio cultural. Escola Agarimo. Betanzos.

19/6. -Escola de verán. Cultura galega para estranxeiros.

30/10.- Terceira idade de Ferrol.

12/12.- Amas de casa de Vilagarcía de Arousa. Pontevedra.

12/3 Club de lectura da Biblioteca Miguel González Garcés. A Coruña.

Salientar a visita do grupo de maiores da **Fundación ONCE** da Coruña. Para recibilos, levamos a cabo unha adaptación do territorio e o patrimonio para facer chegar a mensaxe museolóxica na medida das nosas posibilidades. Deste xeito continuamos o labor de deseño de visitas que abarquen todas as necesidades particulares. A visita foi unha das actividades máis fermosas que se levaron a cabo no ano 2008, pola sensibilidade e receptividade que amosou o grupo, a súa participación e o enriquecemento que supuxo para o equipo da Casa apreciar o Museo desde unha perspectiva diferente.

Coñecendo as nosas carencias neste senso, indagamos na posibilidade de adaptar algunhas obras de Dona Emilia Pardo Bazán a Braille, e localizamos o Centro de Recursos da ONCE no Colexio Santiago Apóstol, de Pontevedra, entidade que trata de colaborar na eliminación de barreiras en todo tipo de campos. Así, puxémonos en contacto con Jose Angel Abraldes Rodeyro, o seu director e, grazas a dita xestión, a Casa dispón xa dos contos La dentadura, El pañuelo, Las medias rojas, La ley del hombre na escritura Braille.





Como froito da colaboración do Servizo Galego de Igualdade e a editorial Sotelo Blanco vénse editando, desde o ano 2004, a colección **As Letras das Mulleres**. Segundo Pilar Rojo, entón Conselleira de Familia, Xuventude, Deporte e Voluntariado, esta colección editouse coa "... vontade de recuperar textos escritos en tempo pasado que non recibiron a atención que deberan por motivos que, ás veces, van alén de estaren escritos por mulleres. O seu obxectivo é o de divulgar obras fundamentais de autoría feminina, tanto de ficción como ensaísticas, e fomentar o recoñecemento do labor intelectual co que as mulleres levan contribuído á conformación da cultura".

No ano 2006 veu a luz o sexto volume, coordinado e prologado por dona Marina Mayoral, nel aparecen tres textos da nosa escritora: *La educación del hombre y la de la mujer. La Dama Joven*. *Memorias de un solterón*. Os tres

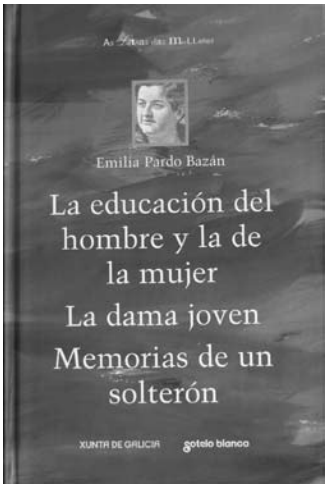
dan unha visión global do seu pensamento con respecto á desigualdade entre xéneros que imperaba no seu tempo.

Por outro lado, desde hai tempo, estamos en contacto con diferentes **clubs de lectura** que nos veñen consultando sobre algún texto da nosa escritora, axeitado para poder coñecela na súa dimensión exacta, e unha das obras que adoitamos recomendar é *Memorias dun solterón* pola súa visión das inquedanzas femininas no remate do século XIX, o seu complemento exacto é a conferencia do "Congreso Pedagógico" celebrado en Madrid en outubro de 1892, de aí que este volume fora a solución para contribuír ao coñecemento directo da escritora desde a Casa-Museo, facilitando o traballo das coordinadoras dos clubs de lectura.

En setembro, fixemos a solicitude a Ana Luísa Bouza Santiago, Directora Xeral do Servizo Galego de Igualdade, pedíndolle 25 exemplares de dito libro, e unha vez recibidos coa rapidez e eficacia que caracterizan este departamento, incluímos nas nosas actividades unha oferta para os clubs de lectura que quixeran participar, baseada en tres etapas:

Nun primeiro momento, na Casa-Museo, fáiselles entrega do libro e un ou unha especialista fai unha introdución sobre a época, a autora e os modos de escritura, é dicir, unha presentación, histórica, literaria e filolóxica. Despois o club leva a cabo a lectura, razoada e comentada por todos, e a actividade remata cunha posta en común entre o club e a Casa-Museo onde se comentan as opinións dos lectores, trátase de solucionar as dúbidas que xurdiron ao longo da lectura, e chégase ás conclusións finais.

Ata o de agora, solicitaron dita actividade sete clubs de lectura da provincia da Coruña.



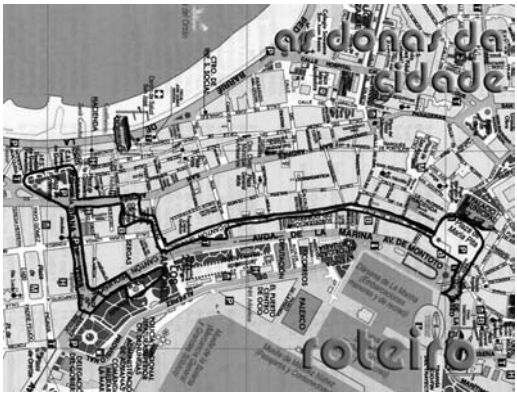


2.3 EFEMÉRIDES

Existen datas no ano que involucran de xeito activo a Casa-Museo. Nestas efemérides, a nosa institución achega os recursos correspondentes á súa disciplina e relaciónase con outras coas que comparte os mesmos obxectivos e mensaxes a transmitir, buscando sempre a colaboración práctica e multidisciplinar.

8 marzo. Día da muller traballadora

Levouse a cabo un roteiro titulado ***As donas da cidade*.** En liñas xerais, tratábase de recuperar a presenza feminina na historia da cidade, recompilando o labor de moitas e diferentes mulleres que coa súa achega, grande ou pequena, contribuíron a darlle forma á cidade na que vivimos. No desenvolvemento da parte documental, chamounos a atención o abondoso número de colectivos de traballadoras, tanto proletariado como as cigarreiras ou as misteiras, como as que traballaban por conta propia, leiteiras, augadoras, servizo doméstico... ademais do grupo de mulleres anónimas, destacan o bo número das coruñesas que, historicamente, conseguiron recoñecemento e presenza social, entre as que están Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Juana de Vega, Rosalía de Castro, Teresa Herrera, etc.





23 de abril. Día do Libro

Desde a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán fíxose unha convocatoria que partiu do significado liberador que ten a lectura en si, e traballando no eido da socialización que significa ler en alto, propuxemos levar a cabo unha lectura de contos de Emilia Pardo Bazán integrando dúas linguaxes diferentes: a linguaxe de signos e a linguaxe oral.

Co obxectivo de sumar colectivos, puxémonos en contacto con diferentes clubs de lectura e asociacións de persoas xordas para poñer en común oito contos da escritora. Todos os textos foron interpretados en ambas as dúas linguaxes.

A convocatoria foi o mércores 23 de abril, en horario de 18 a 20 horas, procurando que cada lectura (conto) tivese unha duración de 15 minutos. O número de participantes para cada unha destas lecturas foi moi diferente, así houbo monólogos e varias persoas intercalándose nos diálogos ou relevándose nos diferentes parágrafos, por exemplo.

A selección de contos foi libre, desde a Casa-Museo propoñemos algúns para facilitar o traballo de escolma, divididos en contos para adultos e outros mais axeitados para os máis novos.

Contos de Pardo Bazán para adultos:

"El encaje roto"

"Los adorantes"

"El abanico"

"La ley del hombre"

Contos de Pardo Bazán para mozos:

"Las medias rojas"

"El pañuelo"

"La sombra"

"La dentadura"





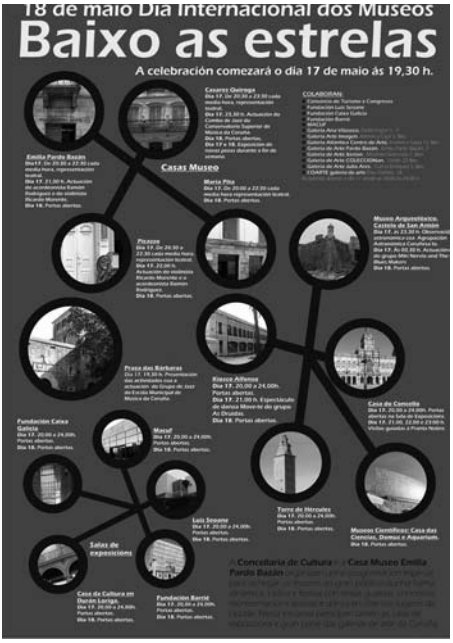


18 maio. Día internacional de los museos

A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán colaborou coa Concellaría de Cultura do Concello da Coruña, como xestora das Casas-Museo Municipais, na noite dos museos.

O obxectivo foi organizar unha xornada de achegamento do cidadán ás súas institucións museísticas como lugar de encontro lúdico e festivo baixo o lema de "Os Museos, axentes do cambio social e o desenvolvemento".

Un actor ou actriz representaba o papel do protagonista de cada Casa e levaba a cabo unha visita guiada para o público en xeral. Ata as 00:00 h a asistencia foi masiva a todas as Casas-Museo da cidade.







Nadal

Publicación do libriño de Nadal coma os últimos catro anos. No lugar de editar unha felicitación, tentamos aproveitar o envío para dar a coñecer traballos e ilusións dos que comparten con nós a experiencia da Casa-Museo. Neste ano salientamos unha persoa dos visitantes que despois de tanto tempo son xa colaboradores e por suposto, amigos. A súa confianza tradúcese, ás veces, en achegarnos con timidez textos compostos por eles mesmos, partindo da mesma inquedanza creadora que anima a todos os escritores, aínda que sen a ambición de dalos a coñecer. Con el vai a intención de amosar o noso agradecemento a todas as persoas que nos honran coa súa confianza e apoio e que fan que, día tras día, o noso proxecto teña sentido.



2.4 E ADEMAIS...

Maio

Participación en las "XVI Xornadas Pedagóxicas do Museo Provincial de Lugo"

Nestas xornadas adoita participar un grande número de profesorado, abranguendo os niveis de educación infantil, primaria e secundaria, ademais de traballadores de museos e diferente persoal de servizos culturais.

A Casa-Museo interveu coa conferencia "Non me trates coma un obxecto" intentando expoñer ao colectivo de profesores de Galicia que participaron nas xornadas, o concepto integrador que pode posuír cada peza de calquera museo, deconstruíronse, pois, e analizáronse, as mensaxes que incorpora tanto obxectuais como simbólicas, históricas, artística e humanas.

