The image features a light blue background with a subtle, repeating pattern of stylized leaves and flowers. A dark grey decorative border frames the page, with ornate floral motifs at the corners and midpoints of the top and bottom edges. The text is centered and reads:

Madrid
en Emilia
PARRIDO
Bazán

Madrid en Emilia Pardo Bazán
8 de octubre-7 de noviembre de 2021

Edición conmemorativa
Centenario
Emilia Pardo Bazán



MADRID

AYUNTAMIENTO DE MADRID

La exposición «Madrid en Emilia Pardo Bazán», está organizada y patrocinada por el Ayuntamiento de Madrid



Edición conmemorativa Centenario

Emilia Pardo Bazán

Alcalde de Madrid

José Luis Martínez-Almeida

ÁREA DE GOBIERNO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Andrea Levy Soler

DIRECTORA GENERAL DE PROGRAMAS Y ACTIVIDADES CULTURALES

María Ballesteros

ASESORA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

Bárbara Ruiz

DIRECTORA ARTÍSTICA DEL FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Laila Ripoll

GERENTE DEL FERNÁN GÓMEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

Yolanda Mayo

EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

COMISARIA DE LA EXPOSICIÓN

María Luz González Peña

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Eduardo Galán SECUENCIA 3

PRODUCCIÓN

Cinés Sánchez SECUENCIA 3

Beatriz Tovar SECUENCIA 3

MONTAJE Y TRANSPORTE

Artec Exposiciones

SEGUROS

Willis Iberia

DISEÑO DEL LOGO, PANELES DE LA EXPOSICIÓN Y CUBIERTA DEL CATÁLOGO

Neil Becerra

DISEÑO E IMPRESIÓN DEL CATÁLOGO

Jomagar. Artes Gráficas

ISBN.: 978-84-18299-14-8

Depósito Legal: M-27134-2021

Queremos hacer constar nuestro agradecimiento a todas las personas e instituciones que mediante el préstamo de objetos, libros, imágenes y documentos, o a través de su ayuda y asesoramiento, han hecho posible esta exposición, con un agradecimiento especial a la SGAE, de la que proviene más de la tercera parte de los objetos expuestos.

INSTITUCIONES COLABORADORAS

Ayuntamiento de Madrid

Teatro Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa

Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

Archivo de Villa (Madrid)

Archivo General de la Administración (AGA)

Archivo General UCM

Archivo María Lejárraga

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid

Biblioteca Histórica UCM

Biblioteca Musical Víctor Espinós

Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CEDAEM)

Centro de Información Documental de Archivos (CIDA)

Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer

Fundación Juan March

Fundación Sgae

Hemeroteca Municipal de Madrid

Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Museo Provincial de Pontevedra

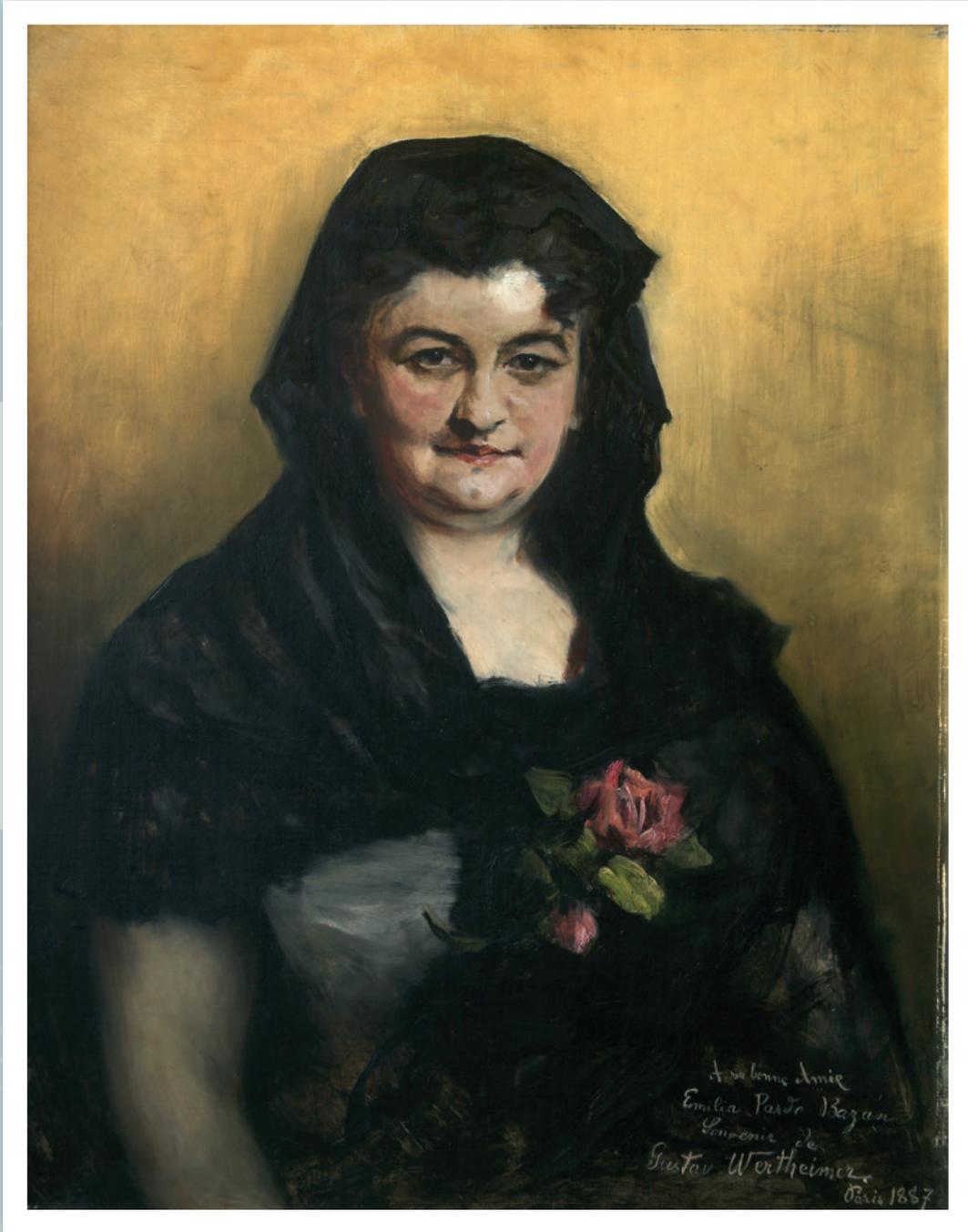
Real Academia Española (RAE)

Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País

Sastrería Cornejo

Subdirección General de Bibliotecas y Archivos. Ayuntamiento de Madrid

- Antonio Onetti (Presidente SGAE)
- Adrián Restrepo (Director General SGAE)
- Adelaida Muñoz Tuñón
- Almudena Rodríguez Huertas
- Ana María Rocasolano Díez (Archivo General UCM)
- Ángeles Tilve Jar (Museo de Pontevedra)
- Antonio Álvarez Cañibano (Centro de Información Documental de Archivos-CIDA)
- Antonio González Lejárraga (Archivo María Lejárraga)
- Ascensión Aguerri Martínez
- Asunción Valdés
- Aurora Egido (Real Academia Española-RAE)
- Beatriz Jara (Hemeroteca Municipal de Madrid)
- Beatriz Patiño Lara (Museo Nacional del Teatro-Almagro)
- Belinda Yufera
- Carlos Dorado
- Carmen Hervás (Subdirección General de Bibliotecas y Archivos. Ayuntamiento de Madrid)
- Carmen Roig Santos (Biblioteca Histórica UCM)
- Celestino Aranda
- Celia Martínez (Fundación Juan March)
- Covadonga de Quintana (Real Academia Española-RAE)
- Daniel Gozalbo (Archivo General de la Administración-AGA)
- Emilio Casares Rodicio
- Enrique Mejías García (SGAE)
- Fabiola Azanza Santa Victoria (Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País)
- Fernando Pimentel (SGAE)
- Fotografías cedidas por Secuencia 3 y Pedro Gato.
- Francisco Baltar Tojo
- Gabriel Bussi
- Gloria Donato Blanch (Hemeroteca Municipal de Madrid)
- Humberto Cornejo (Sastrería Cornejo)
- Ignacio Jassa (SGAE)
- Ilda Pérez (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid)
- Inmaculada Seldas (Biblioteca Musical Víctor Espinós)
- Inmaculada Zaragoza García (Biblioteca Municipal de Madrid)
- Isabel Palomera (Archivo General UCM)
- Javier de Dios López (Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música-CEDAEM)
- Jorge Sanchez Somolinos (SGAE)
- Jose Alberto Motola Eli (SGAE)
- José Manuel Montero García (Museo Nacional del Teatro-Almagro)
- Josefa Villanueva Toledo (Centro de Información Documental de Archivos-CIDA)
- Juan Aguilera Sastre
- Juan José Moreno Casanova (Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer)
- Laura Hormigón (ADE, Asociación de Directores de Escena)
- Luis Malibrán
- M^a Angela Comesaña (Museo Provincial de Pontevedra)
- M^a Teresa del Pozo Arroyo (Museo Nacional del Teatro-Almagro)
- Mar Montalvillo (Teatro Fernán Gómez)
- Margarita Arias (Teatro Fernán Gómez)
- María Serrano (Fundación Carmen de Burgos)
- María González Nieto (Sastrería Cornejo)
- Maria Luisa Manchado Torres
- Marina Muñoz (Archivo General de la Administración-AGA)
- Mercedes Cabello Martín (Biblioteca Histórica UCM)
- Mercedes de Diego Paez (Archivo de Villa)
- Mercedes Fernández-Couto Stella (Arquivo Real Academia Galega)
- Miguel Pérez-Yusta (Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer)
- Mónica Teijeiro y José Tomé (Diseño de vestuario)
- Pablo Cervantes
- Patricia Ferrer (Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer)
- Paz Fernández (Fundación Juan March)
- Pedro Gato (Fotógrafo)
- Pedro Ocaña Triguero (Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música-CEDAEM)
- Colección Pedro Villora
- Roberto Pérez López
- Roberto Cermeño
- Rosa M^a Carou Rodríguez (SGAE)
- Sandra Navarro González (Hemeroteca Municipal de Madrid)
- Susana Ramirez Paredes, (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid)
- Trinidad Pérez-Yusta (Fundación Fernando de Castro-Asociación para la Enseñanza de la Mujer)



Emilia Pardo Bazán. Retrato de Gustav Wertheimer, París 1887. Casa Museo Pardo Bazán

MADRID EN EMILIA PARDO BAZÁN

Andrea Levy

Delegada de Cultura, Turismo y Deporte
Ayuntamiento de Madrid

Emilia Pardo Bazán fue una madrileña de Galicia que pasó gran parte de su vida en esta ciudad que la acogió como recibe a todo el mundo: con generosidad y sin hacer preguntas. Por eso, en el año de su centenario, desde el Ayuntamiento de Madrid la estamos homenajeando con todo un programa de actividades que concluye con esta exposición.

Este año hemos aprendido mucho sobre esta mujer que, además de dejarnos una excelente obra literaria y periodística, tuvo una vida fascinante. Por eso, este centenario pretende promover la lectura de sus libros, por supuesto, pero también, -y es igual de importante-, nos hemos propuesto divulgar su vida, una vida que rompió esquemas y nos abrió nuevos caminos a las mujeres.

Además queremos subrayar el idilio que mantuvo doña Emilia con Madrid, a la que quiso como ella era, con pasión y con valentía. Ambos aspectos de su personalidad, y su querencia por esta ciudad, quedan plasmados de forma tan atractiva como interesante en esta muestra, «Madrid en Emilia Pardo Bazán», que coincide en el Fernán Gómez. Centro Cultural de

la Villa, con la representación de *Los pazos de Ulloa*, dirigida por Helena Pimenta y adaptada por Eduardo Galán. Gracias a todos, y por supuesto a la comisaria, María Luz González Peña y a la directora del Fernán Gómez, Laila Ripoll, por vuestro empeño en devolver al presente a Emilia Pardo Bazán.

Una mujer libre, valiente, arrolladora, rompedora. Condesa, feminista, autora gallega que escribía en español...Fue, desde luego, una mujer muy completa en una época que colocaba a las mujeres, sólo por serlo, en un segundo plano servil. Contra eso luchó ella toda su vida y dio ejemplo de su rebeldía con su propia trayectoria.

Madrid no es protagonista de sus novelas, salvo de alguna maravillosa como *Insolación*. Pero Madrid sí es absolutamente personaje principal en su obra periodística, hasta el punto de que algunos estudiosos de su vida y obra la consideran la primera cronista madrileña, la primera mujer cronista madrileña.

Como ella dejó escrito «Madrid es audaz, jaranero y curioso». Como lo fue ella y como refleja con todo el cariño esta exposición.

EMILIA PARDO BAZÁN: GALLEGA, MADRILEÑA Y COSMOPOLITA

M^a Luz González Peña

Comisaria de la exposición

Con esta Exposición, el Ayuntamiento de Madrid quiere rendir homenaje a una de las mayores intelectuales que ha producido España. Enamorada de su Galicia natal, se encontró en Madrid como pez en el agua, ella misma reconoció que los dos puntos que mejor conocía eran «el país gallego y la capital», y se convirtió, como dice Darío Villanueva en su hermoso artículo en este libro, en «madrigallega».

En esta exposición queremos adentrarnos en el papel que Madrid jugó en la vida y la obra de este referente cultural y humano que fue Doña Emilia Pardo Bazán. Una mujer llena de contrariedades... o quizás una mujer curiosa y llena de inquietudes, que se convirtió en una figura capital de la novela del siglo XIX, junto a Pereda, Valera, Benito Pérez Galdós, y Clarín, que en su prólogo a *Los pazos de Ulloa*, 1887, decía de ella:

«Una suprema depurada curiosidad trascendental podría llamarse el impulso constante que la mueve».

Fue sin duda la más prolífica autora de cuentos de nuestro país, ya que su producción pasa de 600. Pero además sus colaboraciones en prensa, tanto en España como en América Latina, se cuentan por centenares, en un trabajo que no cesó hasta su muerte,

ya que su último artículo en *ABC* se publicó el mismo día que se lamentaba su desaparición.

También queremos tener un recuerdo para su talento como dibujante, pintora y coleccionista de arte, y su relación con Joaquín Vaamonde, uno de los componentes de la «Generación Doliente», al que protegió y ayudó a triunfar entre la buena sociedad gallega y madrileña y convirtió en protagonista de *La Químera*.

Abordó también el teatro, con escaso éxito, pero con una producción a tener en cuenta y a reivindicar, y su labor como crítica teatral es absolutamente imprescindible. Queremos incidir especialmente en dos adaptaciones teatrales de su obra: *Insolación* y, evidentemente, *Los pazos de Ulloa*. Incluso se ha convertido en personaje teatral en *Emilia*, en *Galdós enamorado* y en la película *La Condesa rebelde*. Ya Clarín la había incorporado como personaje en su cuento *Desiderata*. *La fiesta de Campoamor*, publicado en *Madrid Cómico* en 1894. Lástima que no llegase a completar la serie, que se anunciaba con otros dos títulos, *Castejar en Covadonga* y *La Pardo Bazán en la Academia*, que sin duda hubiese sido muy jugoso.

No podemos olvidar tampoco el papel que la música tuvo en su vida y en su obra, y que no se reduce a

su confesado amor por Wagner, ya que en sus críticas y crónicas habla también de autores españoles: Chapí, Bretón, Usandizaga, Manuel Fernández Caballero, Guridi, Pepito Arriola... y menciona a una compositora, Luisa Casagemas. Tuvo una gran amistad con Marcial del Adalid y su esposa, Fanny Garrido y con Perfecto Feijoo; fue presidenta de la Sociedad de Folklore Gallego, por petición de Antonio Machado Álvarez «Demófilo», el padre de Antonio y Manuel Machado. Además, su obra ha inspirado una ópera contemporánea, *La Tribuna*, de Gabriel Bussi y Javier Ozores, basada en su novela homónima y la compositora Marisa Manchado ha estrenado, el 16 de septiembre, en el 170 aniversario del nacimiento de Doña Emilia, una obra basada en dos de sus relatos, *El árbol rosa* y *El pozo de la vida*. El cantante y compositor asturiano Joaquín Pixán lidera el proyecto *Música en la poesía de Emilia Pardo Bazán*, que pone música a varios poemas de la coruñesa y que se estrenará en octubre en A Coruña.