Ademais, tras un estudo do deseño curricular de Primaria e Secundaria, traballamos na introdución destes conceptos nun discurso enriquecedor para os alumnos e alumnas xa que cremos que é fundamental xerar ferramentas didácticas que contribúan á vinculación museo-aula. O obxectivo é converter aos museos en espazos para unha aprendizaxe tanxible e socialmente valiosa en nenos e mozos; xerando unha demanda de traballo real entre museo e escola.

No noso relatorio interesounos analizar a relación entre os contidos e perspectivas dos museos coas propostas programáticas do Ministerio de Educación tanto nos seus contidos conceptuais, coma nas súas propostas de deseño.



30 de xuño ao 4 de xullo.

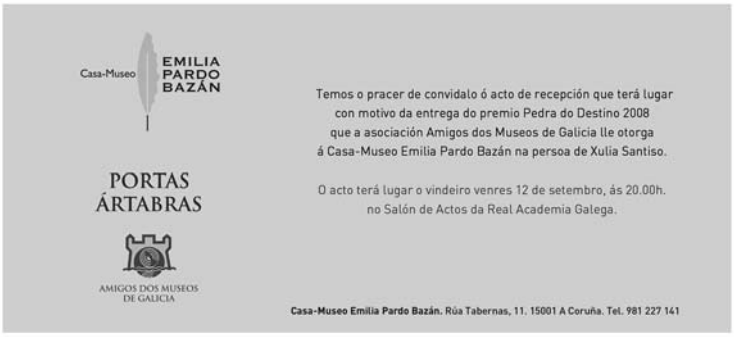
Colaboración no "Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán". Congreso anual que xa se converteu nunha actividade consolidada. Así mesmo, tamén é importante a presente colaboración na revista especializada ***La Tribuna. Cadernos de estudo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán***, de periodicidade anual.



Tamén colaboramos no mantemento de varios dos espazos da páxina de autor "Emilia Pardo Bazán" da **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, creada pola Universidade de Alacant.

Setembro:

Tivo lugar a concesión da entrega do premio "Pedra do destino 2008", galardón entregado como recoñecemento ao traballo de Xulia Santiso Rolán, responsable da xestión museolóxica da Casa-Museo. O máis importante é que este premio vén avaliar o traballo destes últimos cinco anos e que se vai convertendo nunha realidade a consideración que a Casa-Museo vén merecendo entre os diferentes axentes culturais, dignificando a institución e sensibilizando a sociedade sobre a figura de Emilia Pardo Bazán.


Casa-Museo
EMILIA
PARDO
BAZÁN
PORTAS
ÁRTABRAS
AMIGOS DOS MUSEOS
DE GALICIA
Temos o pracer de convidalo ó acto de recepción que terá lugar
con motivo da entrega do premio Pedra do Destino 2008
que a asociación Amigos dos Museos de Galicia lle otorga
á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán na persoa de Xulia Santiso.
O acto terá lugar o vindeiro venres 12 de setembro, ás 20.00h.
no Salón de Actos da Real Academia Galega.
Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Rúa Tabernas, 11. 15001 A Coruña. Tel. 981 227 141







Reedición do catálogo comentado da Casa-Museo EPB.

Unha vez esgotada a primeira edición do catálogo, buscouse financiamento entre diversas institucións e finalmente a Excma. Deputación da Coruña aceptou facerse cargo da reedición. Esta foi ampliada coa intención de actualizar e ampliar a información sobre as pezas do patrimonio da Casa tras tentar completar unha revisión documental, nunca finalizada, por outra banda, dos obxectos e a súa significancia na vida de Pardo Bazán e a súa familia.

Incorporouse un artigo sobre a escritora da súa biógrafa dona Eva Acosta, que recentemente vén de publicar *Emilia Pardo Bazán, la luz en la batalla. Biografía* na editorial Lumen, da que se realizou tamén unha presentación formal nesta Casa en decembro de 2007.

Así, o libro rematou de imprimirse nos obradoiros gráficos da Excma. Deputación da Coruña o día 4 de maio de 2008. No 52 aniversario da doazón da Casa da rúa das Tabernas á Real Academia Galega.



Os xoves da rúa Tabernas

Dentro do marco de actividades que vén desenvolvendo a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, destaca ***Os xoves da rúa Tabernas***, actividade que comezou como un intento de recuperar as veladas literarias que se celebraban nesta casa e nas que dona Emilia actuaba como anfitrioa e que, catro anos despois son xa unha actividade consolidada.

O eixo condutor é a literatura en xeral e ademais outros temas ou doutrinas artísticas: o cine, a historia, as artes plásticas, a arquitectura a ciencia, etc. Do mesmo xeito que nas outras veladas, nestas dáse cabida ás declamacións, charlas, presentación de novidades literarias e científicas, debates, etc. Os participantes son, por convocatoria libre, as persoas que se acheguen á casa e un invitado de honra, especialista no campo do que se vai tratar. Historicamente, reuníanse aquí 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 como Cervantes), tamén tiveron cabida outras doutrinas artísticas ou científicas (nelas presentouse, por exemplo, o descubrimento do micrófono transmisor de Juan Yánez). Delas incluso xurdiu a idea da *Revista de Galicia*, dirixida por Emilia Pardo Bazán.

A relación de temas deste ano 2008 foi a que segue:

Febreiro:

7 de febreiro: Roberto Catoira, presidente da Asociación Cultural Alexandre Bóveda, falou de *Alexandre Bóveda*.

Marzo:

6 de marzo. Co gallo do día da muller traballadora, fíxose o roteiro *As donas da cidade*.

Abril:

3 de abril. Miguel Anxo Fernández, escritor, crítico e historiador cinematográfico falou de *Galicia, o Hollywood do Noroeste*.



Maio:

8 de maio. Xosé Ramón Freixeiro Mato, profesor da Facultade de Filoloxía da Universidade da Coruña, falou de *O galego e as linguas das minorías en Europa*.

Xuño:

5 de xuño. Xosé María Monterroso Devesa, poeta, narrador e ensaísta, falou de *Os apelidos galegos*.



Xullo:

3 de xullo. Siro López, xornalista e artista plástico, falou de *O humor en Cervantes e Castelao*.

Setembro:

4 de setembro. Marina Mayoral, profesora da UNED e escritora, falou de *Emilia Pardo Bazán*.

Outubro:

2 de outubro. Luís Rei Núñez, escritor e director de Cultura da RTVG, falou do seu libro *O señor Lugrís e a negra sombra*.

Novembro:

6 de novembro. Antonio Piñeiro, secretario da Fundación Curros Enríquez, de Celanova, falou de *Manuel Curros Enríquez*.

Decembro:

4 de decembro. Pablo Fernández Mariñas, escritor e Deputado no Parlamento de Galicia, falou de *Jenaro Marinhas del Valle*.





3. COMUNIDADE

Todas as nosas actividades se planifican en relación cos conceptos da Nova Museoloxía que parte da premisa de que o funcionamento do novo museo está baseado na participación activa dos membros da comunidade. A comunidade que se achega ao museo non é tratada como receptora pasiva da mensaxe, senón como suxeito inmerso nas cuestións concernentes á súa propia historia ou contorno.

Quen chegue ao museo desde outra perspectiva cultural, xeográfica ou social, atopará tamén os elementos comúns e os diferenciadores, pero en ambos os casos, elaborará unha relación persoal e activa co patrimonio.

A nosa institución traballa para prover os visitantes dos instrumentos conceptuais e materiais que lles permitan tomar parte nos procesos de recompilación, preservación, investigación e difusión de que o seu patrimonio é obxecto

Baseámonos en que o museólogo xa non é o experto encargado de expedir a verdade, senón un "catalizador" ao servizo das necesidades da comunidade.

3.1 MUSEO COMO RECEPTOR

A Casa-Museo foi escenario de encontro e diálogo en moitas ocasións. Poderiamos salientar algunha delas, en maio, un equipo do programa "A Terra dos prodixios", producido por Voz Audiovisual, gravou una entrevista a Dona Luz Pozo Garza, académica da Real Academia Galega, no salón de Tertulias do Museo. Desta maneira, uníronse dúas escritoras en diferentes épocas.

Entre as actividades para o público, como centro convocante de actividades de interese, teñen lugar presentacións de libros e recitais de poesía de diferentes colectivos.




EMILIA
PARDO
BAZÁN




A CASA -MUSEO EMILIA PARDO BAZAN ACOLLE A
PRESENTACIÓN DOS LIBROS DE:
Carmen Patiño Fernández .Luces y sombras
M.L. Mozo. Sentimientos del alba
E presentación e homenaxe ao gran mestre
e poeta Panameño
Carlos Alberto Gallardo Chambonnett
do seu libro. Prisma del alma
O ACTO TERÁ LUGAR O MÉRCORES 29 DE OUTUBRE
AS 17 HORAS
Invitados especiales:
José Antonio Carmona de Madrid
Carmen Calvo de Barcelona
y Fernándo Luis Pérez Poza de Pontevedra
RÚA TABERNAS,11 A CORUÑA
TELÉFONO- 981-22 71 41

3.2 MUSEO COMO EMISOR. ACTIVIDADES AO EXTERIOR

"Un paseo por Marineda"

Unha institución das nosas características debe estar atenta á sociedade, non só no interior dos nosos muros, senón tamén, e especialmente, ao exterior, sobre todo porque na faceta profesional da nosa escritora inclúese ese mesmo exterior que nos rodea. Como xa é ben sabido, Emilia Pardo Bazán inventou un marco para moitas das súas obras literarias ao que denomina "Marineda" e este marco ten como referente real a cidade da Coruña. O seu valor é grande porque, entre outros moitos aspectos, con el podemos reconstruír o modo de vivir dos habitantes da cidade, así como a fisionomía da mesma e os cambios que se produciron ao longo da súa historia.



Por iso traballamos na elaboración dun roteiro onde incorporar eses textos de Pardo Bazán que describen a nosa cidade e presentalo á sociedade en xeral, abranguendo todos os grupos escolares e tamén diferentes colectivos de adultos que amosen interese por levalo a cabo.

Para levar a cabo este roteiro, partimos das seguintes obras nas que aparece como escenario a cidade de MARINEDA

La tribuna 1882

Dña. Milagros 1984

El cisne de Vilamorta 1885

Insolación (Historia amorosa) 1889

La piedra angular 1891

Cuentos de Marineda 1892

Cuentos nuevos 1894

Memorias de un solterón 1896

Cuentos de amor 1898

Cuentos de navidad y reyes 1902

La quimera 1905

Cuentos trágicos 1912

Cuentos dramáticos

Cuentos de la tierra.

Historias y cuentos de Galicia

Cuentos del terruño.

Cuentos sacro profanos.

CONTOS

"Banquete de boda" (*El Liberal*, 14 de febreiro de 1897)

"El engaño" (*La Ilustración Española y Americana,* núm. 25, 1908)

"Casi artista " (*Blanco y Negro,* núm. 333, 1897)

"La centenaria" (*Blanco y Negro*, núm. 971, 1909)

"Sic transit" (*La Ilustración Ibérica*, 33/34, 1883)

Emilia Pardo Bazán no seu prólogo de *La Tribuna* amósanos as razóns da invención desta nomenclatura para designar á cidade herculina.