También en el campo de la zarzuela tuvo eco su obra, así tenemos constancia de *¡Meu fillo!*, basada en su cuento *La pepona*, que «Narcisín», o lo que es lo mismo, Narciso Ibáñez Menta, el gran actor y niño prodigio, estrenó en Buenos Aires y representó en diversos escenarios españoles... y en el Archivo de la SGAE conservamos otra zarzuela, *Palomas y Gavilanes*, dedicada a ella.

No podemos olvidar su papel como editora y redactora única de la revista *Nuevo Teatro Crítico*, desde donde difundió la literatura francesa y rusa, y donde hizo crítica literaria y teatral, ni su papel fundamental en la revista de José Lázaro Galdiano, *La España Moderna*.

Si la vida y la obra de la escritora transcurren entre su Galicia natal y su Madrid adoptivo, tuvo una

fuerte vocación viajera y europeísta y esos viajes los plasmó en artículos en la prensa y posteriormente en varios libros. Alguno de esos viajes los llevó a cabo con Benito Pérez Galdós, ese Galdós, al que ella lectora insaciable, llegó a escribirle: «Me gustas más que cualquier libro»¹.

Y junto a todo esto, hay que recordar el papel fundamental que jugó en el feminismo, usando abiertamente el término «mujericidio» en sus crónicas y en sus entrevistas, en todas las ocasiones en que pudo hacerlo, igualmente clamó contra eso en sus artículos, sus cuentos y sus novelas. Nunca dejó de defender la necesidad y el derecho de la mujer a la educación, y prueba de ello fue la creación de La Biblioteca de la Mujer. Ella misma alcanzó cotas inimaginables para cualquier mujer antes que ella: Primera socia de número del Ateneo, 1905 y primera mujer en presidir una sección en la «*docta casa*», la de Literatura, 1906, primera mujer socia de número de la Real Sociedad Matritense de Amigos del País, 1912, Consejera de Instrucción Pública, 1910, primera Catedrática de la Universidad Central, 1916 y todos estos logros no los vio exclusivamente como honores personales, sino como una puerta abierta a las demás mujeres; sólo hubo una cosa que no pudo conseguir: ser admitida en la Real Academia de la Lengua.

Todo esto y algunas cosas más queremos reflejar en esta exposición, en la que queremos incidir, especialmente, en el papel de la capital de España en su vida y obra, con una atención especial al teatro y la música, facetas, quizás, menos estudiadas que su obra literaria.

Desde aquí damos las gracias a la generosidad de todas las instituciones y coleccionistas particulares que han colaborado para hacer posible que esta exposición pueda llevarse a cabo.

1 · Carta de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós, septiembre, 1889, en «*Miquiño mío*» *Cartas a Galdós*, edición a cargo de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid: Turner, 2020.

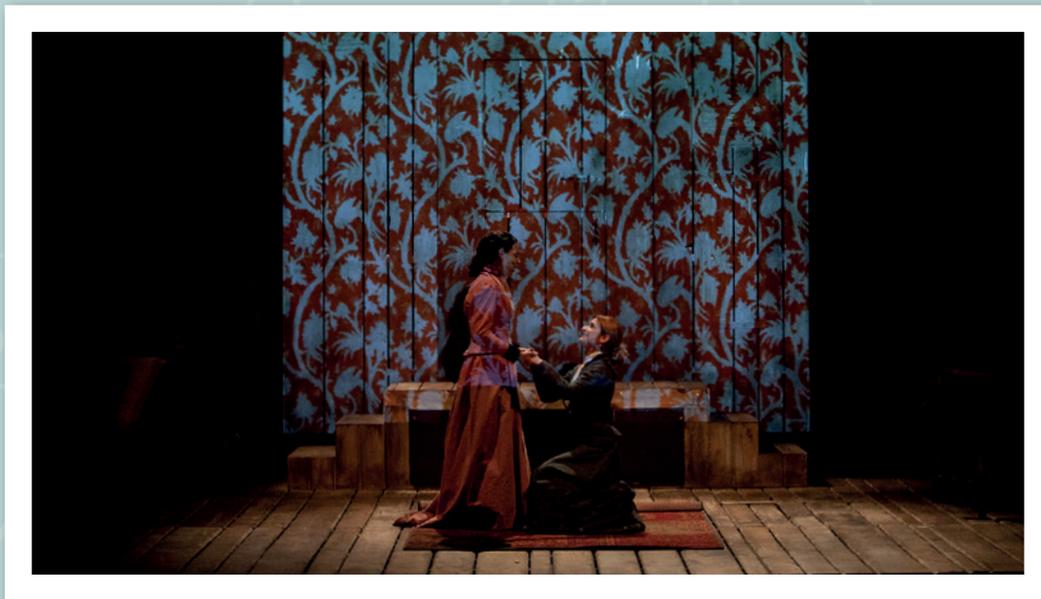
FIGURINES E IMÁGENES DE *LOS PAZOS DE ULLOA*

ESTRENADA EN EL TEATRO FERNÁN GÓMEZ.
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA, EL 8 DE OCTUBRE DE 2021

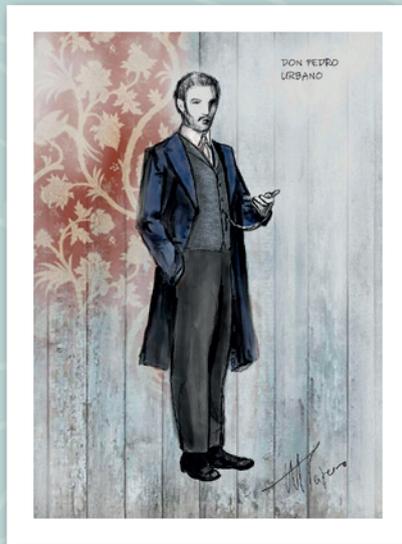
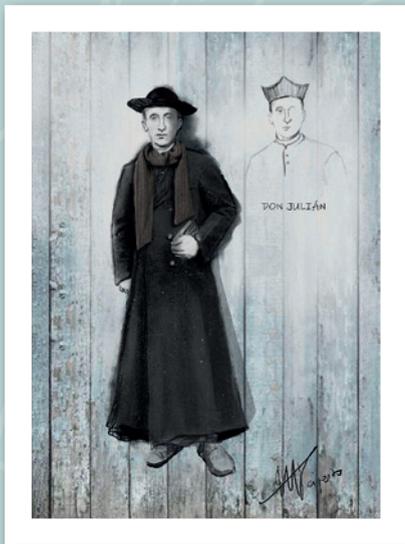
Dirección: Helena Pimenta. Versión: Eduardo Galán



Figurines de los personajes de Nucha y Rita.
Diseño de vestuario: Mónica Teijeiro y José Tomé.



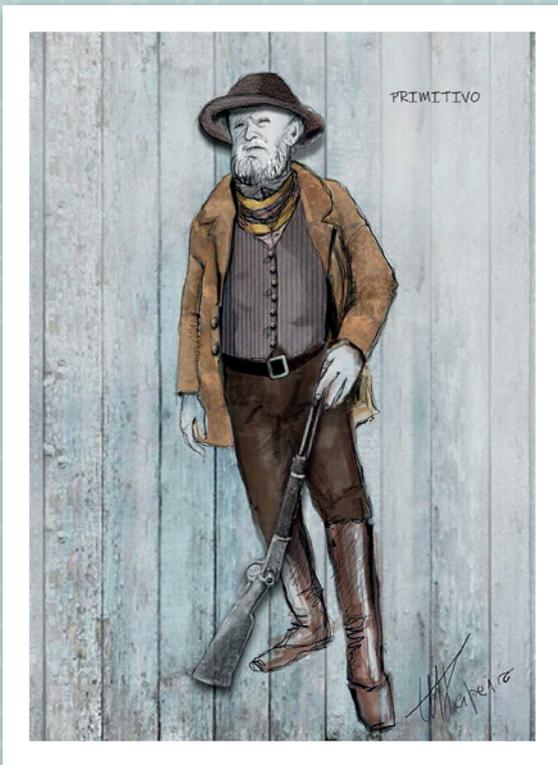
Fotografía cedida por Pedro Gato y Secuencia 3.
En la imagen las actrices Diana Palazón (Rita) y Esther Isla (Nucha).



Figurines de los personajes de Don Julián, Don Pedro (Marqués de Ulloa) y El Señor de La Lage. Diseño de vestuario: Mónica Teijeiro y José Tomé



Fotografía cedida por Pedro Gato y Secuencia 3. En la imagen los actores Marcial Álvarez (Don Pedro), Francesc Garcerán (Señor de La Lage) y Pere Ponce (Don Julián).



Figurines de los personajes de Primitivo y Sabel.
Diseño de vestuario: Mónica Teijeiro y José Tomé.



Fotografía cedida por Pedro Gato y Secuencia 3.
En la imagen los actores Pere Ponce (Don Julián), Francesc Garcerán (Primitivo) y la actriz Diana Palazón (Sabel).

MI TIERRA, GALICIA²

**Patricia Angulo Miró
Xulia Santiso**

Casa Museo Pardo Bazán (A Coruña)

Fuerte, aguerrida, valiente, decidida, Emilia Pardo Bazán no sólo nace sino que ejerce como mujer gallega. «En gran porción del territorio español, la mujer ayuda al hombre en las faenas del campo, porque la igualdad de los sexos, negada en el derecho escrito y en las esferas donde se vive sin trabajar, en un hecho ante la miseria del labrador, del jornalero o del colono. En mi país, Galicia, se ve a la mujer, encinta o criando, cavar la tierra, segar el maíz y el trigo, pisar el tojo, cortar la hierba para los bueyes...». Sus raíces se hunden, voluntariamente, en una tipología de mujer independiente, curiosa, amante de la naturaleza, observadora. Y escribe sobre ello, visibilizando una realidad que no solía ser presentada desde ese prisma: En «épocas lejanas en que, dedicados los varones de la tribu a los riesgos de la guerra o a las fatigas de la caza, recaía sobre las hembras el peso total, no sólo de las tareas domésticas, sino de la labor y cultivo del campo. Hoy como entonces, ellas cavan, ellas siembran, riegan y deshojan, baten el lino, lo tuercen, lo hilan y lo tejen

en el gimiente telar³...». La tierra les imprime carácter, un carácter conocido y reconocido en doña Emilia.

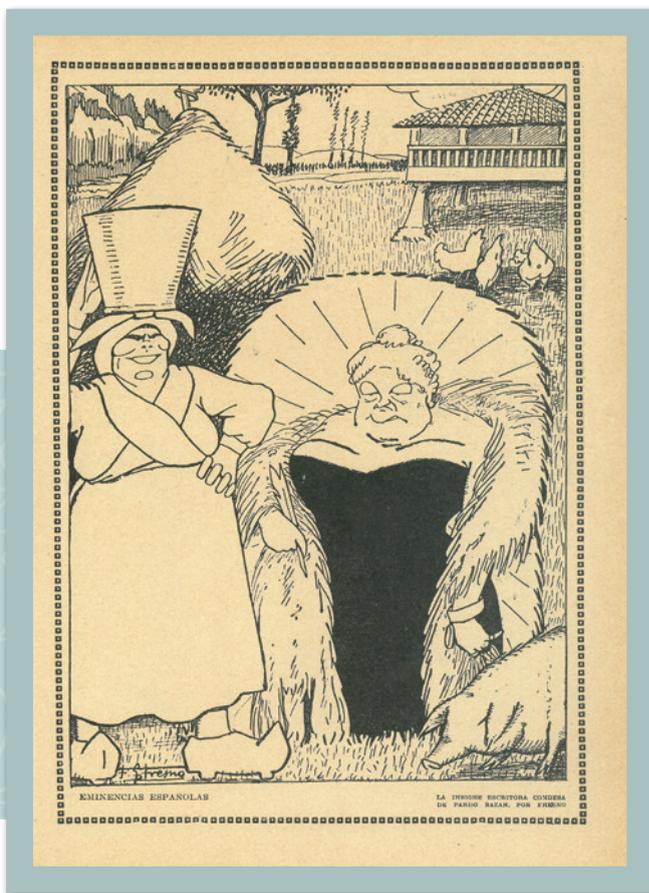
En A Coruña particularmente, y en Galicia en general, tienen lugar sus recuerdos más queridos, su infancia, su juventud, el despertar de su vocación literaria, el lugar «donde me hallo mejor para sentir esta grata fiebre de la creación artística, en la vieja Granja de Meirás, en este rincón apacible de las risueñas Mariñas⁴», También fue el escenario de la maternidad, de sus primeros poemas y novelas, donde dio rienda suelta a su personalidad sólidamente apoyada por unos padres que querían que aquella niña se convirtiera en una persona capaz de lograr aquello que se propusiera, y que, quizá sin saberlo, estaban educando a una mujer del futuro. Ella era bien consciente. En 1913 escribía: «No soy hija de mi siglo, si bien en bastantes me considero hija del que viene».

El 16 de septiembre de 1851 (día de Santa Eufemia) nacía en A Coruña una niña bautizada como Emilia

2 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 5 de junio de 1899.

3 · Emilia Pardo Bazán, «La gallega», *La dama joven*, Biblioteca «Arte y letras». Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y C^a. Barcelona. 1885.

4 · Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos en Los pazos de Ulloa*, novela original precedida de unos apuntes autobiográficos, Barcelona, Daniel Cortezo y C^a Editores, 1886.



Fresno.
«Eminencias españolas.
La insigne escritora
Condesa de Pardo Bazán»,
Blanco y Negro,
24 de enero de 1915.

Antonia Socorro Josefa Amalia Vicenta Eufemia Pardo Bazán y de la Rúa-Figueroa. Nadie sabía aún que estaría llamada a ser una de las grandes de la literatura española y que, vinculando y estableciendo lazos irrompibles entre su vida personal y su trayectoria literaria, mirando siempre hacia la tierra gallega, a su folklore y a la riqueza de sus gentes, regalaría a su ciudad el topónimo que sigue luciendo orgullosa: Marineda.

Los primeros años de su vida transcurrieron placidamente, acunada por la tranquilidad que le ofrecía una ciudad de provincias, alejada del bullicio de las grandes ciudades, siendo hija única de un matrimonio que ostentaba gran prestigio entre la sociedad coruñesa. En ella, Emilia desarrolla cualidades innatas. Profundamente observadora, conoce y disfruta de su ciudad en cada uno de los rincones que se presentaban ante sus ojos: «Entusiasmábame coger conchas en la playa de Riazor, beber agua fresquísimas del cerro de Santa Margarita; recorrer la Olmeda, admirando desde ella la curva delicada y briosa de

la bahía; y, por último, jugar en el melancólico *square* de mi barrio, desnudo de vegetación, dominando las olas bramadoras; flanqueado por un hospital y un cuartel, y adornado con un sepulcro. ¡Allí sí que hacía de las suyas el viento! En aquel jardín alto, colgado entre las peñas, como nido de ave marina...⁵».

Tras unos años de formación en Madrid, vuelve a Galicia y bien pronto aprecia (y describe con la claridad a que nos va acostumbrando) diferentes ciudades dentro de una misma: «Acaso entre todas las ciudades gallegas sea La Coruña la más difícil de conocer y estudiar interiormente. Fórmanla una multitud de las que hoy se nombran *capas sociales*, enteramente heterogéneas; yuxtapuestas, pero nunca fundidas ni armonizadas. La gente de extramuros, Santa Lucía, Garás, no se parecen en lo más mínimo a los barrios centrales, comprendidos en la *Pescadería*: a su vez estos no se asemejan a lo que por antonomasia viene llamándose *Ciudad*. Son tres pueblos moralmente separados, y casi celosillos y malquistos los unos de los otros⁶».

5 · Emilia Pardo Bazán, «Marineda» en *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de la Casa de Misericordia, 1888.

6 · Emilia Pardo Bazán, *El Heraldo Gallego*. Ourense, 5 de noviembre de 1878.

La familia combina su residencia en la ciudad coruñesa con tranquilos veraneos en otras propiedades de Galicia, como la Torre de Miraflores, en Sanxenxo, Pontevedra, o la Granja en la parroquia de Meirás, de Sada, en A Coruña. La niña Emilia comienza a tener un conocimiento directo de Galicia, sus paisajes y sus gentes, pero uno de los mayores descubrimientos durante su infancia, será probablemente el causante de su afición desmesurada por la lectura. Se produce en su tierra y le atará para siempre a la literatura: «Solíamos veranear en la provincia de Pontevedra, en las Rías Bajas, comarca encantadora si las hay en el país gallego [...]. En tan privilegiado suelo tenemos una posesión vasta y pintoresca, y una casa solariega muy antigua, la Torre de Miraflores [...] y mientras se le echaban no sé qué remiendos al desmantelado torreón, alquilamos una vivienda en Sangenjo, gracioso pueblecillo de pesca, situado al pie de la misma finca. El dueño nos dejó los muebles, y entre estos se contaba una biblioteca que me parece estar viendo, repartida en desorden por viejos estantes pintados de azul y picados de polilla. ¡Qué hallazgo! [...]. Declaréme 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 canturia 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 el estante!⁷». Los libros de esa biblioteca se convierten en el amigo perfecto para sus tardes estivales. Un amigo que no dejará de acompañarla, ya que cuando regresan a Coruña, su padre le abrirá las puertas de su biblioteca y Emilia, niña inquieta y curiosa, se adentra en el mundo de la literatura. En el mismo texto continúa: «En La Coruña, en el vasto caserón severo y silencioso, donde ningún niño de mi edad me convidaba a jugar y correr, teníamos este tesoro; una biblioteca, un nido de libros! La rondé incesantemente, hasta que la dejaron a mi disposición, pues mis padres veían con gusto mi afán de lectura. ¡Qué tardes me pasé entregada al placer de los descubrimientos inesperados!».

Mundos por descubrir e historias que soñar, lo que nos une a quienes amamos la lectura: conocer, aprender, revivir, sentir e imaginar. Los recuerdos unen los espacios y a las personas, y somos capaces de reconocer la sensación que se producía en ella du-

rante los descubrimientos que en su niñez sucedían continuamente.

Curiosa e inquieta, inteligente y despierta, le place pasear dando vueltas en el Paseo de Filas, el Cantón coruñés donde, entre las figuras que adornaban el paseo, se encontraba Penthesilea, la reina de las Amazonas, que le hará preguntarse qué haría ese personaje mitológico en aquel lugar público de su ciudad, justo en el punto donde la gente va caminando al ritmo marcado por las horas de luz «se llenaban cada día de la semana, a hora fija, las dos de la tarde en invierno, las seis en verano, de una concurrencia que los domingos y fiestas de guardar ascendía a multitud» y donde lucía los trajes recién llegados de Madrid; casi reproducciones de los que vestía su madre. «acuérdome yo, sin contar muchos años, del tiempo en que sólo poseía La Coruña dos paseos estrechos y míseros. Era uno el Cantón. Empedrado con duras losas, hería el pie menos sibarita; a la marea baja un olor fétido, el olor de las algas descompuestas por la acción del sol, mezcla de yodo y amoníaco [...]. El otro lugar de solaz se conocía por Alameda. Formábanle dos o tres avenidas de árboles, asaz angostas, y nada largas, que cerraban, a la izquierda, un sombrío paredón de baluarte, a la derecha las casuchas pecosas e irregulares de la calle llamada de las Bestias. Pues cate usted que estos dos parajes, tan mezquinos y faltos de amenidad como los pinto, eran la delicia de los coruñeses».

Tras su matrimonio en 1868 con José Quiroga, la pareja se instala en Santiago de Compostela, en una casa de huéspedes, pues él está estudiando Leyes en la Universidad: «...las tradicionales casas de huéspedes en que se estaba «como en familia». [...] He residido, en Santiago de Compostela, en una que era un portento, de la cual conservo los recuerdos más agradables. Allí se dormía entre sábanas bordadas de hilo, y bajo colchas de damasco rojo, de hábito prelado; y allí se comía como en la propia casa, las mejores piezas que al mercado salían, y la huésped, cariñosa, preguntaba de víspera, ¡qué nos pedía el apetito! Allí se servía el chocolate en bandejas y salvillas de maciza plata, y nos alumbrábamos con los candelabros señoriles, de muchos brazos, de peso de varias libras... Y allí –recuerdo que me hace sonreír aun– nos presentaban cada día, al almuerzo como a la cena, cuando no a la merienda, una caja entera de mermelada de membrillo o ciruela «de las monjas», y cuando yo preguntaba qué

7 · Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos...*

hacían de tantas cajas empezadas, me contestaba la buena señora, sencillamente: «Después de empezarlas ustedes, las acaban los estudiantes de arriba⁸...».

Emilia descubre en Compostela una ciudad muy diferente a su ciudad natal «Monumentales edificios, altas iglesias con grandes retablos de amortiguado oro, calles estrechas e irregulares con arcos de soportal, que parecen hechos de encargo para misterios y tapujos, y de vez en cuando cortadas por la imponente mole de alguna blasonada y desierta casa solar o de algún convento de verdinegras tapias y rejas mohosas; paseos cuyos árboles se deshojan lentamente y sus hojas mueren bajo los pies de escasos transeúntes; alrededores apacibles, mudos, verdes y frondosos a causa de la humedad, pero sellados con la tristeza peculiar de los países de montaña: tal es Santiago», le gusta pasear por sus calles, visitar el Pórtico de la Gloria, el convento de San Francisco... es posible que incluso preste su ayuda a su marido en sus trabajos universitarios mientras consolida su hábito lector y comienza su producción literaria.

La joven pareja viaja con frecuencia a Ourense, a Carballiño, donde reside su familia política: «Puedo decir que la naturaleza de este país me es más familiar que la de mis mariñas natales, y que esta región me inspira el cariño que el pintor siente por el modelo una y cien veces reproducido en sus cuadros». Igual que ella, la familia de su marido pertenece a la vieja estirpe hidalga. Ambas familias se conocen, pero no estaban equiparadas en el tamaño de su patrimonio, ni en sus pensamientos políticos, ni en sus gustos culturales. Son dos familias diferentes unidas por el matrimonio de dos jóvenes que comienzan una vida en común.

Las visitas a la tierra de Quiroga le permiten conocer una Galicia diferente, donde la vida es distinta a la de su ciudad natal, al igual que su paisaje, tan diferente al de una ciudad marítima: «Allá detrás del pinar, el sol poniente extendía una zona de fuego, sobre la cual se destacaban, semejantes a columnas de bronce, los troncos de los pinos. El sendero era barrancoso, dando señales de haber sido devastado por las arroyadas del invierno; a trechos lo hacían menos practicable piedras sueltas, que parecían muelas fue-

ra de sus alveolos. La tristeza del crepúsculo comenzaba a velar el paisaje: poco a poco fue apagándose la incandescencia del ocaso, y la luna, blanca y redonda, ascendió por el cielo, donde ya el lucero resplandecía. Se oyó distintamente el melancólico diptongo del sapo, un soplo de aire fresco estremeció las hierbas agostadas y los polvorientos zarzales que crecían al borde del camino; los troncos del pinar se ennegrecieron más, resaltando a manera de barras de tinta sobre la claridad verdosa del horizonte⁹».

Es la tierra ourensana la fuente en que beberá para convertirla en el escenario de algunas de sus mejores novelas como *El cisne de Vilamorta*, la incuestionable *Los pazos de Ulloa* o su continuación *La madre naturaleza*. Sus estancias en el interior de Galicia le permiten crear un corpus de personajes vinculados a la tierra; campesinos, curas, nobles o caciques, muy diferentes a los personajes de las obras que se desarrollan en otros lugares como Marineda y Compostela, donde abundan los estudiantes y la curia, los comerciantes y los artesanos, pero también los operarios de las fábricas, los militares o la burguesía comercial y política. Dos mundos diferentes que la escritora reflejó en obras como *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*, *La Tribuna*, *La piedra angular*, *Memorias de un solterón* o *Doña Milagros*.

Si los personajes son diferentes también lo serán los paisajes, escenarios trascendentales en la narrativa pardobazaniana, de los verdes y frondosos bosques del interior gallego se pasará al ritmo lánguido de Compostela o al de la ciudad burguesa y portuaria que era A Coruña. La tradición y el progreso. Pasado y presente de una sociedad en constante evolución.

Tras las estancias en Santiago y Madrid y sus primeros viajes por Europa, Emilia vuelve a instalarse en su Marineda natal, descubriendo otra ciudad a través de los círculos y los Liceos en los que el joven matrimonio volcaba su vida social. También el Teatro Principal era frecuentado por la pareja, una afición que ya había despuntado cuando era niña «mis deseos de asistir al teatro, goce que no siempre se concede a los niños, y menos entonces, en que no era todavía institución el teatro por la tarde¹⁰...».

8 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 30 de septiembre de 1912.

9 · Emilia Pardo Bazán, *El cisne de Vilamorta*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S.A.), Librería de Fernando Fé, 1884.

10 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 8 de enero de 1906.

Tras ocho años de matrimonio, la pareja tiene a su primer hijo, Jaime, al que le seguirán Blanca y Carmen, todos ellos nacidos en la vieja casa de la calle Tabernas y bautizados en la cercana iglesia de Santiago. Nuevamente recuerdos personales y familiares vinculados a la ciudad coruñesa.

Quien pensara que la vida de la escritora había llegado a su máxima aspiración convirtiéndose en madre, habría incurrido en el mayor de los errores, tenía 30 años cuando nacía la menor de sus hijas, y acababa de dar el verdadero impulso a la mujer en la que se convertiría. A la faceta de madre se une la faceta profesional por la que lucha para ocupar el sitio que le corresponde. Viajera incansable dentro y fuera de sus fronteras, utiliza los conocimientos adquiridos en sus viajes y excursiones por su tierra para plasmarlos en sus escritos, en las novelas y en los cuentos, en artículos de revistas y en libros de viajes, es donde exprime al máximo sus raíces y hace de Galicia una protagonista más.

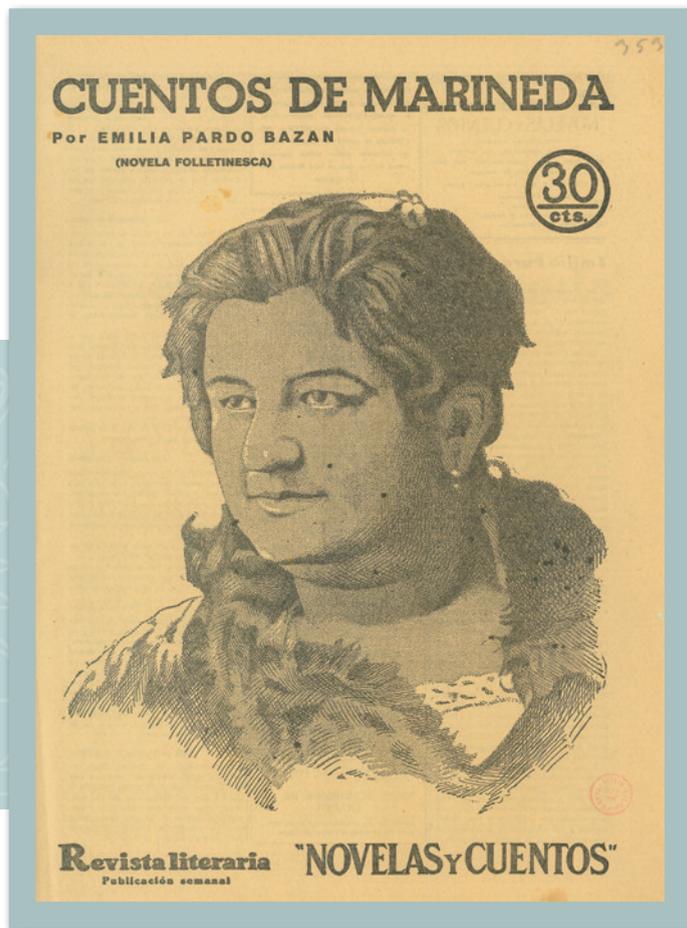
Su afecto por Galicia es una característica presente en la vida y en la obra de Emilia Pardo Bazán: la defensa por el patrimonio arquitectónico gallego se encuentra en numerosos artículos que, como era habitual, solía publicar en revistas y periódicos de la época (*El Heraldo Gallego*, *El Imparcial*, *Nuevo Teatro Crítico*, *La Época*, *La Ilustración Gallega* y *Asturiana*...) y que posteriormente recogerá en libros como *De mi tierra*, donde da testimonio del conocimiento exhaustivo de nuestra literatura y de muchas localidades gallegas sobre las que ejerce el papel de la viajera que indaga y conoce el lugar. Su admiración por la figura del padre Feijoo (que la llevará a participar en el Certamen literario organizado en Ourense con motivo del segundo centenario del nacimiento del ensayista benedictino, en 1876), unido a las continuas estancias que realizaba a O Carballiño con su familia, establecerán una significativa relación entre la escritora y la provincia ourensana que la llevan a considerarla como su segunda provincia. «Una visita a San Rosendo y su monasterio, en Celanova», «En el castillo de Sobroso», «El país de las benditas ánimas» o «Rivas del Sil», son algunos de esos artículos en los que esgrime su pluma a manera de pincel, plasmando el paisaje con delicadeza y armonía. Doña Emilia, ya doña Emilia, busca las palabras precisas, las descripciones justas, evoca el poder de los sentidos trasladados al papel para dar la visión de esos lugares.

Este afecto por su tierra natal también se concreta en la fundación de la *Revista de Galicia* en 1880,

en ella da a conocer el movimiento cultural e intelectual que se está produciendo en todo el país y, en especial, en la actividad cultural de su región; veladas literarias, juegos florales, fiestas, exposiciones y muestras, concursos y certámenes literarios, actividades en instituciones... Confluyen en la futura directora de la revista una muy buena posición social, y también sus maneras periodísticas, medio en el que su nombre empezaba a ser sinónimo de calidad y coherencia, pero también por éxito como ensayista tras ganar aquel premio de los Juegos Florales de Ourense y por la publicación exitosa de su primera novela *Pascual López*. En una carta fechada el 23 de marzo de 1880 a Méndez Pelayo, a quien invita a colaborar en la *Revista de Galicia* escribe: «Es tanto lo que tengo que hacer, que me falta tiempo para todo. Mi casa es la casa de más visitas y sociedad de La Coruña: y no siempre se puede desatender a la gente. Después, tengo dos niños que me embelesan; familia que no me deja mucho tiempo sola; el movimiento literario regional, que afluye aquí; me estoy perfeccionando en el alemán, que aprendí sola y ahora corroboro con el ejercicio; tengo la dirección de la Revista; mi buen amigo Ortí desea que refunda el «Darwinismo» y estoy echando las bases de ese trabajo; ¡aún olvido muchas cosas! Agregue V. que a veces padezco y tengo que suspender mis ocupaciones todas y atender solo al hígado. Todas estas son explicaciones que harán a V. comprender por qué no me pongo inmediatamente a refundir la Memoria sobre Feijoo. Pero iremos acopiando los materiales: poco a poco se va a lejos». Este proyecto puede tomarse como uno de los primeros intentos en donde la escritora colabora para conectar a Galicia con el movimiento cultural español del primer nivel. Y no será el único.

Conocedora de su tierra, de sus gentes, sus leyendas y tradiciones accederá a presidir la Sociedad de Folk-lore gallego ya que los primeros intentos de que lo hiciera Manuel Murguía no habían dado fruto. Constituida el 1 de febrero de 1884, el discurso inaugural muestra la ilusión y el rigor profesional que aporta a la sociedad y declara «sus deseos vehementes de contribuir al adelantamiento y cultura de su país, estableciendo en La Coruña, a semejanza de otros pueblos y regiones de España y del extranjero, un *Folk-Lore Gallego*, una sociedad encargada de estudiar, recoger y conservar el popular saber».

Este interés por la cultura y el folk-lore gallego se orientará al estudio de las fuentes culturales autóctonas pasándolas a textos –publica por ejemplo el *Can-*



Cuentos de Marineda,
Revista literaria "Novelas y Cuentos".

cionero popular gallego, de Pérez Ballesteros— de las que demostrará un conocimiento exhaustivo cuando las utilice en sus obras. Efectivamente, son muchos los relatos de la escritora que están inspirados en esas tradiciones, en las costumbres de las mujeres y hombres gallegos que representaban el pueblo, tal como defiende en el Prefacio a *Cuentos de amor*: «Las corrientes vienen y van; hace veinte años, tal vez incurriría en censura de los doctores de la iglesia crítica, no por basar en la realidad ciertos cuentos, sino por inventar de pies a cabeza la inmensa mayoría de los que escribo. Ambos procedimientos, a mi entender, son igualmente lícitos, como lo es el refundir asuntos ya tratados, o buscarlos en la tradición y la sabiduría popular o *folklore*. No hay género más amplio y libre que el cuento; no hay entre los más insignes cuentistas algo fecundo que no explote todas las canteras y filones, empezando por el de su propia fantasía y siguiendo por los variadísimos que le ofrecen las literaturas antiguas y modernas, escritas y orales».