> Este privilegio concedido al novelista de crearse un mundo suyo propio, permite más libre inventiva y no se opone a que los elementos todos del microcosmos estén tomados, como es debido, de la realidad. Tal es el procedimiento que empleo en *La Tribuna* y lo considero suficiente para alcanzar la verosimilitud artística, el vigor analítico que infunde vida a una obra.



3.3 CONVENIOS DE PRÁCTICAS

Desde o ano 2004, en que se asinou por primeira vez, vénse renovando o convenio de prácticas de alumnos e alumnas da **Escola de Turismo da Universidade da Coruña**.

De xeito similar, en outubro de 2008 tivo lugar a sinatura dun novo convenio de colaboración coa **Facultade de Filoloxía da mesma universidade**.

En ambos os dous casos, alumnos e alumnas do segundo ciclo colaboran nas tarefas da Casa-Museo que poidan servirlles para ter un maior coñecemento práctico dos diferentes traballos que se levan a cabo na institución, con vistas a incorporar dita experiencia no seu futuro profesional.

A colaboración entre eles e a Casa-Museo vénse amosando moi positiva para todos.

Ademais, este ano 2008 colaboramos por primeira vez cos alumnos e alumnas que se benefician do "Programa Leonardo". A procedencia italiana da alumna Katia Caressio (estudante na Facultade de Comunicación, do campus de Milán) achegounos a ollada doutro país onde o patrimonio é un

ben prioritario que provoca un tratamento desde moitas perspectivas. Unha análise comparativa dalgúns aspectos do tratamento do turismo e o patrimonio entre as dúas culturas levounos a analizar especialmente hábitos e normas de convivencia sociocultural relacionadas con eses dous aspectos; en especial, a tendencia á privatización da súa vasta e impoñente herdanza artística que marca a dinámica en Italia desde o 2002 e que leva implícita unha perigosa aplicación de técnicas de dinamización nas institucións relacionadas con eses bens. Na Casa traballouse, entre outros aspectos, na interpretación e transmisión dos datos básicos para comprender o noso espazo e a súa antiga propietaria adaptando esa información na lingua italiana aplicada a un ámbito sociocultural intermedio e propio do sector turístico. Tras a lectura das publicacións de expertos en Pardo Bazán de Italia, aplicáronse os contidos a un texto de presentación da escritora, tamén se levou a cabo a tradución de catro contos de Pardo Bazán ao italiano *(Il calice*, *il circolo delle ombre*, *la morte della serpentina* e *l´ombra)*, e fíxose o mesmo co folleto de sala.

3.4 O MUSEO COMO FONTE DE INVESTIGACIÓN

Como centro que traballa sobre a figura de Pardo Bazán, asesoramos na elaboración de diferentes **traballos de investigación**.

O museo convértese en referencia e fonte de investigación para temas literarios, sociais, históricos, etc. A figura de Dona Emilia Pardo Bazán e as súas implicancias conflúen en diversos temas. Deste xeito, estudantes e investigadores acoden ao museo como fonte bibliográfica, historiográfica ou de ampliación e enriquecemento de diferentes traballos. Tentamos axudarlles na medida das nosas posibilidades, derivando as súas solicitudes cando é preciso.

Resposta a investigadores.

- Desde Madrid; investigación sobre Emilia Pardo Bazán e os pazos galegos como produto turístico.
- Pescuda de documentos e fotografías sobre Salustio Víctor Alvarado Somoza, avogado natural de Sarriá, que fora amigo de Emilia Pardo Bazán e trasunto da personaxe Lucio Febreiro na obra *La piedra angular*.
- Desde a Universidade de Cagliari, en Sardeña: Elaboración de tese de doutoramento co traballo que abrangue o tema de "La cocina antigua y moderna española", que Dona Emilia escribiu para pechar a Biblioteca da Muller.

- Desde a Universidade de Duke en Estados Unidos. Tese de doutoramento sobre a produción novelística de Emilia Pardo Bazán.
- Investigación sobre o Enxeñeiro militar Don Antonio de Arcos e Arjona e posible parentesco con Dona Emilia Pardo Bazán.
- Elaboración dunha guía de visita para a Casa Museo Zenobia e Juan Ramón Jiménez. Proxecto de investigación para un Máster en Patrimonio Histórico.
- Publicación sobre o Mariscal Pardo de Cela.
- Solicitude de información referente ao pintor Valentín de Zubiaurre, quen en 1931 retratou unha muller semellante a Emilia Pardo Bazán. Este retrato foi poxado en 2001 en Madrid.
- Asociación de Rexistros de Museos e Institucións Culturais Españolas (ARMICE) : estudo sobre a figura dos profesionais que levan a cabo as funcións propias do rexistro de bens culturais en diferentes museos e institucións culturais do territorio español, co obxectivo de coñecer a diversidade de casos e buscar un denominador común que permita definir profesional e laboralmente esta figura.
- Desde IBERTUR Rede de Patrimonio, Turismo e Desenvolvemento Sostible: Información en relación ao traballo: "Ruta Literaria Emilia Pardo Bazán".
- Colaboracións para a publicación da Asociación da Prensa da Coruña para o libro *Xornalistas no roteiro coruñés*.
- Desde o Department of Spanish & Portuguese-New York University: imaxes dixitais sobre casas-museo de autores.
- Desde o Departamento Editorial Black Dog Publishing, London, UK : material gráfico e escrito de diferentes libros sobre cociña española para a publicación "Visual History of Cookery".

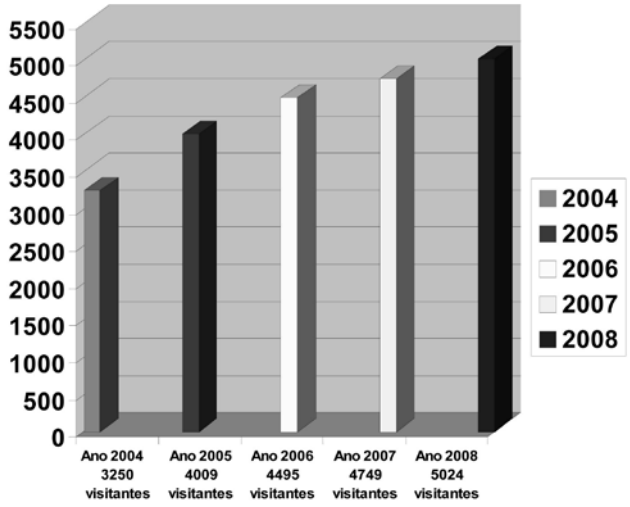
Estudo dos visitantes da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán Ano 2008

Sara Bertojo

Como cada ano a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán fai un estudo sobre a afluencia das visitas. Isto é necesario para coñecer os nosos visitantes, saber os seus intereses e como chegar a eles. O museo é un espazo de aprendizaxe, de experiencias, de emocións, de encontro e diálogo (algo esquecido pero moi necesario na nosa sociedade) polo tanto temos que fomentar o seu uso, non só a súa contemplación. Posto que cremos e traballamos por esta utilidade dos museos, temos especial interese en avanzar e coñecer todo o que o público, que é o outro importantísimo interlocutor deste diálogo, nos transmite.

Analizaremos o número de visitantes deste ano en comparación cos anos anteriores así como as características das visitas xa sexa por idade, lugar de procedencia ou tipo de visita (individual, en grupo, en actividades organizadas polo museo...). Con esta análise saberemos que tipo de público acode máis ao museo e que sector da poboación o fai menos, desta maneira poderemos intentar chegar a máis público e manter o que xa temos. Por outra banda pensaremos o porqué de cada porcentaxe e así poderemos adaptar ou crear novas iniciativas para captar a todo tipo de visitantes.

ANÁLISE E INTERPRETACIÓN CUANTITATIVA DAS VISITAS

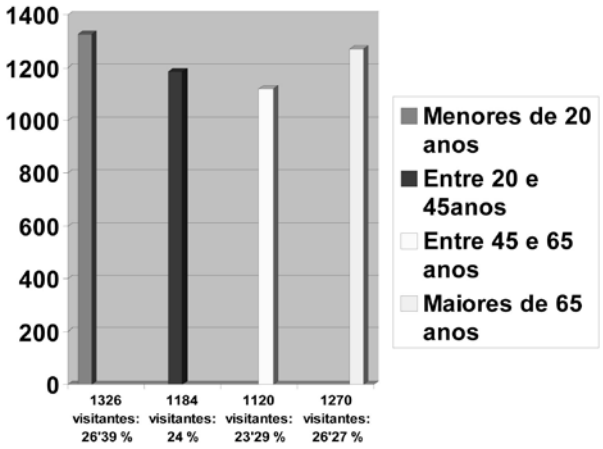


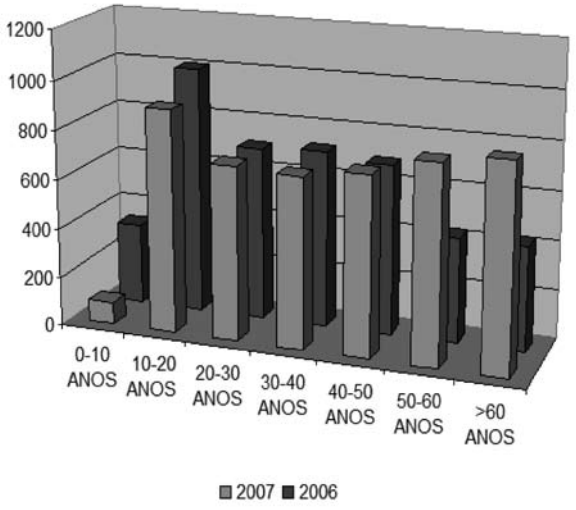
No primeiro gráfico pódese observar a evolución do número total de visitantes no período comprendido entre o ano 2004 e o 2008. Nel apréciase unha primeira fase de gran crecemento nos 3 primeiros anos, aumentando desde 3250 visitantes a 4495, o que se traduce nun incremento de máis dun milleiro de persoas e nun magnífico aumento dun 30 % no período obxecto de estudo. Analizando a dificultade de manter este ritmo de crecemento, para esta campaña acordamos como meta consolidar a cota de visitas. O noso obxectivo viuse cumprido e superado, xa que o número de visitas medrou en 254 persoas no 2007 e en 275 no 2008.

NÚMERO DE VISITANTES POR IDADES

No seguinte gráfico móstrase a idade dos visitantes coa súa correspondente porcentaxe no ano 2008 e a continuación un gráfico comparativo dos anos 2006 e 2007:

2008:





Como podemos comprobar, as porcentaxes correspondentes a cada franxa de idade son moi semellantes. Isto é moi bo sinal, pois o museo é visitado por xente de todas as idades e ese é un obxectivo fundamental.

Deste xeito vemos como o número de visitantes menores de 20 anos aumentou considerablemente, supoñendo o 26'39 % do total despois da baixada do 2007. Isto quizais se deba a unha maior afluencia de visitas dos colexios ou a un maior interese por parte dos pais en levar os seus fillos ao museo.

A cada sector da poboación interésalle un aspecto diferente da vida e da obra de dona Emilia. Os nenos senten moita curiosidade por saber como era una escritora da importancia de dona Emilia en todos os seus ámbitos, chámanlles moito a atención as fotos do museo, a forma de vestir do século XIX, a forma de vida, como se divertía a xente etc. Unha vez que sacian a súa curiosidade nese ámbito, queren saber máis da escritora e descobren a súa obra.

Temos comprobado que as visitas ao museo de xente menor de 20 anos son moi frutíferas en todos os sentidos, pois na maioría dos casos coñecen o ámbito estritamente académico de Emilia Pardo Bazán. Estando na súa casa e sentindo o espazo e a intimidade onde Emilia creaba, completan o coñecemento sobre a escritora.

Por outra banda, vemos como houbo un 24 % de visitantes entre 20 e 45 anos. Este é o sector quizais máis académico, o que acode na busca de información para os seus estudos ou investigacións.

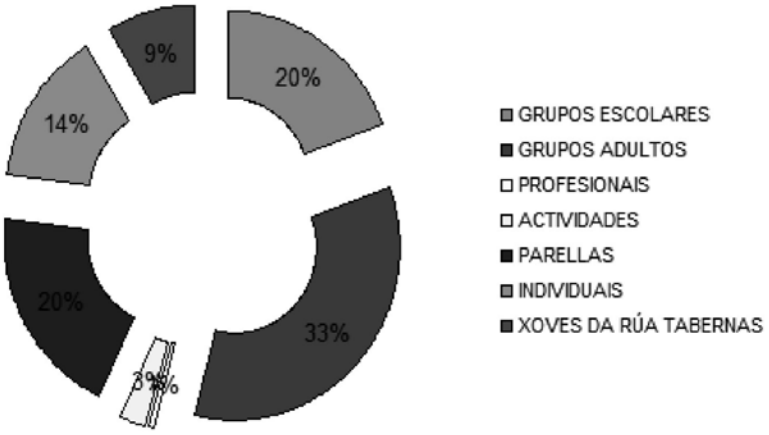
Comprobamos tamén como na franxa entre 45 e 65 anos hai un 23'29 %, un lixeiro descenso en comparación coas demais porcentaxes. Esta poboación máis adulta adoita corresponderse coa xente que vén ao museo en período de vacacións, co cal o descenso de visitantes pode ser desde debido a razóns tan diversas como incompatibilidade horaria, climatoloxía, etc.

En canto á poboación maior de 65 anos vemos que é a segunda porcentaxe máis alta, pois é moi positivo que a xente maior sinta interese por coñecer a figura de Emilia Pardo Bazán. Este interese é moi lóxico pois este sector da poboación mira a nosa escritora máis próxima ao tempo no que viviron. As formas de vida e a historia non lles resultan alleas e, ademais de aprender e gozar coa figura de Emilia Pardo Bazán, fannos aprender a nós coas súas achegas.

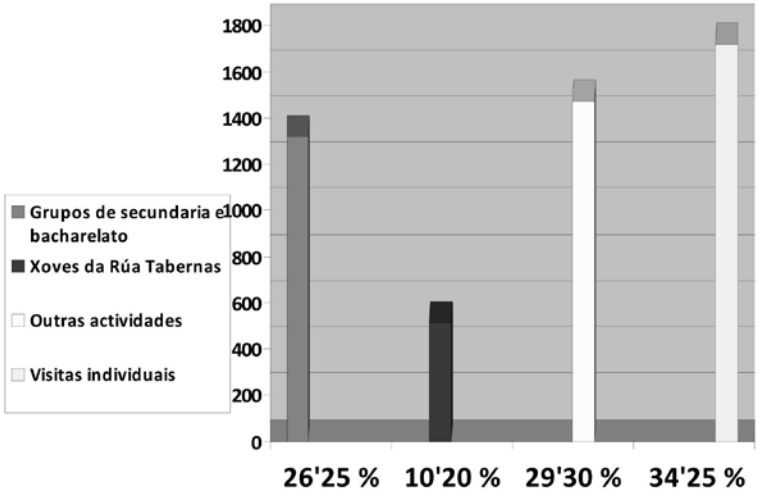
NÚMERO DE VISITANTES POR GRUPOS

A continuación incluímos varios gráficos dos diferentes anos que mostran o número e as porcentaxes de visitantes divididos dependendo do tipo de actividades organizadas polo museo:

2007


9%
20%
14%
20%
33%
3%
GRUPOS ESCOLARES
GRUPOS ADULTOS
PROFESIONAIS
ACTIVIDADES
PARELLAS
INDIVIDUAIS
XOVES DA RÚA TABERNAS

2008


1800
1600
1400
1200
1000
800
600
400
200
0
Grupos de secundaria e bacharelato
Xoves da Rúa Tabernas
Outras actividades
Visitas individuais
26'25 %
10'20 %
29'30 %
34'25 %

Como podemos comprobar despois de fixarnos nos dous gráficos comparativos, o número de visitantes que acoden ás actividades do museo viuse incrementado dende o 2007. O número de visitas de secundaria e bacharelato aumentou nun 6 %, supoñendo así un 26'25 % do total, o cal pode ser debido a una maior divulgación da información do museo nos institutos así como a un incremento do interese por parte do profesorado por levar a cabo estas alternativas de ensino fóra das aulas. Do mesmo xeito, tamén sufriu unha suba o sector correspondente aos visitantes que participan na actividade "Os xoves da rúa Tabernas", pois aumentou desde o 2007 nun 1'29 %; o que supón un 10'29 % do total de visitantes.

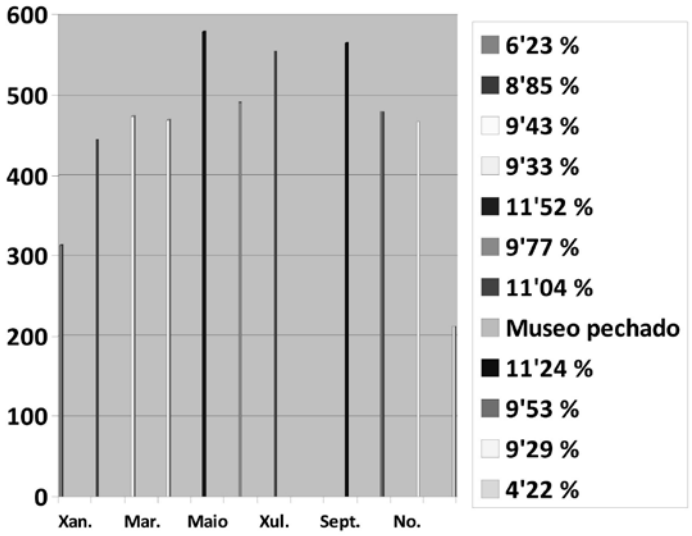
Por outra banda, a porcentaxe correspondente ás visitas individuais mantense con respecto ao ano 2007, supoñendo un 34'25 % do total. Así mesmo a porcentaxe referida a outras actividades organizadas polo museo obtén unha moi boa cifra xa que supón o 29'30 % do total de visitas.

TEMPORALIDADE DAS VISITAS

Nos seguintes gráficos, o primeiro correspondente ao ano 2007 e o segundo ao 2008, reflíctese a afluencia de visitas en cada mes do ano:



No ano 2007 comprobamos que se observa máis afluencia de público nos meses con maior visitas de grupos escolares, concentrándose case a metade das visitas totais no primeiro cuadrimestre do ano. O período de menor afluencia céntrase nos meses de maio e xuño, repuntando espectacularmente en xullo, intervalo con gran número de turistas, que sería seguramente superado por agosto, de estar aberto. Os meses que restan do ano teñen unha taxa de visitas relativamente baixa, sendo o período onde se concentra unha maior carga de traballo, actividades, presentacións, roteiros... para chegar ás taxas de visitas do primeiro cuadrimestre do ano.



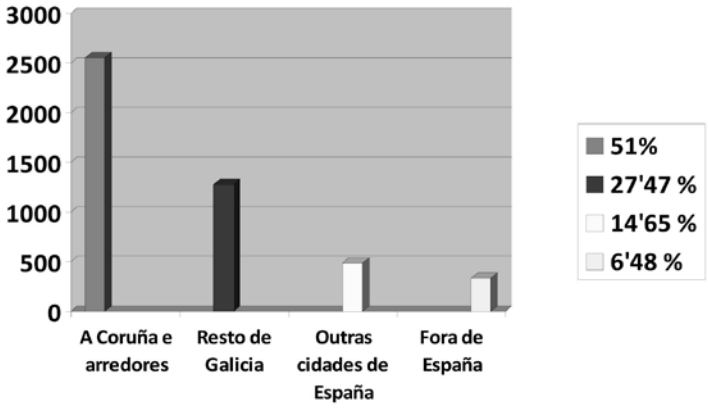
2008

Comprobamos como ao longo de todo o 2008 hai unha estabilidade no número de visitantes, cunha media de 469 visitantes cada mes. Hai que destacar o descenso de visitas nos meses de decembro e xaneiro con 212 e 313 visitantes respectivamente. Isto pode deberse a que estes meses corresponden ao período vacacional de Nadal e, polo tanto, as visitas escolares diminúen e tamén as visitas individuais debido a que o museo está aberto menos días.

Tamén hai que comentar o incremento de persoas que nos visitan nos meses de maio, xullo e setembro con 579, 555 e 565 visitantes respectivamente. Tal incremento é debido claramente ao período de vacacións de verán, deste xeito aínda que nos meses estivais non adoita haber visitas escolares, hai un considerable aumento de turistas que veñen ao museo.

PROCEDENCIA DOS VISITANTES

Por último, engadimos un gráfico que representa as porcentaxes das visitas segundo a procedencia xeográfica dos visitantes:



O presente gráfico mostra como no ano 2008 a metade dos visitantes, concretamente o 51 %, proviñan da Coruña e arredores. Tal dato é moi lóxico xa que a maioría dos participantes das actividades da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán ao longo do ano son da Coruña, referíndonos tanto á actividade de "os xoves da rúa Tabernas" como aos roteiros, presentacións de libros etc.

A seguinte porcentaxe máis alta correspóndese ás visitas que veñen do resto de Galicia, estas supoñen o 27'47 % do total con 1280 persoas. Este bo resultado é debido ás numerosas visitas de agrupacións de toda Galicia que se interesan polo museo, así como a un bo número de institutos de fóra da Coruña que participan nas xornadas didácticas organizadas polo museo.