Sobre su entusiasmo sincero por la lírica popular, comentó en *El Cancionero popular gallego* citado

más arriba: «Yo no sé si a mucha gente de Galicia le sucederá lo que a mí recorriendo a este Cancionero: evocar toda la vida del pueblo, en su integridad, en su riqueza de sentimientos y de ideas, en su círculo limitado, pero lleno de color y de realidad, que hace del libro un tesoro para el Folk-lore general, y un archivo de preciosos documentos humanos sobre una raza de gran originalidad psíquica. [...] Estos tres tomos de cantares son para mi interesante estudio autopsicográfico del pueblo de Galicia. Necesariamente, en la obra del poeta culto, del poeta lírico sobre todo, si el sentir y el pensar del pueblo entran como elemento más o menos importante y hasta esencialísimo, siempre ha de sobreponerse el individuo, la personalidad creadora. El alma colectiva se ve mejor en colecciones cual la que Pérez Ballesteros ha recogido con amoroso celo, incansable paciencia, gran inteligencia del asunto, curiosidad de filólogo y método de sabio».

Para la escritora, la música gallega es el vehículo que la traslada al centro de sus emociones, recordando a personas y lugares, y trasladándola al pasado. Desde París escribe «Un recuerdo a la tierra. Orfeones marine-

dinos» que incluirá en su obra *Por Francia y Alemania* (1890) donde envuelve cada palabra en la nostalgia gallega, en la *morriña* hacia la tierra. Sus cada vez más numerosos viajes por España y Europa la llevan a conocer y poder comparar los diferentes tipos de música de cada país. Y nos regala una explicación exacta y sensible de la música de su tierra, «Cada canto gallego tiene índole peculiar y corresponde a una fase de la existencia, a una etapa de la naturaleza, a un aspecto original de la *terriña*. La *alborada* es el despertar del sol, alegre y puro, después de la brumosa noche de los climas húmedos; es el astro del día brillando sobre las perlas del rocío que recaen en los campos [...]. La *muñeira* es el mediodía, es el júbilo del día de fiesta, es el alborozo y el rebrinqueteo interior que producen los lindos ojos de las *mociñas*, es la necesidad de zapatear el domingo sobre la hierba, después de haber trabajado reciamente toda una semana [...], y el *alalá* [...] es la pensativa caída de la tarde, en esos países de neblina: es la luna que medio asoma por entre los pinos, infundiendo en el alma profunda e inexplicable tristeza: es la noche». Termina el texto, nuevamente, trasladándose a su ciudad natal esta vez de la mano de la música: «Yo sólo sé que de noche, cuando las aguas de la bahía marinedina prolongan en culebros de oro el rielar de las luces de la ciudad; cuando la brisa se aplaca, y el puerto duerme, y los botes se columpian imperceptiblemente sobre las quietas olas, el oír una *Alborada*, una *muñeira*, un *¿Qué ten o mozo?* es precioso regalo estético. Cada cosa tiene su horizonte, y los Orfeones de noche y en el mar, me parecen incomparables».

Son tantas las descripciones, tantos los momentos... ¿Cómo olvidarse uno de dónde es cuando las raíces nos persiguen y nos sujetan a la tierra? Durante uno de sus viajes a Francia le ocurre un detalle que la traslada a su ciudad, es un momento, es un chispazo: «Y en un instante, aquella etiqueta colocada sobre una instalación chiquita y elegante, evoca todo el panorama, no sólo la tierra, sino el rincón natal: Marineada presa entre dos zonas de agua salada, y los amigos y los vecinos y la vieja y tortuosa calle Tabernas... todo, en fin, con la mágica potencia de la memoria excitada por el sentimiento¹¹».

Marineda. Recuerdos de una ciudad marcada por su infancia, su primera juventud, por los años posteriores a su matrimonio, hasta su marcha a Madrid al-

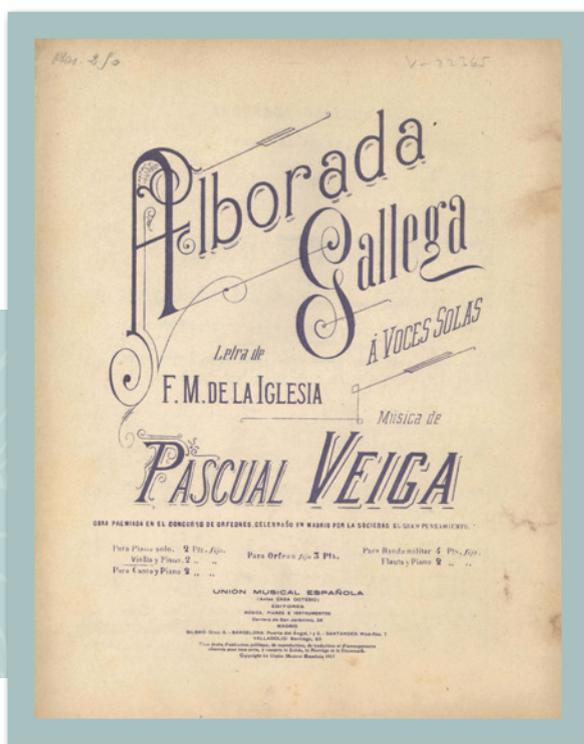
rededor de 1885 para invernar en otros lugares, aunque siempre volverá. Son los años en los que nacen sus hijos, pero también los que inicia las relaciones sociales con los intelectuales de la época a través de abundantes epistolarios. La apacible, provinciana vida de Coruña había pesado demasiado sobre ella, como le escribió a su amigo Giner de los Ríos en carta fechada en noviembre de 1881: «Absolutamente no tengo una persona con quien hablar; no crea V. que es exageración; es la verdad pura. Así es que apenas me trato con nadie; no tengo una relación íntima, vivo en familia, me ocupo de mis hijos, trabajo, paseo (sola siempre) y no cuento media hora de expansión. Con esto mi carácter, espontáneo, alegre y franco *jadis*, va replegándose, y cada día me abrocho un botón más».

Aprovechó el tiempo. Leyó, estudió idiomas, amplió sus conocimientos de forma rigurosa, solicitó libros a diferentes bibliotecas, y escribió, buscando sin cesar la manera de definir su propia vida, opinando, estudiando estilos literarios novedosos y sorprendentes. Publica *La cuestión palpitante* (reparen en el título) analizando el estilo literario «naturalismo» desde su propia óptica. De manera autónoma. Ya falta menos para que publique la novela *La Tribuna*, la novela marinedina por excelencia, en la que rompe con muchos cánones establecidos, identificándose con la mujer que quiere ser. No puede tener muros. Había llegado el momento de volar.

Como decía Miguel de Unamuno, amigo íntimo de la escritora «La autora no inventó sino... lo más y mejor que se puede inventar; el estilo. Muchas veces le he oído decir que ella no inventaba ni personajes, ni caracteres, ni situaciones, ni escenas. Veía y miraba, oía y escuchaba, espiaba y observaba y luego llevaba todo ello a sus ficciones¹²». Este hecho tiene total relación con su adscripción al movimiento naturalista, y para los que hoy la leemos, constituyen un inventario de la realidad de su época. Un análisis de la realidad preciso que muestra el interés por conocer espacios y costumbres y características de diferentes tipos de personas. Muchos de los personajes de su obra literaria son gente gallega que vive, o no, en Galicia. En el prólogo firmado en La Coruña en 1884 y que precede a *El cisne de Vilamorta* aclara que la intención de *La Tribuna* tenía «iguales propósitos que ante *El Cisne*: estudiar y retratar en forma artística gentes y tierras que conozco,

11 - Emilia Pardo Bazán, «Por Francia y Alemania». «Algo de España y América», *Viajes por Europa*. Madrid, Bercimuel, 2006, p. 420.

12 - Miguel de Unamuno, «Recuerdos personales de doña Emilia», *Nuevo Mundo*, 17 de mayo de 1921.



Pascual Veiga, *Alborada gallega*, I. F. M. de la Iglesia. Cortesía Unión Musical Española

procurando huir del estrecho provincialismo, para que el libro sea algo más que pintura de usanzas regionales y aspire al honroso dictado de novela.

La frase sobre provincialismo y usanzas regionales dice mucho de su forma de pensar. Se aleja de la sociedad decimonónica opresiva, pero también se aleja de los tópicos costumbristas, y del regionalismo como expresión política. Hasta tal punto que su visión de la cultura gallega no pierde plasticidad cuando la ilumina con la estética de los movimientos literarios europeos y con la expresión hispanista del noventayochismo español.

Ya mencionamos aquellos primeros artículos que escribiera sobre su ciudad, que publicara en un temprano 1878-79 *El Heraldo Gallego*, de Ourense, que terminarán convirtiéndose en el antecedente del capítulo «Marineda» publicado en *De mi tierra* en 1888. En esos primeros artículos todavía no le había dado nombre literario a la ciudad, pero las descripciones físicas y sociológicas nos aproximan a su universo.

Comencemos entonces por A Coruña. Es evidente que la conoció lo suficiente como para que ocupara un sitio de honor en su literatura, creando una entidad literaria, Marineda, compuesta por barrios, plazas, calles y alrededores perfectamente reconocibles.

La primera gran novela donde recrea y describe esta ciudad, *La Tribuna* (1883) la subtitula «Estudio de costumbres locales». La documentación sobre el medio social de la protagonista, el colectivo de cigarreras de la ciudad, y la descripción de la fábrica, fue la más rigurosa realizada por la escritora.

Las primeras reticencias de las cigarreras ante su presencia «Durante días y días fui a la Fábrica de Tabacos de La Coruña, para examinar a las obreras, y eso causaba extrañeza por la persistencia con que yo lo hacía» se diluye completamente cuando la escritora se presenta en la fábrica con sus dos hijas pequeñas: «al principio las pobres obreras me miraban sin antipatía, pero con cierta respetuosa frialdad, hasta que se me ocurrió una tarde llevar conmigo a mis niñas. Apenas se presentaron los dos bebés –que esto eran entonces–; la mayor, morenita con sus rizos de azabache; la segunda, rosada y envuelta en la aureola de su linda guedeja entrerrubia, un delirio se apoderó de las cigarreras¹³». Por esta labor de identificación en género, seguida de una observación y una comunicación veraz, acabó cosechando algunas amistades, sobre todo con Pepita Carrera, una de las encargadas del taller, cuya presencia en la casa de la calle Tabernas no fue extraña a partir de entonces y sobre la que le escribe a Galdós para que le ayude a encontrarle trabajo en Madrid.

13 - Emilia Pardo Bazán, «Al pie de la torre Eiffel» en *Viajes por Europa*, Madrid, Bercimuel, 2006, p. 178.

La Tribuna nos dibuja una pequeña ciudad de provincias de la mano de Amparo, su protagonista. «No tenía entonces Marineda el parque inglés que andando el tiempo, hermoseó su recinto; y las Filas, donde se daban vueltas durante las mañanas de invierno y las tardes de verano, eran una estrecha acera, embaldosada de granito, de una parte guarnecida por alta hilera de casas; de otra, por una serie de bancos [...] Caído el pañuelo y recibiendo a plomo el sol en la mollera, miraba Amparo con gran interés el espectáculo que el paseo presentaba. Señoras y caballeros giraban en el corto trecho de las Filas, a paso lento y acompasado, guardando escrupulosamente la derecha». Esta Amparo es una de las jóvenes cigarreras recién incorporadas a la fábrica, su actitud vital la acaba por convertir en la protagonista del ambiente político regional, centrado en las expectativas que desencadena la Revolución del 68, recepcionadas por la clase obrera gallega: «Un día recordé que aquellas mujeres, morenas, fuertes, de aire resuelto, habían sido las más ardientes sectarias de la idea federal de los años revolucionarios, y parecióme curioso estudiar el desarrollo de una creencia política en un cerebro de hembra, a la vez católica y demagoga, sencilla por naturaleza y empujada al mal por la fatalidad de la vida fabril. De este pensamiento nació mi tercera novela, *La Tribuna*». Las descripciones de los espacios nos conducen por toda la ciudad, pero de manera mayoritaria por el barrio de la Olmeda, donde vive y trabaja la protagonista: «El barrio de Amparo era de gente pobre; abundaban en él las cigarreras, pescadores y pescantinas. Las diligencias y los carruajes, al cruzar por la parte de la Olmeda, lo llenaban de polvo y ruido un instante, pero presto volvía su mortecina paz aldeana. Sobre el parapeto del camino real que cae al mar, estaban siempre de codos algunos marineros, con gruesos zuecos de palo, faja de lana gorda, gorro catalán, sus rostros curtidos, su sotobarba poblada y recia, su mirar franco, decían a las claras la libertad y rudeza de la vida marítima; a pocos pasos de este grupo, que rara vez faltaba de allí, se instalaba, en la confluencia de la alameda y la cuesta, el mercadillo; cestas de marchitas verduras, pescados, mariscos, pero nunca aves ni frutas de mérito».

También *La piedra angular* (1891) recrea Marineda aunque el punto de partida sea otro totalmente diferente: un crimen que sacude la ciudad y hace saltar los cimientos de la moralidad. Como es habitual, el escenario está en consonancia con la atmósfera del relato. En este caso el protagonista, el verdugo de la ciudad, vive en el extrarradio, próximo a la Torre de Hércules, su zona más deprimida: «Para ir de la tien-

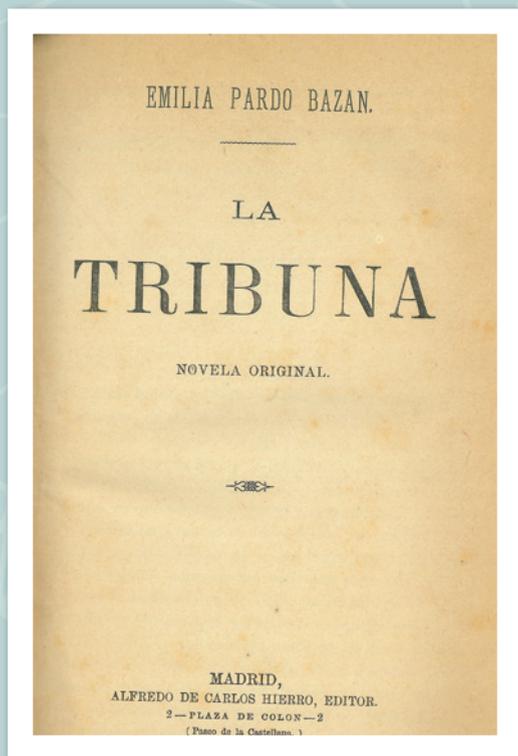
da a su morada, tenía que dar la vuelta por la calle del Peñascal y subir por la del Faro, no sin costear unos paredones altos y lisos, doble línea de tapias que forman mezquina callejuela, en invierno solada de fango, en verano de polvo e inmundicias», mientras que el protagonista burgués, el doctor Moragas, se pasea por el barrio de la Pescadería: «Las gentes marinedinas, no siendo tiempo de verano, prefieren pasear antes que anochezca del todo; y huyendo de la temperatura desapacible y del cierzo húmedo que sopla en el Ensanche, se hacinan en la calle mayor, abrigada por su misma angostura. Llena estaba la calle de una multitud muy emperifollada y muy deseosa de mirarse y divertirse. Las señoras subían y bajaban, entretenidas, o en criticarse, o en observarse de reojo los trapos de cristianar...».

Las dos últimas novelas en las que Marineda posee escenario, aunque son muchos los protagonistas de sus obras que tienen aquí sus raíces o su vivienda original, son *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896), ambas pertenecientes al ciclo *Adán y Eva*. Los protagonistas de estas dos novelas representan la pequeña burguesía coruñesa, situándose la acción dentro de los límites del barrio comercial por excelencia, la Pescadería: «Cuando por última vez bajó del desván la cuna, habitábamos una de las casas acabadas de construir en el Páramo de Solares, que unía al barrio de Arriba con el de Abajo y ya iba trocando el antiguo nombre por el de Plaza de Marihernández, heroína popular de Marineda. Pertenecen las casas nuevas del páramo a esa clase de edificios que [...] levantan el bienestar de oropel y el engañoso lujo moderno. El portal, embaldosado con rombos de mármol negro y blanco, ostentaba una portería ilusoria, pues no había ocurrido jamás que el infeliz visitador pudiese averiguar en ella dato alguno que le ahorrara la ascensión de los seis pisos».