A afluencia de visitantes que proveñen doutras cidades españolas é moito máis baixa, correspondendo ao 14'65 % do total, 485 visitantes. O motivo deste descenso con respecto ao resto das porcentaxes responde claramente a que os visitantes de fóra de Galicia veñen sobre todo na época vacacional. O mesmo ocorre cos visitantes que proveñen de fóra de España, que neste caso supoñen tan só o 6'48 % do total, con 326 persoas.



V. *RECENSIÓNS*



✻ JOHN STUART MILL (2008): *LA ESCLAVITUD FEMENINA*, TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE EMILIA PARDO BAZÁN, PRESENTACIÓN DE ASSUMPTA ROURA, MADRID, ARTEMISA EDICIONES/CLÁSICA.

"Si la vida conyugal fuese todo lo que puede ser desde el punto de vista legal, la sociedad sería un infierno en la Tierra. Por fortuna existen, al mismo tiempo que leyes ridículas, sentimientos e intereses que en muchos hombres excluyen y en muchísimos moderan los impulsos y estímulos que conducen a la tiranía: de todos estos sentimientos, el lazo que une al marido con su mujer es indudablemente el más fuerte" (p. 149).

"Las mujeres que leen, y con más razón las que escriben, son, en el estado actual, una contradicción y un elemento perturbador: ha sido funesto enseñar a la mujer cosa distinta de lo que incumbe a su papel de bayadera o de criada" (p. 137).

Quien esto escribió, a mediados del siglo XIX, en el tiempo de las sufragistas, pudo probar que aquel lazo, que podía ahogar, debía unir a dos personas iguales en derechos, capaces de pensar por sí mismas puesto que nada las distinguía ni moral ni intelectualmente. De otro modo, sólo cabía ironizar…

Estamos ante un título y un autor –John Stuart Mill (1806-1873)– por los que Emilia Pardo Bazán sintió especial predilección. *The Subjection of Women* –que a veces se prefiere traducir como *La Sujeción de las mujeres* optando por una transposición más literal en detrimento de otra que también está en la obra– fue, en efecto, una obra que citó a menudo y en la que encontró un fundamento epistemológico –"lo más saliente de lo que en Europa aparecía sobre cuestión tan de actualidad como el feminismo", escribiría al prologar, con ironía, *La cocina española antigua* al referirse al periplo sesudamente feminista– a su alegato feminista, por más frustrado que éste se viese en la recepción de la Biblioteca de la Mujer, que le dio cabida en el segundo de sus tomos.

Sin duda, no menoscabo la consideración positiva que la nueva salida de esta obra, difícil de encontrar en su traducción española salvo en la edición prologada por la autora de 1892, me merece si pongo en duda lo que indica su portadilla y consta en el epígrafe de esta reseña: Traducción de Emilia Pardo Bazán. Tal afirmación viene repitiéndose desde hace tiempo (incluso en la reciente y muy solvente salida de *Sobre la libertad*, en Alianza, 1997, por parte de C. Mellizo –vid. p. 75, nota 68–) cuando no hay, en realidad, indicio

alguno de su veracidad. La autoría del prólogo es sin embargo bien conocida y frontispicio espléndido de la obra milleana ya en 1892 ya en 2008.

No consta ningún nombre de traductor o traductora, y esta omisión, perpetuada desde el volumen que doña Emilia incluyó en su Biblioteca de la Mujer, en un momento en que no era infrecuente elidir tal dato, se ha favorecido tal vez el equívoco, avalado además por los afanes traductores de una escritora que conocía el inglés con suficiente y probada profundidad como para verter sus textos al castellano. Por otro lado, la dedicación traductora de Assumpta Roura, acaso pudiera inducir a atribuírsela, si no fuera porque se dan otras constataciones. Como afirma ella misma, se trata de una "reedición", pero hasta la página 18, y gracias a ella, no lo sabemos. Volveremos sobre este punto más adelante.

La cubierta de esta edición hace honor a la obra a que da paso. La elección del cuadro de Sir John Everett Millais "The Black Brunswicker", "El Brunswicker oscuro", aquí parcialmente representado, responde a la perfección a los designios de Mill, de quien es estricto coetáneo (1860). De asunto histórico tamizado por la imaginación, representa a un caballero al servicio en 1809 de Frederick William Duke of Brunswick. Integrante de un regimiento cuya enseña se exhibe en forma de calavera en su casco, y devoto de su deber militar que le infligiría severa derrota en Waterloo, fue sujeto de atracción para el pintor, preso de su porte prodigioso y ensimismado en su elaboración a lo largo de tres meses. Pero es sin duda el personaje femenino, para el que posó una hija de Charles Dickens, Kate, el que concentra nuestras miradas y sobre el que se proyecta la luz que parece rebrotar en la oscura prestancia del soldado. El corte y definición del vestido de la muchacha fue documentado prolijamente por el retratista, fundador por cierto con William Colman Hunt y Dante Gabriel Rossetti, en 1848, de la Hermandad Prerrafaelita. Sin embargo, es la intensidad conmovedora de la escena, cargada de fuerza contrastiva entre la diligencia voluntariosa del caballero, y el comedido afán de la muchacha de frenar su partida al frente lo que atrapa al espectador, que ve también el grabado, firmado por David, de un ecuestre y viril Napoleón triunfante en el margen izquierdo. Impedir esa marcha y un destino aciago es lo que pretende la joven al interponerse en el umbral. Si bien parecen enfrentarse dos voluntades, la patriótico-racional-patriarcal y la sentimental-doméstico-femenina, y bifurcarse dos formas de conocimiento encarnadas respectivamente en el hombre oscuro y la mujer luminosa, el corolario bien pudiera ser el de un soñado equilibrio en la equitativa igualación de ambas voluntades. De ese contacto de equiparación, que rubricaría una suerte de transacción entre los sexos, trata el ensayo de John Stuart Mill.

La escasa difusión entre nosotros de este título, a diferencia de otros del autor británico accesibles en Alianza Editorial, y con muy cabales presentaciones, justifica plenamente su rescate a cargo de la editorial Artemisa. Como apuntaba Esperanza Guisán, experta en el autor inglés, se le ha sometido a una "relativa marginación en la Academia española, y [ello hace que] sea una de nuestras asignaturas todavía pendientes" (vid. "John Stuart Mill: un hombre para la libertad", *Ágora*, Tomo 6, 1986, p. 169). Lo es menos desde 1984 (véanse *El Utilitarismo*, con larga introducción de la propia E. Guisán, la *Autobiografía*, bien conocida por Pardo Bazán y fuente, con Taine, de sus informaciones externas acerca del autor, con introducción de Carlos Mellizo o, entre otras, la magnífica obra cumbre *Sobre la libertad*, [*On Liberty*], con un ensayo de Isaiah Berlin y un interesante álbum a cargo de Carlos Mellizo), en relación con el conjunto de su obra de economista y pensador. Y ahora ha dejado de serlo en su muy interesante vertiente feminista. Del mismo modo, es digna de elogio la inclusión del prólogo pardobazaniano, "magnífico prólogo", "enriquecedor" en palabras de A. Roura (pp. 11 y 14). Es evidente que se ha trasladado la edición que en su día preparó la autora para su tan mimado proyecto de la Biblioteca de la Mujer, aparentemente fallido luego si entendemos los recetarios como una rendición de su feminismo militante, cosa ésta altamente discutible.

Resulta obvia la comunidad de pensamiento con el autor inglés por parte de Pardo Bazán. Ambos abrazan el principio de la tolerancia como rector de las conductas derivado del ejercicio de la soberana libertad individual, y asumen un talante de riguroso apoyo racionalista. Como él, Pardo Bazán dirá muchas veces no comprender "a los sabios de gabinete" (p. 28) y rehuir la erudición huera y tautológica; como él, intentará ver de cerca la "cuestión femenina" sin delicuescencias ni falseamientos –por muy literarios que éstos sean y es sabida la devoción que profesaba a Dante–; como él asumirá un acendrado individualismo no exento sin embargo de solidaridad. Tal vez, aunque como él tampoco lo hiciese públicamente, hubiese querido renegar de prácticas sociales que anatematizaban en nombre de rancios principios morales uniones no convencionales como sin duda lo fue, en la sociedad victoriana, el prolongado amor de Stuart Mill y Harriet Taylor, la señora Taylor. La proyección coalescente de la figura paterna en la persona de Stuart Mill no deja de señalar el homenaje sentido al progenitor fallecido en 1890.

Por otro lado, la reacción ante la acritud de los ataques infligidos a Stuart Mill, objeto de muy ácidas caricaturas y denuestos en el *Punch* o en el *Sero–Comic Journal* pudo asemejarse al sentimiento de despego –y aun de rechazo

manifiesto– que experimentaría la autora de *La dama joven* o de *Insolación* ante otras lecturas de su persona y de su obra. Otro elemento común a ambos, en otro orden de cosas, es su afición botánica. No se diferenciaron tampoco en su común rechazo de lo que podemos denominar, con Isaiah Berlin, la estandarización. Compartieron igualmente una temprana precocidad y un cierto infantil y reconcentrado aislamiento. Acaso también se percataron de que la hipertrofia de la razón engendraba monstruos y que el conocimiento de la ciencia no debía ir en perjuicio de su desarrollo emocional. Mill apoyó a los exiliados españoles como Torrijos y se hizo eco del hambre en Irlanda para combatirla y supo de la guerra civil en América, defendió a los herejes y blasfemos, fue periodista, reformador y político apasionado. Tal vez no siempre coincidieran sus planteamientos con los de doña Emilia (su matizada y a veces recelosa y pesimista defensa de la democracia o la más abierta del laicismo; su falta de sentido del humor, tan proverbial como sospechosa, su agnosticismo…) pero sí parece indudable que ambos temieron y odiaron la timidez, la blandura, la conformidad natural y la falta de interés en las cuestiones humanas, como recuerda Berlin en el caso del filósofo londinense.

No me resisto a apuntar otra razón de esa comunidad de espíritu, una de las que delinean la personalidad poligráfica de ambos, su genuina educación sentimental, e incluso generan un punto de inflexión que puede llegar al grado de crisis, así la lectura de Wordsworth para Mill. Me refiero a su frecuentación de la literatura de entretenimiento incluso en el tiempo de su muy severa formación autodidacta –otro punto que los acerca, como su empirismo y su sutileza–. Se aproximaron también en el severo celo con que preservaron su vida privada. Su capacidad de autotransformación, vocablo éste que utiliza I. Berlin para desmentir el tan reiterado rigor inapelable que se le atribuye a Mill (también a Pardo Bazán, tachada de Capitana Verdades) para subrayar su afán de preservar la variedad. También les une la consideración del cristianismo como liberador de la mujer.