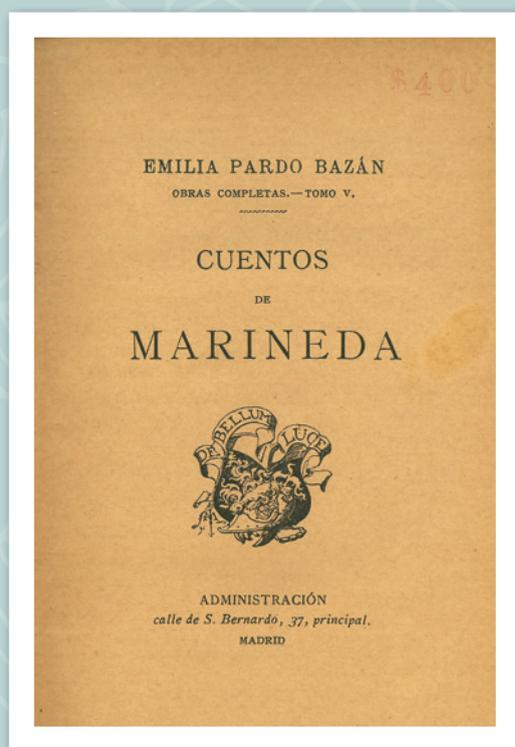
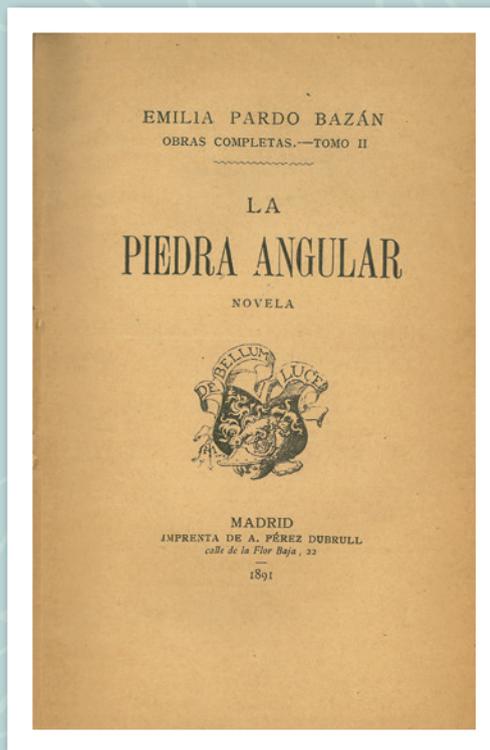
En cada una de las cuatro novelas, los escenarios se suceden y se amplían, los nombres de las localizaciones se mantienen, permitiéndonos recrear y conocer, hoy en día, la ciudad de Marineda tal y como se la imaginó la genial escritora.

A las novelas hay que añadir los cuentos que bajo el título *Cuentos de Marineda* publicó la autora en 1892. Y a estos, otros muchos relatos aparecidos en diferentes periódicos y revistas y que convierten la ciudad en su carta de presentación, presentándonos personajes toscos, violentos o bastos, y también otros delicados, cultos, amables, incluso progresistas y tra-

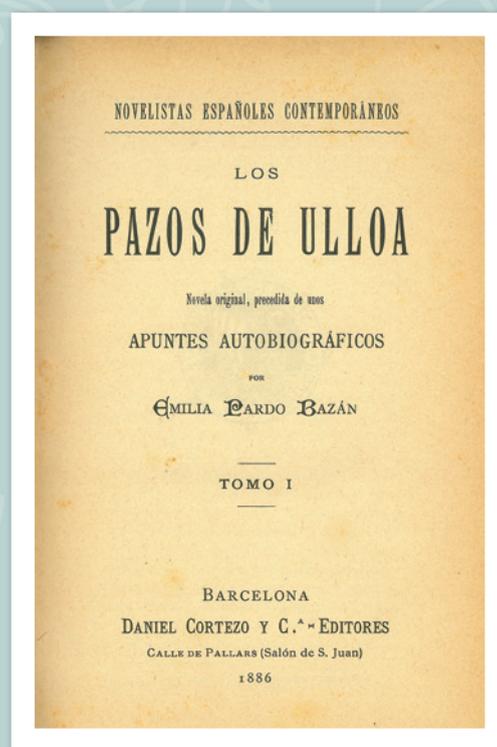
La Tribuna, 1ª edición, Madrid,
Alfredo de Carlos Hierro, Editor, 1883



La piedra angular.
Obras Completas. Tomo II., Madrid,
Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1891



Cuentos de Marineda.
Obras Completas. Tomo V,
Madrid, 1892



Los pazos de Ulloa.
Barcelona, Daniel Cortezo y
C.ª Editores, 1886

dicionales como en el caso de *Morrión y Boina* (1889). Los personajes se entremezclan en las diferentes localizaciones de la ciudad, como Amelia, *La novia fiel*, o Aya, la hija del tabernero en el impresionante cuento *En silencio*, o Dolores en el demoledor *Casi artista* y Manuela en *Doradores*, pero también en *El puño*, *Bohemia en prosa*, *La señorita Aglae*, *Sara y Agar*, *El tetrarca en la aldea*, *El indulto*, *Saletita*, *Los adorantes*,... personajes femeninos –rotundos, definidos– y también personajes masculinos que se trasladan a Marineda, como *Planta montés*, *Por el arte* y otros que utilizan el puerto marinedino para buscar oportunidades fuera de su tierra como *De polizón*, o que regresan a ella como el hermoso *Poema humilde*. Hemos contabilizado más de setenta cuentos de sus más de seiscientos donde se habla y se vive en Marineda, muchos más donde se la nombra. Una prueba más para demostrar que Marineda siempre estuvo presente en la vida de doña Emilia.

Este nuevo topónimo literario, creado para sus novelas tiene muy buena recepción en la época y fue adoptado enseguida por la prensa y recogido por escritores como Fanny Garrido (Eulalia de Liáns) que también lo utiliza en su obra *Escaramuzas*, además de ser utilizado en otros títulos como *Recuerdos y Memorias de Marineda*, de Adolfo Rey Ruibal publicado en Buenos Aires en 1902. Así mismo, también fue el nombre de un periódico satírico coruñés en 1900, de una casa de galletas en 1902, un club deportivo todavía activo, un merendero e incluso una editorial madrileña que publica en 1922 *Pepiña* de Francisca Herrera Garrido, otra coruñesa.

Una vez casada, como hemos visto, sus pasos se encaminan a otra provincia gallega, Ourense, donde descubre el «reino de la naturaleza» en las estancias en el pazo de Banga, la propiedad de la familia de su marido. La escritora nos aclara en sus *Apuntes* «Durante los veranos no me quedaba tiempo de recogerme y orientarme, pues los ocupaban diversiones y fiestas, y paseos a caballo, en coche y a pie a través de Galicia; excursiones encantadoras que empezaron a convertir mis ojos hacia el mundo exterior, me revelaron el reino de la naturaleza y me predispusieron a ser la incansable paisajista actual prendada del gris de las nubes, del olor de los castaños, de los ríos espumantes presos en las hoces, de los prados húmedos y de los caminos hondos de mi tierra».

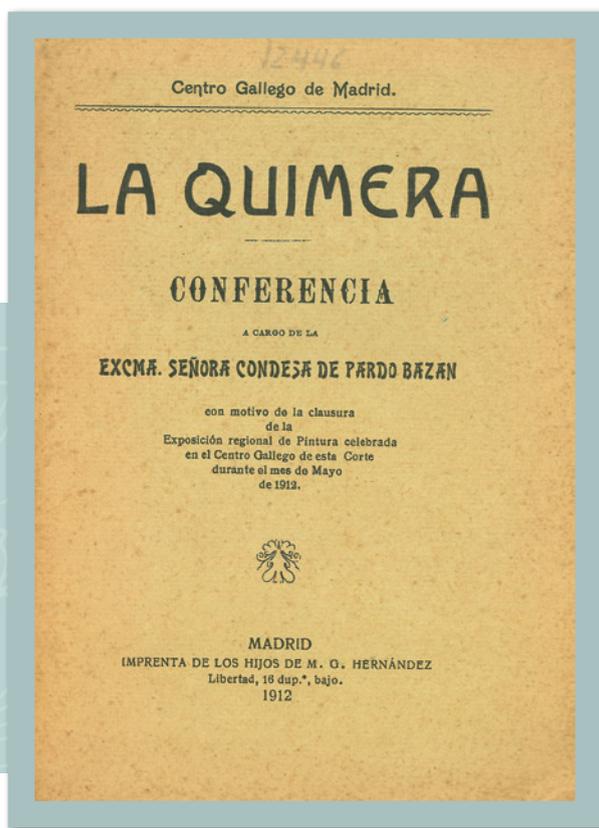
Esta provincia se descubre ante ella, y la escritora la toma como base para tres de sus novelas. En pri-

mer lugar *El cisne de Vilamorta*, donde toma como modelo la patria chica de su marido, O Carballiño. A continuación, como ya apuntamos, publica la obra cumbre de la literatura de Emilia Pardo Bazán y la primera gran novela de la literatura en Galicia; *Los pazos de Ulloa*, que tiene su continuación en *La madre naturaleza*, ambas novelas maestras. Las estancias en la zona le proporcionan el conocimiento directo y minucioso que trasladará a sus obras. Ambas tienen en común el entono rural gallego, donde la naturaleza se presenta salvaje, dueña de los más primitivos instintos, rodeada de contrastes culturales y sociales, en donde la fuerza de los personajes proviene de su procedencia, en medio de una estructura política corrupta; unos personajes caracterizados por su lugar de procedencia, rudos, violentos, ambiciosos, calculadores en el ámbito rural en contraste con «otros» modos de los personajes que llegan del ámbito urbano. Todas ellas son la Galicia que doña Emilia conoce y que como buena observadora traslada al papel.

El mundo rural gallego también está presente en otros relatos, agrupados en diferentes colecciones como *Cuentos sacro-profanos* (1899), *Un destripador de antaño. Historias y cuentos de Galicia* (1900), *Sud-Expres* (1909), *En tranvía*, *Cuentos trágicos* (1912) y *Cuentos de la tierra* (póstumo, 1922).

El relatorio de escenarios gallegos es por supuesto más variado, y en ellos predominan modos utilizados en las novelas madrileñas, donde la escritora ajusta los itinerarios a las calles que figuran en los planos. Utiliza topónimos reales al referirse a Compostela (aunque en ocasiones la denomine Estella) en su obra *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), pues como ella dice en los *Apuntes autobiográficos*, esa elección se debe al conocimiento veraz de su ambiente, teniendo en cuenta que de ahí procedía su familia materna y que aquí residiera con su marido tras el matrimonio. En el mismo caso se encuentra la ciudad de Pontevedra, donde comparte escenario con Madrid dentro de las novelas *Una cristiana* y *La prueba* (1890), y la localidad de «Portodor», que equivale a Sanxenxo en *La Sirena negra* (1908).

Si el camino de la vida y de la obra de la escritora comienza en A Coruña, el círculo se cierra en Meirás. Un lugar que ella amaba. En el lugar en el que encontraba la libertad. Si Marineda había significado sus primeros pasos y su mundo emocional en los primeros años de su vida, Meirás era su refugio, el lugar en el que hubiera querido permanecer para siempre. En Meirás gestó y



«Conferencia *La Quimera*».
Centro Gallego de Madrid, 1912.

elaboró buena parte de su obra literaria, y allí está firmado un buen volumen de su correspondencia. «¿Cuando trabajaba la novelista?» –le preguntaban en 1913 a Francisco Vales Villamarín, cuando trabajaba allí, como amanuense, en su época de estudiante– «Todos los días, excepto los festivos, comenzaba su tarea casi con la salida del sol, y lo hacía, invariablemente, en la torre de Levante, [...]. Allí, en el último piso, retiro recoleto y silencioso –el «sactasanctórum» del Pazo– me recibía. [...] Escribía a máquina bastantes veces –un artillugio tremendamente ruidoso y otras, a mano, con esa letrita menuda y apretada, tan suya, producida con rapidez de vértigo, realmente increíble, y entonces veía yo, maravillado, cómo iban surgiendo las cuartillas sin apenas enmiendas ni testaduras, cual si una fuerza sobrenatural hubiese impulsado, electrizándola, su privilegiada pluma».

Es forzoso referirse aquí a *La Quimera*, publicada en 1905, donde Meirás recibe el nombre de *Torres de Alborada*, el lugar que abre y cierra esta novela que discurre por otros escenarios como Madrid o París. En *La Quimera* obtenemos descripciones que parecen querer dejar constancia de cómo es el lugar que se estaba construyendo bajo su dirección; pongamos como ejemplo la descripción de la capilla, y en ella, el sepulcro que había designado para guardar sus restos: «Empujó la puerta de la sacristía que comunicaba con la sala, y estaba semioscura, alumbrada por una lamparilla de

aceite ante un crucifijo tétrico, de tamaño natural, de cabellera de mujer, también natural, enredada, como empapada de sudor; y de allí cruzó a la capilla, donde negreaba el alto retablo de talla borrominesca, en contraste con la blancura de las paredes caleadas y del granito de los arcos. Dirigióse al de la izquierda, que era un sepulcro. En la imposta del arco aparecían, toscamente cortadas en el granito, las piñas de pino bravo y las veneras, símbolo de toda la naturaleza de Galicia, las selvas y las costas; el hueco que había de ocupar el sarcófago encontrábase vacío. La mirada de Minia, deteniéndose en aquel hueco y volviéndose después hacia el artista, fue tan elocuente, que Silvio entendió igual que si leyese un rótulo escrito en clara letra».

Pero Meirás es mucho más que escenario de *La Quimera*, es más que el lugar de veraneo de la escritora. Asumir la pérdida de su padre en 1890 determinó el comienzo de muchos de sus empeños profesionales, decididos y orientados cara a una autonomía ejemplar, y entre ellos estaba también acometer la edificación de una nueva residencia, más representativa, más cómoda y también más saludable para la familia y las amistades que acuden frecuentemente a visitarlos. Con ese fin se toma la decisión de adaptar la vieja casa para dependencias destinadas a la servidumbre y a otras necesidades –cocheras y graneros–, y erigir otra vivienda, de nueva planta, en un alto,

frente a la hermosa explanada que aún da al parque, sabiamente orientada al sureste para recibir en la fachada todos los rayos del sol, y sobre todo los de la mañana. La capilla, con la fachada al Oeste como todas las medievales, tuvo su importancia a la hora de diseñar el edificio. Nos referimos a las Torres de Meirás, como gustarán de llamar a la edificación a partir de ahora. Y dentro de ellas; su Biblioteca.

El considerable número de libros de que constaba, variados y selectos, modernos y antiguos, estaban en su mayoría en armarios de tres cuerpos verticales con puertas alambradas y sus correspondientes llaves; unos en el espacioso salón-biblioteca de la planta baja, otros en su despacho, todos en el ala llamada de Levante. La escritora profesaba enorme estimación a sus libros, «Y me pongo a releerlos, interrumpiendo este arreglo de estanterías, necesario para desenredar mis doce o catorce mil volúmenes (no lo he contado aún) que crecen como la espuma en proporción de las aficiones que los reunieron y que me llevaré al sepulcro» que ella misma era su bibliotecaria, sirviéndolos a sus familiares y amigos que allí pasaban temporadas de verano. Cuando habían terminado su lectura, los recogía, colocándolos en sus respectivos estantes y las llaves en su despacho, donde las guardaba con el afán del que custodia un gran tesoro. El recibidor particular, biblioteca y despacho, centro de la vida de doña Emilia excepto por la mañana hasta la hora del almuerzo, donde se recluía en su celda de trabajo, estaba esmeradamente decorado con suntuosidad, cuadros, muebles de lujo, vidrieras pintadas con personajes históricos y los tapetes de sillones, bordados por ella y su madre «a petit point» con personajes cumbres de la Filosofía y de la Literatura.

Aquellos recintos, donde figuraban los volúmenes más selectos de su época, muchos de ellos primorosamente encuadernados, daban la impresión de un templo de la Ciencia y del Arte.

Alrededor de siete meses solía pasar doña Emilia en Madrid, desde primeros de noviembre hasta fines de mayo. Durante este tiempo hacía vida de sociedad, se ocupaba de la impresión y administración de sus libros, escribía. Los otros cinco meses los pasaba con sus hijos en las Torres de Meirás, donde escribió casi todas sus obras. Según textos, aquí se levantaba a las cuatro y media de la mañana y lo primero que hacía era bajar al jardín, pues ocuparse de él era una de las aficiones favoritas de la coruñesa. A las cinco en punto estaba ya al yunque del trabajo, aquella gran

trabajadora, en su taller emplazado en el piso superior de la Torre, destinado solamente a tan noble afán y tarea, con su correspondiente biblioteca de libros de consulta. Allí permanecía recluida durante ocho horas y media, consagradas tan solo a la producción de sus obras. Allí no recibía a nadie, ni aún a sus hijos, como no se tratase de algún caso de urgencia. Durante las seis primeras horas, leía, meditaba y escribía, en las dos últimas pasaba el manuscrito a la máquina, haciendo las correcciones sobre la marcha.

Esto era Meirás. El lugar donde su vida se recogía. El lugar donde su vida cobraba sentido.

No hubo, sin embargo, un idilio incondicional entre Emilia y Galicia, y buena parte de estos sentimientos tuvieron que ver con los componentes del movimiento regionalista. Se odiaron y se admiraron, se unieron y se separaron, como si se tratara de una pareja que necesita su espacio. Ella no apoya todo lo que Galicia está llamada a ser, Galicia tampoco le da todo lo que ella recibe de otros lugares. Y aún así ella nunca prescinde ni se olvida de regresar a su tierra. Tras su decisión de instalarse definitivamente en Madrid en 1890, regresaba a ella todos los veranos, «tomar igualmente el tren, y dejando la frescura y el plácido ambiente gallego, meterse en la abrasadora Castilla, en sus caducas ciudades monumentales, hidalgas y solitarias... eso es lo que a nadie se le ocurre...» siendo frecuentes sus estancias no sólo en A Coruña y Meirás, sino formando parte de excursiones donde experimentaba la sensación de placidez en el lugar de descanso.

En el curso de su vida ejerció de gallega allí donde se encontrara, prestando su figura para ayudar a su tierra y a los gallegos que se encontraban cerca y lejos de ella. Así la escritora no ejerce sólo de intelectual y de anfitriona durante sus estancias veraniegas en Galicia, sino que articula una red que permita ayudar, llevando a su pequeño rincón peninsular los avances de la sociedad que conoce en sus numerosos viajes. Constituirá, junto a otros representantes de la sociedad, las primeras Colonias escolares mixtas de vacaciones «no concibo obra benéfica que no sea mixta (...). Aquí, en Marineda, hemos sido los primeros, y es natural que de ello estemos algo envanecidos». De la misma manera que colabora en el Centro Gallego o en el Sanatorio Gallego que también se constituye en Madrid, apoyado fervientemente por ella y ante el que responde airadamente a las críticas de sus conciudadanos «El Patronato del Sanatorio, su Junta de Señoras, gallegos somos; gallegos también



José Francés, «Siluetas Literarias. La Condesa de Pardo Bazán», dibujo de Bagaría, *Nuevo Mundo*, 10 de noviembre de 1916.

los enfermos del sanatorio; pero esa colonia de sesenta mil gallegos residentes en la Corte, y de que tanto se habla, continúa guardando el incógnito. Lo cual no quita para que, desde el primer instante, yo comprendiese que de la magnífica contribución de La Coruña, en La Coruña debía quedarse la mitad, y anunciarse reiteradamente que el producto líquido de estas fiestas de beneficencia se repartiría entre el Sanatorio Gallego de Madrid y las Colonias Escolares de aquí. En La Coruña se queda, pues, la mitad de lo recaudado, amén de todo lo gastado, que no es poco en las fiestas. Fíjense en esto los que lamentan que el dinero se vaya. Entérense y se tranquilizarán».

Pero también es crítica y reivindica mejoras para esta tierra olvidada: «¿Porqué no tiene Galicia el lugar que merece? Porque le falta unidad de sentimiento regional, lo que da verdadera fuerza hoy que los gobiernos sólo complacen y sirven a los pueblos en razón directa de lo que les temen», también escribe con dureza sobre la precariedad del sistema de transporte que provoca el atraso económico de su tierra: «Cuando se viaja por Galicia, no se sabe cuál es la impresión predominante: si la magia de la naturaleza, o la de la dificultad inmensa de las comunicaciones. Creo, sin dejarme influir por el cariño regional, que no existe en España nada más bello que estas cuatro provincias, tan variadas, además, en sus aspectos; pero también

afirmaría que en pocos sitios del mundo será tan difícil viajar. Ved, por ejemplo, lo que hay que hacer para trasladarse a este magnífico balneario de Mondariz, desde La Coruña; una distancia total de ciento setenta y tantos kilómetros. [...] todo ello no impide que gastemos treinta y tantas horas...» escribe en 1912. Pero sus críticas van más allá y no le preocupa echar la culpa a quien ella cree culpable: «Inconcebible parece todavía estemos piando por ella [por la vía férrea]. Producimos y criamos en Galicia con amor y celo una lechugada de políticos de todas tallas y colores, y las dos ciudades más importantes de Galicia siguen incommunicadas, y seguimos oyendo en el trayecto de La Coruña a Santiago, por donde nos dirigimos hacia la provincia de Pontevedra y los grandes balnearios gallegos, foco del veraneo y centro de la animación, en vez del silbo y el raqueteo de la culebra de hierro, el jarre! ilustrado del mayoral de diligencia, cuando no el ¡af! congajoso de un automóvil frustrado, siempre descompuesto, cien veces semivolcado sobre precipicios». Considera que la región *Cenicienta* de España, está arrinconada, reducida a sí misma por la escasa importancia que le otorgan desde el gobierno central.

Sus méritos literarios y la defensa de sus raíces la llevan a entusiasmarse cuando en 1905 recibe la noticia sobre una iniciativa de su tierra natal: la futura inauguración de una estatua costeada por suscripción popu-

lar, que no se hará realidad hasta 11 años más tarde. Un reconocimiento por el que envía una carta a través de la prensa¹⁴ con tintes de recuerdos y de apego, con sinceridad y agradecimiento, por fin será reconocida en su tierra: «Llega vuestra voz de la sagrada tierra natal. En ella busqué siempre asunto para mis ficciones, color para mis bocetos, observación para mis estudios, y ningún país, en la extensión del orbe, hubiese podido arrancar de mis sentidos su imagen y de mi espíritu su presencia. Y, sin embargo, en otro tiempo pude creer que ahí solo me eran benignos los valles y las costas, los pinares y las rías. No desesperé, fiada en la verdad, que al fin se abre paso, y, por último, Galicia se reconoció madre y tuvo entrañas para mí. Así y todo, no pude presumir que del solar donde arraigo viniese tan extraordinario honor como el que me anunciáis, ni que reparación tan alta se me tributase, erigiéndome un monumento en vida...».

La inauguración de la estatua se produce el 16 de octubre de 1916. Doña Emilia da un discurso al día siguiente en el que muestra una vez más los sentimientos que la unen a su ciudad natal: «Permitidme, señores, que vea en vosotros la más genuina y calificada representación de la ciudad donde he nacido, y donde he pasado no poca parte de mi vida, y que llegue a vuestra presencia en esta hora, para mí memorable, a declarar lo que experimento ante la acogida que debe a La Coruña el monumento en que se ha querido perpetuar mi nombre de escritora. Tal homenaje, y más aún la simpatía que puedo creer general y que ha acompañado en manifestación cordialísima, al testimonio de piedra, van más allá de lo que yo hubiese soñado, en esas horas juveniles en que parece abrirse lo infinito a la aspiración devoradora. [...] Este afán de que ciudad madre repitiese mi nombre cuando resonaba fuera, demuestra que era hondo en mí el amor ciudadano, distinto del de la región y del de la patria. El de la ciudad está entretejido con fibras del corazón más íntimas, y se despierta con la menor reminiscencia, a la revuelta de una plaza, al aspecto de pórtico de iglesia, a la sugestión, de algo material, familiar, que es la extensión inmediata de lo doméstico, su natural prolongación. La ciudad es el hogar que se dilata en la calle, en cuanto le rodea y como cosa propia resuena en él.[...] Cuando llegue el momento oportuno, vuelva La Coruña la vista hacia esas escul-

turas y esos monumentos que alguna significación entrañan, y piense que la mujer aguarda todavía su hora, y la aguardará, sabe Dios por qué años. Esto es lo que recuerda a la ciudad madre, en tan solemne momento, su hija más amante, que quisiera descansar mañana en su seno, como en él ha vivido espiritualmente, buscando calor y recostadero de frente acalenturada, en las crisis en que nos sentimos débiles, y en que dudamos de nosotros mismos¹⁵».

Llegando al final continuamos descubriendo una vez más la mujer, escritora, madre, hija, amiga. A la tenaz, emprendedora, perseverante, enérgica, extraordinaria, trabajadora, emancipada, independiente, insolente, indómita, insumisa, pionera, temperamental, experta, lúcida, indomable, vehemente, inconforme, inteligente, curiosa, que utiliza sus recuerdos, sus costumbres, su curiosidad y su observación para unir su vida y su literatura a través de su condición de gallega.

«Vengo de recorrer pueblos y aldeas, monasterios y castillos, paisajes y rincones de leyenda, y me he convencido de que antes de visitar el extranjero debiéramos conocer bien el país natal. Y acaso yerro; vale más empezar por salir de casa, pues la comparación con lo que tanto se alaba fuera, es lo que nos da idea exacta de lo propio. No hay asomo de parcialidad en la afirmación de que Galicia es la tierra privilegiada donde se juntan los encantos de la naturaleza con los del arte¹⁶» escribió en 1913 en la *La Ilustración Artística*. Tenía entonces 62 años, pero Emilia Pardo Bazán mantenía sus raíces gallegas intactas. Para ella Galicia era su tierra, el lugar donde había nacido, al lugar a donde acudía continuamente, el lugar donde encontraba la inspiración en su vida y en su obra. Había sido su hogar en la infancia y su descubrimiento en la juventud. Galicia se convirtió en la fuente de sus novelas, en el pincel de sus escenarios, donde los personajes se sacudían entre los tonos oscuros de las tradiciones y las viejas costumbres y los luminosos de las nuevas maneras de pensar. La escritora le escribía a su amigo Giner de los Ríos «las raíces sujetan al árbol a la tierra; a mi me sujetan a este *natio loco selvaggio*». Galicia, el refugio, el cobijo, la protección, su guarida, el lugar donde solicitó descansar eternamente, junto a su padre, en Meirás.

14 - Emilia Pardo Bazán, *El Noroeste*, La Coruña, 3 de febrero de 1905.

15 - Discurso leído por Emilia Pardo Bazán en la recepción celebrada tras la inauguración del monumento, en el Ayuntamiento de A Coruña, el 17 de octubre de 1916, y recogido en *La Voz de Galicia*, 18 de octubre del mismo año.

16 - Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 10 de noviembre de 1913.

MADRID. 31 Mayo 1906

Carlos Dorado

Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños

Mayo de 1902: España celebra con entusiasmo la mayoría de edad y coronación de Alfonso XIII. Parece abrirse una nueva etapa, pasando página a años de acontecimientos socialmente aflictivos. Madrid, con su Ayuntamiento a la cabeza, se vuelca en la ocasión organizando festejos.

Vecina, ya célebre, de Madrid –dos vigorosas personalidades en vías de compenetración– doña Emilia vive, observa y recoge la celebración en sus *sui generis* crónicas periodísticas, dando muestra de sus excelentes dotes para la comunicación, en las que no faltan trazos de buen humor –lejos los sentimientos del 98– y las apreciaciones personales. Lo mejor, para ella, de los espectáculos programados ha sido la representación en el Real del *Don Juan* de Mozart dirigido por Mascagni¹⁷.

Entusiasmo que vuelve a manifestarse cuatro años después. El 31 de mayo de 1906 el joven Rey contrae

matrimonio con una princesa: «radiante de hermosura y de elegancia»... «imponente a fuerza de ser bella»¹⁸.

La cronista interviene, con mirada optimista... durante la primera mitad de la jornada:

«Era un día azul, brillante, caluroso, como parecen fabricarse ciertos días para Madrid expresamente; y Madrid entero se había echado a la calle, a ver pasar aquel nupcial cortejo»¹⁹...

Luego: «la fatalidad y el destino, entre las sombras, urden su tela oscura, causando en el ánimo una impresión realmente honda y depresiva»²⁰...

Sin pensar en el trágico atentado, a pesar de que cierta inquietud flotaba en el ambiente, como también en la prensa comentará después, desplegando su afición detectivesca, Emilia ha realizado el encargo que le ha hecho la Corporación Municipal madrileña:

17 · Emilia Pardo Bazán, «Después de las fiestas», en «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 9 de junio de 1902, en ed. al cuidado e introducción de Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal, 2005, p. 213. (En curso de publicación una ed. conmemorativa, al cuidado de Inmaculada Zaragoza).

18 · Ib., 12 de febrero de 1912, en (2005), p. 461.

19 · Ib., 20 de abril de 1913, en (2005), p. 494.

20 · Ib., 18 de junio de 1906, en (2005), p. 315.

colaborar en una guía, descriptiva con brevedad, de varios aspectos de la vida de la ciudad.

Cuando las fiestas del 1902, el Ayuntamiento ha patrocinado un *Programa-guía de festejos...* que es, más bien, un librito, de editora particular, con abundante publicidad comercial, y sucinta información, propiamente dicha, de la Villa y Corte. Aunque no falta una relación de la gran aportación monumental que, para embellecer la ciudad para el regio evento, ha impulsado el entonces alcalde don Alberto Aguilera.

Don Eduardo Vincenti, coruñés, amigo de los Pardo Bazán, es el Alcalde Presidente que idea ahora la obra que aparece con el título de *Madrid. 31 Mayo 1906*²¹. Fecha que es la del regio enlace matrimonial. El propio Vincenti declara en el prólogo:

«Escritores de indiscutible reputación consagran las páginas de este volumen a celebrar el fausto acontecimiento de la boda del Rey de España [...]». «Es un recuerdo del Madrid de hoy en sus diversos aspectos literario, científico, artístico, religioso, financiero, etc., el que perpetúan aquellos escritores, constituidos al acaso en gallarda representación de las letras españolas. [...] Son, pues, los cronistas del tiempo presente, los que hablan aquí con la autoridad que el público les ha otorgado». [...] «Séame lícito hacer pública mi gratitud a los ilustres publicistas que figuran en estas páginas»²².

El contenido de la obra lo componen las colaboraciones de Carlos Cambroner («Madrid histórico»), Valentín Gómez («Madrid religioso»), el conde de las Navas («Madrid palaciano») Kasabal («Madrid en sus palacios y salones»), Jacinto Octavio Picón, («Madrid artístico»), José Ramón Mélida («Madrid monumental»), Luis Bermúdez de Castro («Madrid militar»), Zeda («Madrid teatral»), E. M. Repullés y Vargas («Madrid urbano»), Ignacio de Santillán («Madrid periodístico») y Mariano Sabas Muniesa («Madrid financiero, industrial y comercial»), concluyendo con el programa de fiestas por el acontecimiento.

En su texto Kasabal, de nuevo, informa: «La eximia escritora D^a. Emilia Pardo Bazán, instalada en una antigua casa de la calle Ancha de San Bernardo, que, por sus tapices, sus damascos y sus cuadros, tiene el carácter severo de una residencia episcopal, ha reanudado en varias ocasiones las reuniones literarias que tan en boga estuvieron en otros tiempos»²³.

Y «la eximia» colabora con el texto «Madrid literario»²⁴, que es el resultado onomástico de un recorrido por lo más destacado, a su juicio, en ese ámbito y por aquellas fechas, en el que muestra un buen conocimiento y cierto comedimiento en sus apreciaciones. También trasluce algunos rasguños que le han quedado de tal actividad madrileña aplicada a la crítica. Es el año en que suben al escenario sus propias creaciones y le quedará de ello un sabor agríndice, más agrio que dulce, pero que no afecta a su notoria autoestima. Incluye, entre *los novelistas de fama* su propio nombre, *no cabiendo en lo posible* que lo olvide. Y en ese mismo año tendrá la satisfacción de verse elegida para presidir la sección del Literatura del Ateneo.