Es pulcra, en términos generales, la transcripción del texto milleano y del prólogo, tal como aparecieron en 1892, así como la presentación. Reflejo exacto, también en algunos anómalos usos de la puntuación (así en p. 23; también en p. 161), o en el no desarrollo de algunas abreviaturas; se eliminan sin embargo las tildes de los monosílabos o se reponen signos de interrogación, del libro que doña Emilia preparara (cfr. pp. 7 y 121, ejemplos de comas arbitrarias que no se corrigen). Salta a la vista que nos encontramos ante una traducción efectuada en el siglo XIX y no de nueva planta. Tras hacer

un cotejo, a partir del ejemplar que la biblioteca de la autora atesora hoy (si bien no perteneció éste a la suya personal), comprobamos la omisión del nombre del traductor y el anuncio de que se hallan en prensa los *Cuentos de Marineda*. La letra de este tomito es de un tamaño reducido. Se dan, no obstante, algunas incorrectas lecciones en la nueva reedición que no estaban en la edición de base: a título de ejemplo, un "ni" pasa a ser un "no" rotundo, un "ingiero" se convierte en "introduzco", algún adverbio cae en el trasiego; pero más grave es leer "materiales" donde decía "morales", omitir cursivas o espacios de deslinde o, sobre todo, suprimir las sustanciosas notas que en 1892 acompañaban al texto del autor de *El Utilitarismo*. Incluso en el caso de aquéllas dos últimas (¿de Pardo Bazán?) referidas a circunstancias españolas, así en la página 242 de 1892 y que no dejaré de transcribir aquí como testimonio de una posible apostilla de la autora destinada a la Biblioteca que dirigía al público español: "Esto será en la educación inglesa general, y en la española no diré que no suceda entre gente muy discreta y fina, pero no deja de ser frecuente el oír, en conversaciones familiares, frases y conceptos que afirman la superioridad del niño sobre sus hermanas. El niño sabe todo desde los 12 ó 13 años, mientras sus hermanas no dan solas ni un paso por la calle, al niño se le permiten libros, a las niñas se les esconden; y no hablo de otras mil franquicias que se derivan de la malísima educación viril española, puesto que hasta la edad de razón ni niños ni niñas deben poseer libertad, y después deben poseerla todos". Esta nota personaliza la edición de 1892 de modo muy singular y, como la de la página 217, falta en el texto francés *L'Assujetisement des femmes* (traducción de E. Cazelles, 2ª edición, Paris, Guillaumin et Cie, 1876) que se conserva en la biblioteca de la Real Academia Galega.

No es tampoco coherente el modo de resumir cada capítulo. Sí en cambio que se subsane el salto de capítulo que se produce en el XVII en 1892, que debe ser el XVIII, como en 2008, y constar por tanto el índice de XXXVI y no de XXXV.

Es grata empero su lectura en la reedición moderna, en términos de accesibilidad material, aunque algunas erratas que no estaban en el texto de partida se deslizan en las páginas 15, 21, 24, 36 (donde Pardo Bazán reproduce bien un verso de la *Divina Comedia* en 1892 (p. 36), en 2008 se comete un error –*inia por mia–), 114, 160, 161 y 291.

Seguramente Pardo Bazán sabía ya en 1892, en el prólogo como en el *Nuevo Teatro Crítico*, donde también se publicó, que la felicidad moral plena que pudiese depararle alguna unión amorosa, ya no el matrimonio, se había

convertido para ella en una aspiración difícil de cumplir, incluso inalcanzable ya tras la ruptura con Galdós. Lo singular es que aún crea en su posibilidad (para otros) y que frente a los que la pusieron en duda en el caso de Stuart Mill y la señora Taylor la considerase real, algo que no todos hicieron ni entonces ni ahora. Esa convicción, verdadera prueba de su romanticismo –y es Stuart Mill pensador vinculado a él ostensiblemente–, revela de nuevo su renovada confianza en el individuo dueño de su destino frente a cualquier imposición o esclavitud.

Cristina Patiño Eirín
(Universidad de Santiago de Compostela).

✻ *ACTAS DEL IV SIMPOSIO "EMILIA PARDO BAZÁN Y LAS ARTES DEL ESPECTÁCULO"* (2008): EDICIÓN A CARGO DE JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, CRISTINA PATIÑO EIRIN Y ERMITAS PENAS VARELA, A CORUÑA, REAL ACADEMIA GALEGA.

Hay que felicitar a los organizadores del simposio cuyas actas se presentan en este volumen por haber elegido como tema un aspecto de la obra de Emilia Pardo Bazán muy poco tratado: su relación con las artes del espectáculo. También habría que felicitarlos por haber tenido la idea imaginativa de reunir trabajos no sólo sobre la obra dramática y periodística de la autora sino también sobre las adaptaciones cinematográficas y televisivas de sus novelas, rompiendo con los prejuicios que, con demasiada frecuencia, descartan tales adaptaciones como la tergiversación de un texto original auténtico. Resulta sumamente gratificante ver la diversificación, en tiempos recientes, de los estudios sobre esta autora, que la revelan como una figura polifacética, plenamente inmersa en la cultura de su época, en todas sus vertientes. Al considerar la diversidad de su obra, nos damos cuenta, no sólo de la infatigable energía de una mujer que ha decidido demostrar que puede desempeñar la carrera del escritor profesional que vive de lo que escribe, sino también de sus contradicciones y las complejas estrategias que supo adoptar para presentarse ante un público poco dispuesto a tolerar a las mujeres que querían tener una voz en la esfera pública.

Al principio, estaba sorprendida de que los ensayos sobre los textos dramáticos de Pardo Bazán aparecieran al final del libro, y no al principio. Pero, al leerlos, el lector se da cuenta de que, lamentablemente, los intentos de Pardo Bazán de triunfar en las tablas merecen un lugar secundario. Lo que se destaca en los tres ensayos dedicados a la obra teatral de la autora es su obcecación al no poder aceptar que este género, que establece el contacto directo con el público que ella tanto deseaba, se le escapa: un fracaso doblemente doloroso por coincidir con el momento en que Galdós negocia con éxito la transición de la novela al teatro. Resulta fascinante la información ofrecida sobre los contactos cotidianos de Pardo Bazán con los actores más famosos de la época, recordándonos que la producción cultural está inmersa en una red de relaciones sociales. Salvador García Castañeda reconstruye la recepción pública de las obras teatrales de Pardo Bazán, basándose en reseñas y epistolarios. Los epistolarios demuestran que la autora cultivaba la amistad de las principales actrices de la época -María Guerrero, Balbina Valverde, María Tubau- que correspondían a su amistad al interpretar

sus obras (*Verdad*, *El vestido de boda*, *Cuesta abajo* respectivamente). García Castañeda atribuye la incapacidad de Pardo Bazán de aceptar sus fracasos teatrales al "convencimiento de pertenecer a una élite intelectual", lo cual la lleva a echar la culpa al mal gusto del público. Ángeles Quesada Novás hace un repaso de las reseñas teatrales escritas por Pardo Bazán para *La Ilustración Artística* de Barcelona y *La Nación* de Buenos Aires. Son especialmente interesantes sus ideas sobre la necesidad del apoyo estatal para el teatro (*La Nación*, 1911), y su insistencia en la importancia de representar el teatro clásico español (*La Ilustración Artística*, 1916), observando -curiosamente, dado su elitismo normal- que el público del Circo Price es capaz de apreciar a Rafael Borrás en *El zapatero y el rey* (160-2).

Cristina Patiño Erín nos ofrece un censo exhaustivo de los actores tratados o mencionados por Pardo Bazán (tanto de cine como de teatro): una lista realmente impresionante, incluyendo a actores franceses, italianos, portugueses, norteamericanos, rusos y japoneses. El ensayo de Patiño Erín demuestra un conocimiento admirable del teatro europeo del momento, observando cómo las ideas sobre el teatro de Pardo Bazán coinciden con las ideas contemporáneas de Stanislavski, al valorizar el teatro por sus cualidades performativas -lo cual hace todavía más inexplicables los fracasos dramáticos de la autora. Este ensayo es importante también por insistir en lo que llama los "escenarios de la sociabilidad teatral": la "performance" de la vida social que es una parte fundamental del mundo del espectáculo (en este tipo de "performance", Pardo Bazán sí supo desempeñar un papel destacado). Este ensayo ofrece un modelo importante de análisis cultural, al concebir el teatro como un espacio de sociabilidad. El corto artículo de Patricia Carballal Miñán sobre las actitudes de Pardo Bazán sobre los espectáculos populares de su día es un complemento útil al ensayo sustancioso de Patiño Erín, confirmando los gustos elitistas de la autora. Es un poco decepcionante aprender que Pardo Bazán se ensaña sobre todo con el espectáculo erótico ("sicalíptico"), demostrando la autora en su propia obra novelística una tolerancia admirable en las cuestiones sexuales. Esta sección sobre el teatro se cierra con el análisis por Carmen Pereira-Muro de las referencias en la novela de Pardo Bazán, *Dulce dueño*, al *Lohengrin* de Wagner y al *Salomé* de Richard Strauss (basado en la obra de Oscar Wilde),

Procediendo en orden inverso, la cuarta parte del libro se dedica a la adaptación televisiva de *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* (titulada *Los pazos de Ulloa* escuetamente) por Gonzalo Suárez, realizada en 1985. Los estudios incluidos son parciales pero útiles. Una breve introducción

del director insiste en la importancia para él del paisaje gallego, y -sorprendentemente- en el "maniqueísmo" moral de la autora. Es una lástima que Suárez no haya querido hablar del curioso casting para esta producción: concretamente, de por qué eligió a Victoria Abril para interpretar el papel doble de Nucha/Manuela. Aunque es un rasgo genial eligir a la misma actriz para interpretar a madre e hija, la "star image" de Victoria Abril es francamente difícil de reconciliar con las dos heroínas pardobazanianas, que rechazan el estereotipo de la mujer seductora. También habría sido interesante saber por qué Suárez decidió dedicar sólo uno de los cuatros episodios a *La madre naturaleza* -una novela, a mi opinión, insuficientemente valorada.

El ensayo de Manuel Pousa Castelo hace un análisis lúcido del personaje de Perucho en la producción televisiva de Suárez, explicando la carrera cinematográfica y televisiva anterior del actor infantil Lucas Martín que lo interpreta, y concluyendo que este casting, y la importancia dada a este personaje infantil, permiten presentar esta producción, emitida en "prime time", como un programa destinado a un público familiar. Por otra parte, Pousa Castelo observa que el actor elegido para interpretar al Perucho ya adolescente, José Luis Manzano, fue conocido por su participación en las películas de Eloy de la Iglesia sobre delicuencia urbana, "mundo al cual él mismo pertenecía" (119): al igual que en el caso de Victoria Abril, este casting no deja de ser sorprendente. Pousa Castelo observa que la bastardía de Perucho y su incesto con Manuela, pierden importancia en la miniserie televisiva: la decisión de destinar la producción a un público familiar parece haber resultado en un tipo de censura moral que no tuvo que sufrir Pardo Bazán un siglo antes bajo la Restauración. El breve artículo de José Manuel Sande informa al lector de las prácticas de adaptación televisiva de las décadas de los 70 y 80, insistiendo en la legislación vigente y los acuerdos entre RTVE y la industria cinematográfica, y notando la predilección por adaptaciones literarias ambientadas en el pasado y por los melodramas rurales, que permiten presentar temas sociales de manera oblicua. En este respecto, Manuel Sande encuentra que Suárez convierte en drama social lo que, en las novelas de Pardo Bazán, no era más que drama psicológico, por ser la autora "carlista, conservadora e defensora do clero" -una interpretación de estas dos novelas que sorprenderá a muchos de sus lectores.