De hecho, son ella misma y Blanca de los Ríos las únicas mujeres que aparecen en esa relación. Por entonces mantienen ambas amigas una correspondencia interesante, entre otros aspectos, porque revela sus inquietudes de autoras²⁵. Emilia preside en los mismos días del acontecimiento regio un homenaje a Blanca.

Curiosamente, con ese exclusivismo parece darle la razón a Chatfield Taylor que, tras su viaje por España, opinaba:

«Progressive womanhood, too, has its representative in Senora Emilia Pardo Bazan, a clever and prolific novelist of the French school, whose works have been translated into English, and who has a distinct place in Spanish contemporaneous literature. She stands somewhat alone, however, as the new woman has not found her way to Spain, and Spanish

21 · *Madrid. 31 Mayo 1906*, Madrid: [¿Ayuntamiento?] (Imp. Alemana) 1906.

22 · Ib. pp. 5-6.

23 · Ib. p. 60.

24 · Ib. pp. 62-68.

25 · *Cartas de buena amistad. Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos, (1893-1919)*, Ana M^a Freire López, Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.), Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main. Vervuert, 2006.

women are content to remain in the useful sphere for which nature created them. The life of Madrid, however, centers in the Court»²⁶.

Quizá por ello, la aludida, cuando hace crítica del autor («El bueno de Chatfield Taylor»²⁷), no resulta tan severa como se proponía y como habría esperado el lector al corriente de la obra del norteamericano...²⁸ Llama la atención, también, que éste comente:

«*The new woman has not found her way to Spain*», objetivo acariciado por la española. Y: «*the life of Madrid, however, centers in the Court*», aserto que ella recogerá, literalmente, en este panorama de 1906 y que viene a ser explicativo de su propia decisión de venir e instalarse en la capital del Reino... Tal vez fueron cuestiones de las que hablaron ambos en el «jaulón», salón pardobazaniano de la calle de San Bernardo.

Doña Emilia, ciertamente, al escribir se mostraba distante hacia escritoras españolas contemporáneas suyas. Escritoras que sí aparecen citadas por entonces en publicaciones como el *Ensayo* de Ossorio²⁹. Pero la distancia que doña Emilia quería marcar era entre su propia obra y la realizada, hasta entonces y por las circunstancias, por aquellas autoras³⁰.

Visiones panorámicas semejantes no eran algo nuevo en la pluma de la ya acreditada periodista. Lo había hecho, no mucho antes, referido a España, en las páginas de *La Revue de revues*³¹ y en las de *La Nación*, de Buenos Aires³².

Muestra y consecuencia de ser acreditada periodista, es que el propio alcalde de Madrid el que la escoge entre *los cronistas del tiempo presente* para participar en esta publicación. A Madrid, en efecto, le alcanzó el privilegio de contar con Emilia Pardo Bazán entre sus más insignes, siempre actual, cronistas.

26 · Chatfield Taylor, H. C., *The Land of the Castanet. Spanish Sketches*, Chicago: Herbert S. Stone, 1896, p. 50.

27 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 8 de agosto de 1902, en (2005), p.112.

28 · «El país de las castañuelas» *La Nación*, Buenos Aires, 3 de febrero y 4 de julio de 1897, en *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1875-1921)*, ed. de Juliana Sinovas Maté, La Coruña: Diputación Provincial, 1999, pp. 172-175; *De siglo a siglo*, Madrid: Estab. Tip. De Idamor Moreno, 1902, pp. 47-53; «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 4 de junio de 1906, en (2005), p. 314.

29 · Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, ed. facs. de la publicada en 1904, realizada con motivo del centenario del fallecimiento del autor, Madrid, Hemeroteca Municipal, 2004.

30 · Cf. Maryellen Bieder, «Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona: P. P. U., 1992, pp. 1203-1212; «Emilia Pardo Bazán and Literary Women: Women Reading

31 · Emilia Pardo Bazán, «Le Mouvement littéraire», *La Revue des revues*, 1895 (15 févr.-15 mars), 353-362, 1898 (15 mai), 377-386.

32 · Emilia Pardo Bazán, «El movimiento literario en España», *La Nación*, Buenos Aires, 29 jun. y 4 jul. de 1898, en *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1875-1921)*, ed. de Juliana Sinovas Maté, La Coruña: Diputación Provincial, 1999, pp. 184-193.

Madrid literario

Emilia Pardo Bazán

Por ley natural, la poca ó mucha vida literaria española hay que buscarla en Madrid. En la corte reside la mayor y más lucida representación de las letras en sus distintos ramos, y en la corte se verifican los acontecimientos literarios que tienen alguna resonancia: publicación de libros, estrenos teatrales, conferencias notables, lecturas de versos, discusiones de Ateneo, recepciones y discursos de Academia.

A Madrid acuden desde el fondo de su provincia natal los jóvenes escritores que sueñan con abrirse camino, ya traigan bajo el brazo ó sepultado en los hondos bolsillos de la casi siempre *vecchia zimarra* un drama ó un cuaderno de renglones desiguales, ya funden sus esperanzas en reforzar las filas del periodismo, en las cuales tantos combatientes caen sin lauro ni premio, pero donde algunos despuntan y se ganan los entorchados de redactor-jefe ó director, y un nombre popular y aclamado, miles de lectores y la simpatía del público.

Madrid consagra las reputaciones nacientes, envalentona con su aplauso á los grandes hombres de provincia que llegan aquí desconfiados ó tímidos, y en

el Ateneo, en la Academia española, en contadas tertulias aristocráticas, en cervecerías y cafés, teje la tela de aracne³³ de la vida literaria é intelectual, rota mil veces y otras tantas reanudada y retejada sutilmente, para que la irise con sus diamantinas ramificaciones la fama y la enturbie con su polvareda obscura la envidia.

Lo que se ha dado en llamar «círculos literarios» no existe sinó en Madrid. A decir verdad, son difíciles de clasificar y definir rigurosamente estos círculos, cuya redondez no pasa a veces del diámetro de una mesa de café. Los focos de la charla y discusión literaria son varios y ninguno muy concurrido, ni que congregate á la mayoría de los aficionados inteligentes. La vida literaria se dispersa y fracciona en saloncillos, camerinos de actores y actrices, librerías como la de Fé, muy visitada de plumíferos al caer de la tarde, salones y cacharrería del Ateneo, redacciones de periódicos, juntas y reuniones de académicos, y hasta *japoneses*, *kursales* y figones de mala muerte á última hora de la noche. Fiestas literarias en casas particulares ó en espléndidos palacios, puede decirse que no las hay. Cada día es más difícil conseguir que la gente distinguida interrumpa su charla y su flirteo para escuchar versos,

33 · Hemos respetado los acentos y la grafía de la publicación original, en la que aparece Aracne escrito con minúscula.

prosa o música. Aquellas veladas de otro tiempo en casa de la duquesa de Rivas, del marqués de Molins ó del conde de Cheste; aquellas íntimas tertulias intelectuales de casa de Vidart y Valera, pertenecen al pasado. La disgregación y dispersión de la vida literaria en todo se nota; pequeños cenáculos y capillitas chicas, grupos aislados, bandos diminutos, es lo que se vé cuando se mira de cerca este aspecto de la sociedad de Madrid.

Poetas líricos de nombradía van quedando muy pocos, y de esos pocos, no todos residen y producen en la corte. Teodoro Llorente, Medina, Marquina, Maragall, ó viajan o permanecen en su región. Viven aquí, dejando colgada la lira y mudas sus cuerdas, ó escribiendo solo alguna poesía de circunstancias, Grilo, Emilio Ferrari, Manuel del Palacio (hijo), D. Eduardo Benot, Melchor de Palau; en cambio los poetas sudamericanos que se encuentran en Madrid pasando larga temporada ó que ocupan transitoriamente cargos diplomáticos – Rubén Darío, Amado Nervo, Chocano– son muy fecundos y suelen leer en público sus composiciones. Hay una nueva legión de poetas líricos, vulgar y acaso impropriadamente llamados *modernistas*, en la cual figuran Villaespesa, Pérez de Ayala, Antonio de Zayas, los Machados, Jiménez, Pedro de Répide, Oteyza y algunos más, y que es muy discutida, pero empieza a ganarse un puesto y un nombre, destacándose ya con relieve propio las personalidades que en ella figuran. La afición á la poesía lírica no es, sin embargo, lo que era cuando se agotaban rápidamente varias ediciones de los versos de Balart ó cuando se llenaban los teatros para oír á Rafael Calvo recitar los poemas de Núñez de Arce.

Mayor número de lectores que los poetas serios reúnen los festivos, que escriben en los semanarios ilustrados y alguna vez en la prensa diaria, López Silva, Pérez de Zúñiga, Felipe Pérez, Sinesio Delgado, Luis de Cuenca, Luis de Tapia, son los que ahora recuerdo amenizan la prensa y tienen seguro á su público, más deseoso de reírse que de suspirar y sentir.

Los novelistas de fama, –excepto Pereda, que acaba de morir en su querida montaña de Santander, y á quien ni el ser elegido Académico de la Española decidió á residir en Madrid, pese al reglamento – viven, componen y publican en la corte. Un modesto piso del Paseo de Areneros encierra la gloria de Pérez Galdós, autor de las series de *Episodios nacionales* y de las *Novelas contemporáneas*.

La residencia de los jesuitas, en la calle de Isabel la Católica, oculta al célebre Padre Luis Coloma, cuya novela *Pequeñeces* fue un acontecimiento y un alboroto. En Madrid trabajan... ó descanasan, que de todo hay, Armando Palacio Valdés, Pío Baroja, Mauricio López Roberts, Azorín, Francisco Acebal, José Ortega Munilla, Nogales, el argentino Ocantos, el marqués de Figueroa, Wenceslao Retana, Ramón del Valle Inclán, Antonio de Hoyos, el marqués de Villasinda, el conde de las Navas, Manuel Bueno, Llanas Aguilaniedo, Blasco Ibáñez, Jacinto Octavio Picón, con otros muchos que sin voluntad olvido, no cabiendo en lo posible que olvide el mío propio, aunque con justicia lo relegaría al último lugar, si me fijase en colocaciones. Refuerzan este contingente no escaso de novelistas, los cuentistas, á quienes sería punto menos que imposible citar expresamente, porque no bajarían de ciento los que por equidad debiesen mencionarse. El cuento es un género muy corriente y solicitado en la prensa diaria y hebdomadaria, y los concursos de cuentos que abre *El Liberal* revelan la frondosa vegetación de cuentistas que poseemos.

Siendo Madrid el palenque teatral donde funcionan las mejores compañías dramáticas y se dan á conocer las obras que hacen ruido, se comprende que los autores dramáticos y cómicos tengan fijada su residencia aquí, ó por lo menos se vengán a pasar temporadas dirigiendo ensayos y asistiendo a estrenos, como hacen Guimerá, Iglesias y Rusiñol. En Madrid se ha construido un hotel precioso D. José Echeraray, el más famoso, discutido y ovacionado de los dramaturgos españoles.

Habitualmente residen también en Madrid Eugenio Sellés, Joaquín Dicenta, Ceferino Palencia, Leopoldo Cano, Jacinto Benavente, Cavestany, los hermanos Álvarez Quintero, Oliver, Linares Rivas, Catarineu, los que sostuvieron ó sostienen la máquina dramática, el artificio escénico y el interés, siempre tornadizo y versátil, del respetable consabido. Madrileños netos, al menos por prescripción y costumbre son los saineteros y autores cómicos, los Álvarez Quintero (aunque sevillanos), Vital Aza (aunque asturiano), los Ramos Carrión, Abati, Sierra, Luceño, Ricardo de la Vega, Delgado, Echegaray (Miguel), Mario, Arniches, Pérez y González, Linares Rivas, Palacios, Perrín, Flores García, Fernández Shaw, Paso, Palencia,... y temo olvidar muchos que me habrán regocijado y entretenido agradablemente. La vida literaria madrileña, en la escena, es más activa, agitada y ardorosa que en otros aspectos, en que languidece y se duerme por

falta de estímulo. En la vida teatral el empeño es mayor, el amor propio está más en juego, las chismografías y malignidades arrecian, el combate es cuerpo á cuerpo, y aunque esta lucha tenga poco de cortés y menos de leal, hay en ella siquiera la sinceridad del interés egoísta.

Los críticos que residen en Madrid pueden dividirse en eruditos y militares. Tienen los primeros su círculo propio en las Academias de la Lengua y de la Historia; los segundos hacen campañas en Revistas y rotativos. A la cabeza de los eruditos está Menéndez Pelayo, recluso en su santuario bibliográfico de la Biblioteca Nacional; y compartiendo su labor ó desmontando terreno propio Menéndez Pidal, Rafael Salillas, Saavedra, conde de la Viñaza, Sánchez Moguel, Cotarelo, Ramón León Mañez, Pérez de Guzmán, Bonilla, Bethancourt y, el padre Mir, Fernández y González, el Padre Cejador —que más bien debiera contarse entre los científicos, aunque sus investigaciones redunden en beneficio del idioma y de las letras — y una mujer, Blanca de los Ríos, a quien sus trabajos sobre Tirso de Molina aseguran un puesto de honor en la plantilla de la crítica sabia y honda. Los críticos militantes ocasionales son infinitos, porque la crítica debe ser tarea tan fácil, que á nadie le esté vedada; sin embargo, cuando se publica un libro, es frecuente que al parecer no exista un crítico dispuesto a juzgarlo en toda la prensa de Madrid, aunque con un candil se le busque. Profesionales y algo consecuentes en la tarea, sólo diviso á Gómez de Baquero, los hermanos González Blanco, Manuel Bueno, Ángel Guerra, Almela, *Zeda* y la cohorte de críticos teatrales.

Sería injusto eliminar del recuento literario á los periodistas. Muchos escriben con maestría, otros con desenvoltura y gracia, y no hay que regatearles el título de literatos, porque lo sean á diario y con cualquier pretexto, *Kasabal*, *Cávia*, Julio Burell, Canals, Azorín, *cronista*, Maeztu, Troyano, Vicenti, Cristóbal de Castro, Alfredo Calderón, Nakens, Claudio Frollo, Juan

de Becón, Luis Morote, Francos Rodríguez; otros que merecerían citarse aquí, y que por brevedad no cito, prestan la savia de su ingenio y de su doctrina á la prensa, ingrata y devoradora. Del periodismo puede decir todo escritor y literato lo que del amor escribió Voltaire: «Quien quiera que seas, he aquí tu amo. Ó lo es, ó lo ha sido, ó lo será».

Ignoro por qué razón no se incluye nunca entre los literatos á los grandes oradores. En la práctica vemos que los oradores ingresan, sin otros títulos, en la Academia de la lengua, que es la propiamente literaria, y presiden el Ateneo, donde el carácter literario predomina. Nada más literario que uno de esos magníficos discursos que á veces escuchamos en el Congreso y donde se agotan los primores de dicción y los recursos del habla castellana. Maestros del habla han sido Ríos Rosas, Castelar, Cánovas, Martos, Rivero y Romero Robledo, y hoy lo son Maura, Canalejas, Moret, Salmerón, Melquíades Álvarez, y, dominando las formas retóricas peculiares de los polemistas, Soriano, Mella y Nocedal. Los conferenciantes, cada día más numerosos y doctos, pertenecen asimismo á la literatura, sin la cual no hay elocuencia posible.

Para completar esta sucinta reseña del Madrid literario, sería preciso enumerar las muchas y excelentes revistas que ven la luz— *Lectura*, *Ateneo*, *España Moderna*, *Nuestro Tiempo*, *Cultura*, *Blanco y Negro*, etc. Y sería también conveniente estudiar un poco la vida editorial y las condiciones económicas, ciertamente duras y estrechas, en que se desarrolla la producción intelectual. Hay en Madrid (como en toda España) más productores que, (á proporción) consumidores, y el proletariado de la pluma sufre las amargas consecuencias de esta penosa situación. Las rencillas y perfidias literarias, las conjuras y malos quereres, cizaña del campo de las letras, acaso tienen su origen en esta penuria y aridez que rodea á los escritores, y que sufren hasta los más grandes. Donde no hay harina, todo es mohina, dice el pueblo, Sancho de los pobres Quijotes que piden al arte literario provecho y honra.