Las primeras dos partes del libro -las más sustanciosas- se dedican a las adaptaciones cinematográficas de novelas y cuentos de Pardo Bazán. Jesús Filqueira y Francisca García Jáñez ofrecen su propia adaptación del cuento "El puño", con guión técnico y story-board. Conscientes de la necesidad de

cambiar el original para otro soporte, no intentan ofrecer una lectura del texto pardobazaniano; sin embargo, el estilo de su story-board subraya la fuerte presencia de elementos góticos en la narrativa (y especialmente en los cuentos) de la autora. Alberta Passeri intenta un análisis estructuralista, modelado sobre Propp y Greimas, del cuento infantil pardobazaniano, "Príncipe amado", con vistas a su transposición a los dibujos animados. En este ensayo echo de menos el análisis de la diferencia entre el lenguaje literario y el lenguaje cinematográfico; tampoco veo por qué "las lógicas de mercado" requieren añadir más personajes al cuento.

José Manuel González Herrán ofrece una lectura crítica aguda de la adaptación televisiva poco conocida del cuento pardobazaniano "Por el arte", realizada por Pilar Miró en 1974 bajo el título "Ópera en Marineda", y emitida en RTVE en 1975. Gónzalez Herrán se muestra consciente en todo momento de la diferencia entre la estética cinematográfica y la televisiva-algo que no siempre se toma en cuenta. Seguramente con razón, echa la culpa de la insistencia en los toques costumbristas en la adaptación a la estética televisiva del momento, cuyas adaptaciones ambientadas en el siglo XIX -predilección que ya hemos notado- se esforzaban por recrear una puesta en escena cargada de detalles realistas, consecuente con las conocidas adaptaciones históricas de la BBC. González Herrán observa cómo Miró somete el cuento a un tratamiento subversivo característico de ella, y que, para hacerlo, tiene que luchar contra la tendencia conservadora y machista de los guionistas -lo cual nos recuerda que una película o programa televisivo es el resultado del trabajo de muchas personas, y no el producto de un solo "autor" (aunque, en este caso, Miró parece haber logrado poner su sello personal en la producción). Carmen Becerra analiza la adaptación al cine del cuento "El indulto" por Sáenz de Heredia en 1960. Becerra observa con razón que la obra cinematográfica de este director, sumamente variada, merece más atención crítica, en vez de encasillarle como el director de la notoria película *Raza* (1941), basada en un intento de guión de Franco. Sin embargo, concluye que la película traiciona totalmente la denuncia y la crítica del cuento original, convirtiéndolo en un "lacrimógeno folletín" (50) de ideología católica convencional -aunque con la interpretación de nada menos que Concha Velasco y Pedro Armendáriz, y fotografía de Cecilio Paniagua: es una lástima que no se analice la contribución a la película de estos artistas tan conocidos.

El ensayo que más me ha llamado la atención, por coincidir con mis propios intereses, es el excelente análisis de José Luis Castro de Paz de la

adaptación cinematográfica de *La sirena negra* por Carlos Serrano de Osma (1947) -un director que está empezando a recibir el reconocimiento que merece. Castro, Paz de, acierta plenamente al observar el tono negro, de impronta psicoanalítica, del cine de Serrano Osma, que recuerda, según reconoce, el cine de Hitchock o de Welles, cineastas admirados por el director español. Castro, Paz de, cita unos comentarios lúcidos de Serrano de Osma sobre las técnicas del "nuevo cine". Aunque Castro, Paz de, no lo dice, es evidente que Serrano de Osma hace referencia al *film noir* (término que se pondrá en circulación en Francia a partir de 1946), cuyas técnicas expresionistas Serrano de Osma comenta en los artículos que dedica a la obra de Welles, Hitchcock y Siodmak entre 1945 y 1947. Castro de Paz lee esta película -y otras del mismo momento histórico- como la expresión de un duelo y melancolía ocasionados por la guerra. Creo que también es relevante aquí el análisis feminista que se ha hecho del *film noir* norteamericano, como expresión de una masculinidad que se encuentra en crisis al volver los hombres de la guerra, encontrándose incapaces de ajustarse a la vida familiar. Aunque no debemos olvidar que Pardo Bazán supo concebir la psicología perversa de Gaspar de Montenegro a principios del siglo veinte. De todos modos, el análisis freudiano que Castro, Paz de, hace de la adaptación de Serrano de Osma -notando la importancia de que, en la película, Gaspar se sienta atraído a Rita por su hija pequeña (hijo en la novela)- es excelente, y merece desarrollarse en un estudio más detallado.

El volumen se abre con un ensayo interesantísimo de José María Paz Gago sobre la valoración del cine mudo por parte de Pardo Bazán, una de los poco escritores de su generación que supo reconocer sus posibilidades. Es fascinante ver cómo su actitud original de hostilidad, por identificar el cine con la cultura popular (el "cine de atracciones" primitivo), cambia hacia 1915, en un momento en que el cine está empezando a producir secuencias narrativas más largas. Paz Gago muestra cómo Pardo Bazán juzga el cine desde una perspectiva literaria, por su capacidad (o no) de construir una narración coherente: de ahí que, en una primera etapa, lo encuentre deficiente. Esto parece confirmar otra vez la actitud elitista de la autora, que busca un cine capaz de elevarse a la condición de arte. Paz Gago nos recuerda la atención que Pardo Bazán concede a las máquinas fotográficas o estereóscopos en *La tribuna* (25). Luis Miguel Fernández ya había observado la frecuencia de las referencias en la obra de Pardo Bazán a los aparatos pre-fotográficos: "De todos los escritores de la segunda mitad del siglo XIX, ninguno hay como Emilia Pardo Bazán que nos haya dejado tantos testimonios y a lo largo de

tantos años referidos a los más variados dispositivos ópticos[1]." La sensibilidad de la autora hacia lo visual en sus descripciones paisajísticos ha sido comentada por casi todos los críticos.

La lectura de estas actas nos deja con un conocimiento enriquecido de una autora que siempre quiso estar a la altura de sus tiempos. Su concepción performativa de las artes escénicas y su apreciación de los nuevos inventos ópticos son un buen ejemplo de ello.

[1] Fernández, Luis Miguel (2006): *Tecnología, espectáculo, literatura: Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*, Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, 2006: 262. Ver también Fernández, Luis Miguel (1997): "Pardo Bazán y el cinematógrafo de los primeros tiempos" en José Manuel González Herrán (coord.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán,* Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 97-112.

✻ EMILIA PARDO BAZÁN (2008): *LOS PAZOS DE ULLOA*, [MADRID], ESPAÑOL SANTILLANA-UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (COLECCIÓN "LEER EN ESPAÑOL").

Esta edición de *Los pazos de Ulloa* es una adaptación realizada por Antonio Feliz Cotado en colaboración con Olga Vega de la novela de Emilia Pardo Bazán. Publicada por la Universidad de Salamanca a través de la Editorial Santillana, se trata de la más reciente incorporación a la colección "Leer en español", en la cual podemos encontrar adaptaciones de autores tan diversos como Fernando de Rojas, Miguel Ángel Asturias o Benito Pérez Galdós. A pesar de las obvias limitaciones que una edición de esta naturaleza ha de conllevar, puesto que reduce el contenido de la obra original a 120 páginas, sin lugar a dudas la esencia de la obra de Bazán yace tras sus páginas.

Esta adaptación puede resultar de suma utilidad para dos tipos de lectores para quienes la lectura de la obra original sería irrealizable dada su potencial complejidad. En primer lugar se trata de una herramienta muy útil a la hora de incorporar la obra de nuestra autora en las aulas de Educación Primaria o en el primer ciclo de Enseñanza Secundaria Obligatoria. Si bien el estudio de la obra de Emilia Pardo Bazán está incluido dentro del currículo oficial en el área de literatura de nuestro sistema educativo, la lectura de los sus textos originales es más dificultosa para estos niveles dada la extensión de muchas de sus grandes obras. Por ello, esta versión de *Los pazos de Ulloa* permitirá al alumno una primera toma de contacto con la obra de Emilia Pardo Bazán, a la que posteriormente podrá aproximarse en su formato original. Por otra parte, la utilidad de este texto en las aulas de nuestras escuelas e institutos no viene dada únicamente por la adecuada extensión de esta edición, sino que además las actividades de lectura propuestas por los autores facilitan la comprensión tanto de las estructuras lingüísticas como también de los contenidos literarios del libro. La comprensión lectora se trabaja mediante ingeniosas y prácticas actividades escritas que vienen desarrolladas al final de cada capítulo. Éstas se dividen en actividades antes de leer, actividades durante la lectura y actividades para después de leer. A través de ellas el alumno tendrá la oportunidad de profundizar progresivamente tanto en el uso de la lengua desde la que Emilio Pardo Bazán nos narra los acontecimientos acaecidos en *Los pazos de Ulloa* como en los distintos temas que se abordan desde la narración.

Por otra parte, esta adaptación, sitúa la lectura de la novela en el ámbito internacional, dado el provecho que de la misma se puede sacar en las aulas de ELE-Español como Lengua Extranjera. De hecho esta colección está siendo empleada en numerosas instituciones académicas internacionales y, en concreto, esta adaptación de la novela de la autora gallega está siendo incorporada en los currículos de diversas universidades anglosajonas especializadas la impartición de cursos de Español para Extranjeros. Si bien la obra de Pardo Bazán en el extranjero ha sido, y está siendo, objeto de interés académico en el ámbito internacional, donde se encuentran grandes especialistas en la obra de nuestra autora, es ésta una de las pocas ocasiones en las que se brinda al estudiante de nuestra lengua en el extranjero la posibilidad de conocer la obra de Pardo Bazán.

María Bobadilla Pérez

✻ *CATÁLOGO DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN* (2008): A CORUÑA, REAL ACADEMIA GALEGA - CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN - DEPUTACIÓN DA CORUÑA.

No ano 2002 a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán editou o catálogo da súa colección e no 2008, realizou unha reedición revisada do mesmo. Nós, evidentemente, imos a referirnos sempre a esta última edición.

O catálogo ábrese coas presentacións de Xosé Ramón Barreiro Fernández, Presidente da Real Academia Galega, e de Xulia Santiso, Conservadora da Casa-Museo. A continuación, achegan ao lector á figura de Emilia Pardo Bazán as colaboracións de dous nomeados estudosos que xa colaboraran na edición do catálogo do ano 2002: o profesor Xesús Alonso Montero, que analiza a problemática relación da novelista con Rosalía de Castro e o Rexurdimento galego e o profesor José Manuel González Herrán, que repasa os principais estudos que se lle teñen dedicado á escritora e que nesta reedición actualiza os seus datos engadindo as referencias dos novos traballos aparecidos desde o 2002. Como novidade Eva Acosta, biógrafa da autora coruñesa[1], inclúe un traballo que nos describe as que foron as principais residencias de Emilia Pardo Bazán e que representan os tres grandes espazos vitais nos que desenvolveu a súa obra: A Coruña, Madrid, e Meirás. Finalmente, Xulia Santiso, repasa a historia do Museo e do edificio que o acolle.

Tras estes traballos introdutorios, chegamos ao cerne da obra, o catálogo das pezas que compoñen a colección da Casa-Museo, distribuído en catro apartados, pintura e gravados, escultura, mobiliario e tapices.

Para valorar correctamente a importancia da colección museística descrita, pensamos que hai que ter en conta os avatares sufridos polo legado material de Emilia Pardo Bazán. A escritora, como é ben sabido, gozou dunha sólida posición social grazas as numerosas rendas da súa vella familia de fidalgos galegos, o que lle permitiu reunir unha notable colección de obras de arte e de obxectos preciosos. Polas palabras da súa filla e herdeira universal trala morte dos seus irmáns, Blanca Quiroga, sabemos que durante a Guerra Civil,

[1] No 2007 apareceu a súa biografía de Emilia Pardo Bazán, editada por Lumen. Este traballo, xunto coa biografía de Carmen Bravo-Villasante (1962) e a erudita obra de Pilar Faus, é de lectura obrigada para aqueles que queiran achegarse á vida e á obra da escritora.

a súa casa, onde conservaba boa parte dos bens da súa nai, foi saqueada[2]. Pouco despois da guerra, o pazo de Meirás, con todo o que alí deixou Pardo Bazán, pasou as mans do ditador Francisco Franco e aínda hoxe permanece pechado ao público. Deste xeito a colección da Casa-Museo, creada grazas a doazón dos bens da escritora que conseguiu conservar Blanca Quiroga, representa o único testemuño público que se salvou da vida material de Emilia Pardo Bazán.

Dentro das pezas descritas no catálogo queremos destacar algunhas das máis notables. Sen dúbida o son os retratos de familiares e amigos de Pardo Bazán, realizados por Federico de Madrazo, Joaquín Vaamonde e Sorolla. Estas obras ademais do seu valor artístico teñen a virtude de amosarnos a visión que deles mesmos tiñan os retratados. Efectivamente, no século XIX as clases altas a través destes cadros non só exhibían a súa posición social, se non que tamén pretendían dar ao espectador unha determinada percepción da súa persoa. De feito non sempre se acertaba coa representación axeitada. Así José Pardo Bazán nunha carta a un amigo queixábase da acusación de inmoral que algúns veciños da Coruña lle fixeron a un retrato da súa filla, Emilia, que lle fixera Rafael Balsa de la Vega[3]. Por desgraza actualmente descoñecemos o paradoiro deste cadro.

Non podemos deixar de chamar a atención sobre a colección mobiliaria. Nela destacamos unha fronte de cheminea, cun historiado traballo de ebanistería, e dous contadores dos séculos XVII e XVIII. O catálogo permítenos, tamén, coñecer varios tapices realizados nos famosos obradoiros bruxeleses dos séculos XVI e XVII. Todos eles feitos para decorar e demostrar o gusto dos seus posuidores. Finalmente referirémonos a tres abanos que son os últimos representantes da rica colección reunida por Emilia Pardo Bazán. Esta colección, como nos informa o catálogo da Casa-Museo, foi legada por

[2] Así o di nunha entrevista aparecida nun xornal. Coñecemos este texto grazas a un recorte de prensa conservado no arquivo da familia Pardo Bazán que custodia a Real Academia Galega. Por desgraza o fragmento non mantén o nome da publicación á que pertence nin a data. Plauderer, "Se ha encontrado el original autógrafo de una comedia de la Pardo Bazán". Arquivo da Real Academia Galega. Familia Pardo Bazán. Arquivos individuais. Emilia Pardo Bazán. Artigos sobre Emilia Pardo Bazán. signatura 278/23.

[3] Carta de José Pardo Bazán a Francisco Freire. 23/X/1885. Arquivo da Real Academia Galega. Familia Pardo Bazán. Patrimonio. Bens dos Pardo Bazán. Partido de Betanzos. Administración da propiedade. Correspondencia sobre o nomeamento de Capeláns e pagos ao Arcebispado, dos beneficios curados de San Xulián de Coirós e Santa María de Lesa. Signatura 452/1.

Blanca Quiroga a favor da súa alma e para fins benéficos. Deste xeito, ao ser vendidos e dispersados os abanos, perdeuse desgraciadamente a posibilidade de coñecer os afáns e intereses da súa colectora.

Os museos teñen a obriga non só de conservar senón tamén de difundir o coñecemento da colección que atesouran. Por este motivo non abonda con que abran as portas ao público. Deben de abordar a publicación de catálogos que describan cun mínimo de detalle os obxectos conservados, para permitir tanto que os coñezan aquelas persoas que non poidan visitalos ou que os que os visitan leven o recordo do que alí descubriron. Este catálogo cumpre con este expediente e permite un bo coñecemento deste legado material da escritora coruñesa.

Non queremos rematar sen lembrar que, evidentemente, o verdadeiro legado de Emilia Pardo Bazán é a súa obra literaria, cuxa sona ninguén pode furtar ao público. Pero tamén é verdade que coñecer os cadros, mobles e outros obxectos cos que se rodeou en vida pode complementar o coñecemento da súa figura, e, incluso, teñen a virtude de humanizar un nome consagrado en manuais de literatura ao deixarnos asomarnos aos seus gustos persoais e, por que non dicilo, aos seus caprichos vitais.

Ricardo Axeitos Valiño

✻ *EMILIA PARDO BAZÁN Y SU NUEVO TEATRO CRÍTICO*, TESIS DOCTORAL DE ROCÍO CHARQUES GÁMEZ, PRESENTADA EN LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE EL 12 DE SEPTIEMBRE DE 2008.

Uno de los indicios más claros del interés que en el ámbito académico suscita la obra literaria de Pardo Bazán es la frecuencia con que, de manera creciente en los últimos años, se vienen presentando en universidades españolas y extranjeras tesis doctorales dedicadas a nuestra autora. Las páginas de *LA TRIBUNA* han dado puntual noticia y reseña de varias de ellas, dada la habitual presencia en sus tribunales evaluadores de miembros del Comité Científico o del Consejo de Redacción de esta revista.

Así ha sucedido con la tesis presentada en la Universidad de Alicante por Rocío Charques Gámez, dirigida por la eminente pardobazanista Mª Ángeles Ayala Aracil y juzgada por un tribunal que, bajo la presidencia de Enrique Rubio Cremades, formaban José Manuel González Herrán, Juan Antonio Ríos Carratalá, Ana María Freire López y Ana L. Baquero Escudero, cuya decisión unánime le concedió la calificación de Sobresaliente *cum laude*.

Para quienes conocemos o nos interesamos por la obra literaria de doña Emilia, su revista *Nuevo Teatro Crítico* constituye no sólo una admirable aventura personal y editorial, sino también una de las muestras más logradas (acaso la más representativa) de su amplísima producción. En efecto, el *NTC* reúne algunos de sus mejores ensayos y estudios críticos, pero aquellas páginas acogieron también novelas, cuentos, crónicas, reseñas…, que dan cuenta de la febril actividad de su taller en los años 1891 a 1893. Reconocida la extraordinaria importancia de esta revista, sorprende que la investigación pardobazanista no le haya dedicado toda la atención que merece; y más sorprende aún (cuando cada vez disponemos de más y mejores ediciones de sus escritos) que la consulta del *NTC* siga sin ser tarea fácil (salvo a través de las llamadas hemerotecas virtuales): pese a los proyectos reiteradamente anunciados y formulados, seguimos a la espera de una edición íntegra –y mejor, facsimilar- de toda su colección.

La tesis de Rocío Charques, que merece una pronta publicación, viene a remediar aquella carencia. Su análisis del *NTC* se inicia con la contextualización de la publicación periódica, dentro de la biografía y de la trayectoria de la escritora como periodista; a ello le sigue un capítulo dedicado a la recepción de la revista por parte de sus contemporáneos; y otro que examina los aspectos administrativos de la empresa, a partir de los epistolarios y la prensa

de la época, además de los datos procedentes del Registro de Propiedad Intelectual de Madrid.

El cuerpo central del trabajo se dedica al estudio de los contenidos del *NTC*, clasificados en sus diversas secciones: creación artística (cuentos y crónicas de viajes), crítica literaria (de novela, poesía y teatro) y de temática diversa. Por otra parte, se realiza también un estudio comparativo entre los textos del *NTC* y otros de la autora, con el fin notar cuáles son los temas que le interesan o sus opiniones sobre diversos asuntos (política, feminismo, literatura, educación…)

La tesis se completa con varios apéndices: índices de los treinta números de la revista, tablas informativas de sus crónicas literarias, índices de libros recibidos, información y anuncios de sus obras completas y de su Biblioteca de la Mujer. Pero, sin duda, la aportación más importante está en el apéndice que coteja cada uno de los textos aparecidos en el *NTC* con su publicación en en ediciones anteriores. Un riguroso análisis que, al señalar minuciosamente y explicar sagazmente las notables variantes, confirma con nuevos argumentos algo que hoy resulta indiscutible: el cuidado y el rigor con que nuestra autora revisaba, corregía y reescribía sus textos en sus apariciones sucesivas.

Analizar, con detalle y rigor (como aquí se hace), lo que doña Emilia publicó en su *NTC* es estudiar una muestra muy representativa y significativa de toda su *literatura*, en su ingente variedad de géneros, modalidades, temas…, y en el momento de plenitud de su carrera. Ahí reside acaso el mayor acierto de esta investigación, al situar el *NTC* en ese crucial momento del proceso literario pardobazaniano.

Concluyo reiterando el deseo formulado más arriba, y que es ya una necesidad para cuantos nos interesamos en la escritora coruñesa: que esta espléndida tesis -convenientemente adaptada a los requerimientos y posibilidades de la industria editorial académica- se convierta pronto en una monografía, que vendrá a ocupar un lugar destacado en la bibliografía sobre Emilia Pardo Bazán.

J. M. G. H.

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 CD, 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 poderán aparecer en nota a pé de páxina ou 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 CD, 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 podrán aparecer en nota a pie de página o 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