EMILIA PARDO BAZÁN, ESCRITORA *MADRIGALLEGA* Y COSMOPOLITA

Darío Villanueva

Exdirector de la Real Academia Española

M*adrigallego* es un neologismo acuñado en su día por el escritor Raimundo García, conocido por el seudónimo de *Borobó*, para designar a los hijos de Galicia afincados en la capital de España, que en la actualidad son tantos cuantos habitan en ciudades como Pontevedra, Ourense o Lugo. Pero el hecho de esta identificación armoniosa entre muchos de mis paisanos y la Madrid *rompeolas de todas las Españas* que con genio de poeta enunció el andaluz Antonio Machado –identificación que yo mismo siento como mía por experiencia propia– venía, lógicamente, de mucho antes, y siempre consideré que la figura que desde siempre la encarnaba arquetípicamente era Emilia Pardo Bazán.

El centenario luctuoso de un escritor que alcanzó gran fama en vida ofrece una oportunidad cabal para valorar cuál ha sido el recorrido póstumo de su obra y hasta qué punto ha continuado viva la memoria de su personalidad creativa e intelectual. El paso de los años hasta llegar a cien, como es el caso de Emilia Pardo Bazán en 2021, se erige en el gran juez de la literatura en cuanto a su pervivencia, pero la voluntad de alcanzarla está en el propio origen de la creación literaria como asimismo Antonio Machado sentenció al definir la poesía como *palabra esencial en el tiempo*.

La perspectiva histórica que nos proporciona todo un siglo en el que la autora ya estuvo presente tan solo a través de sus libros nos permite afirmar sin ninguna reserva que Emilia Pardo Bazán ocupa un lugar preeminente no solo entre los literatos de su tiempo, sino entre los intelectuales españoles de entre siglos. No les cede primacía a los más destacados de ellos en ningún rubro; muy al contrario, en alguno de ellos, especialmente valioso y apreciado cien años después como la reivindicación feminista no encuentra parangón.

Otro tanto cabe afirmar a propósito del conocimiento y apertura a las creaciones literarias en otras lenguas. Para entender su cosmopolitismo, que se manifiesta en varias dimensiones diferentes, no es de desdeñar una fuente puramente biográfica, pues doña Emilia tuvo acceso al conocimiento libresco y personal de algunos de los escritores europeos más importantes de su tiempo, fundamentalmente a través de París, que desempeñaba a este respecto un papel metropolitano.

Pero lo más importante, con todo, es la apertura al mundo que impregna su labor tanto en la vertiente crítico-literaria como en la puramente creativa. Un cosmopolitismo perfectamente compatible con su

vinculación constante (y creativa) con su Galicia natal, y con su arraigo de *madrigallega*. Efectivamente, la capital de España fue no solo el ámbito de algunas de sus novelas y relatos más destacados sino también el escenario de gran parte de su actividad y de sus relaciones intelectuales, así como de sus luchas por afirmar la posición de la mujer en el seno de una sociedad reacia –cuando no contraria– a la igualdad entre los sexos, de algunos de sus fracasos más sonados a este respecto como el rechazo de que fue objeto por parte de la Real Academia Española, pero también de triunfos notables en los ámbitos ateneísticos o universitarios.

En lo que se refiere a la primera dimensión de su cosmopolitismo que he mencionado, doña Emilia conoció, criticó y difundió en español la mejor literatura de su tiempo, ejerciendo de este modo un magisterio como nadie era capaz de hacerlo –ni el propio *Clarín*– en la España de finales del XIX y principios del XX.

Y en cuanto a la creación, es muy destacada la ambientación cosmopolita de varias de sus novelas, tanto extensas como más cortas, compatible con el escenario madrileño y el gallego de otros de sus títulos. Una de sus últimas producciones, *La Quimera*, publicada en 1905, comienza y termina en el pazo de Alborada, trasunto literario de las Torres de Meirás, donde muere su protagonista, el pintor Silvio Lago, emigrante gallego que fuera previamente en Buenos Aires, pero la acción se desarrolla en la Villa y Corte española, en donde empieza a despuntar como retratista, y pasa luego por París, la capital universal de la pintura.

Pero es de subrayar, igualmente, que el proceso de creación de sus novelas permitió a la Condesa participar en los debates estéticos sobre la propia evolución del arte novelístico en un periodo de enorme importancia, como fue el de la transición del realismo al naturalismo y la revisión crítica de éste que daría paso a la novela modernista.

La confirmación de que Emilia Pardo Bazán sigue viva la encontramos, por supuesto, en la constante reedición de sus novelas y narraciones. Mas la compañía también una sostenida atención por parte de la crítica y la investigación literarias, así como por historiadoras como Pilar Faus e Isabel Burdiel, quienes elaboraron sendas (y cumplidas) biografías de la Condesa en 2003 y 2019, respectivamente. Y con ocasión de su centenario, entre otras muchas iniciativas

organizadas en Galicia, destacan las que Madrid ha emprendido para homenajear a la condesa de Pardo Bazán, entre ellas la exposición montada por el Ayuntamiento de Madrid en el Teatro Fernán Gómez-Centro Cultural de la Villa de Madrid, cuya comisaria es María Luz González Peña, directora del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE. Coincidirá, además, esta muestra con el estreno de la versión teatral de *Los pazos de Ulloa* escrita por Eduardo Galán y dirigida por Helena Pimenta.

No siempre fue justo con la novelista gallega, pero es de reconocer la perspicacia con que Leopoldo Alas comprendió, en el momento de su primera publicación, no sólo el valor que esta obra encerraba, sino también las claves en cuanto a composición y estilo que harían de ella la mejor novela de su autora y una de las más significativas del realismo español decimonónico.

Curiosamente, Emilia Pardo Bazán no compartiría tan halagüeños dictámenes, si nos atenemos a su correspondencia de 1885 y 1886 con el propio Clarín, Narcís Oller, Pereda y Benito Pérez Galdós. A lo largo del proceso creativo de *Los pazos de Ulloa* doña Emilia fue presa del desaliento, llegando incluso a interrumpir la redacción de una novela que le estaba pareciendo «pesada, local, sombría» e «insignificante» o «sin sustancia», hasta el extremo de hacerle dudar de su capacidad para la invención, la observación de los personajes y el trenzado de la urdimbre novelesca. Y entre sus lamentaciones por tan ingrata gestación, hay una que encierra un significado especial, por cuanto apunta hacia la dualidad, muy propia de la novela del momento, que marca la trayectoria de la escritora en esta fase de aprendizaje de su oficio, ya en sazón con *Los pazos de Ulloa*. Emilia Pardo Bazán, ferozmente autocrítica consigo misma, le confesaba también por carta a Clarín, poco antes de la salida de su obra como primer título de la colección *Novelistas españoles contemporáneos* del editor barcelonés Daniel Cortezo, que «la he escrito con cariño al medio ambiente, con antipatía hacia los personajes».

Desde sus primeros intentos novelísticos, que datan de 1879, doña Emilia se mueve entre dos modelos o arquetipos narrativos, la «novela de espacio» y la «novela de personaje». De los cuatro títulos anteriores a *Los pazos de Ulloa*, tres consagran ya la preeminencia de un protagonista: un estudiante de medicina en Compostela, una joven cigarrera revolucionaria de Marineda, y el romántico poeta local de Vilamorta.

Pero no se trata de los únicos personajes de una pieza que la joven novelista logra acuñar, pues en cada una de estas obras brillan con luz propia otras criaturas de su ingenio que en algún caso parecen superar en interés a quien da título a toda la novela.

Curiosamente, la primera entrega narrativa de doña Emilia absolutamente marcada por la visión y la psique de un protagonista –en este caso masculino: el curita don Julián, capellán del falso marqués de Ulloa– llevará un título que remite a un ámbito espacial: *Los pazos de Ulloa*. Antes, en las cuatro obras precedentes, si añadimos *Un viaje de novios*, ocurría precisamente lo contrario. Con ellas queda configurado el mapa de los espacios literarios en los que se desarrollará la narrativa de Emilia Pardo Bazán: la Galicia centrada en Compostela y recreada imaginativamente en la ciudad norteña y costera de Marineda (trasunto de La Coruña) por una parte, y la comarca rural en torno a Vilamorta (O Carballiño, en Ourense) hacia el sur, por otra; la metrópoli seductora de Madrid y el referente prestigioso de Francia, en donde doña Emilia había encontrado una fuente privilegiada de inspiración y relaciones literarias, sobre todo en el entorno de la zolaesca escuela de Médan y los salones de Edmond de Goncourt, después de haber sido recibida en la ya anacrónica corte posromántica de Víctor Hugo.

Esta primera configuración del universo novelesco de nuestra escritora no descuida tampoco el aspecto histórico, sino que, muy al contrario, trata de desarrollar sus tramas en un contexto perfectamente identificable, lo que sin duda incrementaba el interés de los lectores, hacía más «realistas» las peripecias de los protagonistas y permitía una sutil expresión, por parte de la autora, de sus ideas políticas (más en la línea de sus fobias que en la de sus filias). A este respecto, el «episodio nacional» que marca todo este ciclo novelístico es el del amplio periodo de inestabilidad producido en España a raíz de los últimos años del reinado de Isabel II, la revolución de 1868, conocida como «La Gloriosa», la fugaz monarquía de Amadeo de Saboya, la efímera República acompañada del movimiento federalista y, finalmente, la Restauración y la constitución canovista, que consagra una democracia censitaria sustentada por una institución intermediadora especialmente poderosa en Galicia, el caciquismo. Todo ello adornado con la disputa dinástico-ideológica del carlismo, al que contribuyeron tanto el padre de la escritora como su propio esposo, y con la inveterada injerencia, muy perceptible en la

Galicia rural y compostelana, de la Iglesia católica, en franca controversia no sólo con el liberalismo político y la dinastía que lo propiciaba, sino también con las nuevas ideas de desarrollo científico y social.

Concretamente, don José Pardo Bazán y Mosquera fue elegido diputado por O Carballiño en 1869, y esta experiencia política, de la que participa toda la familia, es aprovechada, antes que en *Los pazos de Ulloa*, donde se da un magistral cuadro de la gestión caciquil de las elecciones a Cortes, en *El cisne de Vilamorta* a propósito de la figura del exministro don Victoriano Andrés de la Comba.

Los primeros lectores de *Los pazos de Ulloa* se encontraron con uno de los prólogos más importantes de Emilia Pardo Bazán, sus *Apuntes autobiográficos*. Más que una relación anecdótica de acontecimientos vitales, revelan el proceso de todo un aprendizaje del que saldrá una novelista de primera fila. Al reseñar, precisamente, esta novela en las páginas de *La Opinión* en noviembre de 1886, Leopoldo Alas destaca en Emilia Pardo Bazán su «temperamento de exuberante fuerza asimiladora», su voluntad sincrética que le permitía armonizar los contrarios e integrar en el crisol de su obrador literario elementos e influencias diversas, sin que decreciesen con ello su potencial creador ni su originalidad. De esas capacidades dan buena noticia los *Apuntes autobiográficos*, donde doña Emilia se presenta como una niña y adolescente que se empapaba de todo cuanto caía a sus alcances de lectora, y que para compensar la influencia de los tratados krausistas se familiarizaba apasionadamente con el misticismo español. Su sincretismo la lleva, por ejemplo, a aceptar que «para lo de tejas arriba me convenía la filosofía mística... y para lo de tejas abajo, el criticismo».

En lo que se refiere a su poética narrativa, que doña Emilia fue configurando a base de sus lecturas, sus contactos personales, sus reflexiones, sus polémicas y, sobre todo, sus novelas escritas y publicadas entre 1879 y 1885, ese sincretismo armonizador se nutre de una auténtica enciclopedia de estilos, tendencias, posibilidades y recursos novelísticos: sin lugar a dudas, el costumbrismo, pues doña Emilia no pierde ni una sola oportunidad de describir en detalle desde las picardías de los universitarios compostelanos y la juventud de la Villa y Corte, a las labores de la cigarreras coruñesas, las romerías rurales, los aventurados viajes en los ferrocarriles españoles, los saraos de la *saison* en Vichy o las torticeras maniobras políticas

de nuestro caciquismo; bien es cierto que le ayuda en tal empresa el modelo del realismo español, que ella asimiló ante todo a través del *Quijote*, en donde encuentra también inspiración cumplida para su afán descriptivista de paisajes, objetos y personajes. Con todos estos elementos, es fácil que se considere a sí misma con total justicia la representante gallega de la novelística regional del último tercio del siglo XIX. Y aunque su primer contacto con los *Episodios nacionales* de Galdós en una librería compostelana de la Rúa del Villar fue decepcionante, por coincidir con aquella época suya de absoluto desinterés hacía lo novelístico, Emilia Pardo Bazán sabe encuadrar hábilmente todas sus tramas en los acontecimientos históricos de su España contemporánea.

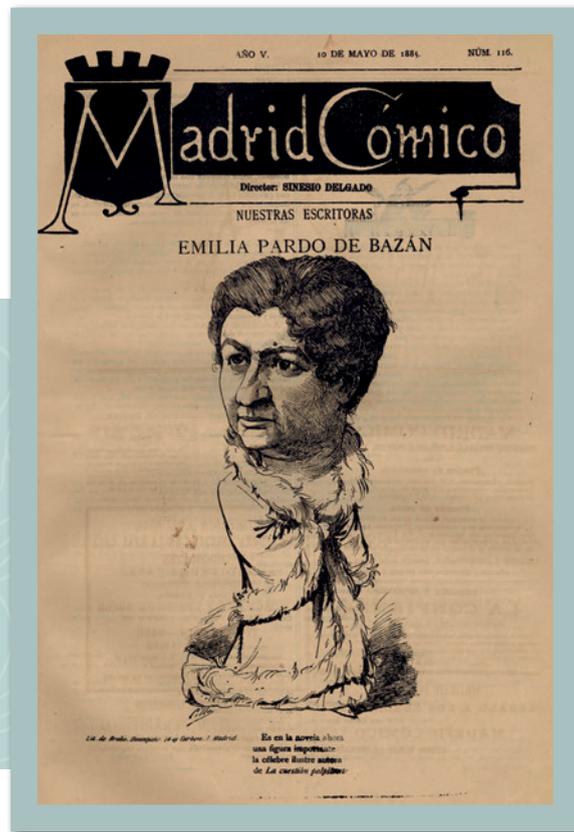
Cierto es que más allá de la consideración que la propia autora tenía de ella, *Los pazos de Ulloa* recibe un estupendo espaldarazo de parte de uno de los críticos más implacables y acreditados del momento, Leopoldo Alas. Clarín le dedica su atención en dos momentos sucesivos, primero en tres entregas de *La Opinión* y luego en dos de *La Ilustración Ibérica*. Es aquí, en esta segunda oportunidad cuando entra más en harina, ponderando la calidad de la prosa de doña Emilia, en la que atisba pertinentes «elementos de un subjetivismo poético», y una rara habilidad para componer naturalmente una acción «donde todo pasa en una sucesión verosímil, jamás violenta, y, sin embargo, con sabia gradación y distribución de infalible buen efecto». Todo ello –y aquí reside el gran acierto crítico de Clarín– al servicio de quien constituye el auténtico eje de *Los Pazos de Ulloa*: el «capellancico» don Julián, un «alma de Dios», un «Hamlet tonsurado, y reducido... por la poca maña y energía con que maneja los negocios mundanos», que a Clarín le parece «lo mejor que ha ideado y expresado Emilia Pardo en punto a psicología».

Porque la lectura clariniana hace de la conciencia de don Julián eje de *Los pazos de Ulloa*. Se trata sí de una inconfundible novela de aprendizaje o formación, lo que la crítica germánica ha dado en denominar, a partir del *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe, *Bildungsroman*. En el desarrollo de su anécdota se percibe claramente como sustrato el esquema mítico de la aventura del héroe estudiado por Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces* (1949), porque la historia nos presenta el tránsito de un individuo, Julián Álvarez, de la inocencia y el desconocimiento del mundo a la amarga y desencantada madurez, meditando una penosa serie de pruebas o ritos de iniciación.

Doña Emilia el 7 de julio de 1885, en otra de sus cartas al escritor catalán Narcís Oller, había escrito: «ahora, al leer el segundo tomo de *La Regenta* me he encontrado yo con un cura enamorado de una dama: esto mismo, aunque en bien distinta forma, y modo, danza en la novela que traigo entre manos». Por eso, no dudará en calificar de «bobos» y «pilllos» a quienes le acusaban de tomar el *ménage à trois* con vértice eclesiástico de *Los pazos de Ulloa*, ora de *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queiroz, o de *La faute de l'abbé Mouret*, de Émile Zola, ambas de 1875, ora de novelas posteriores, como *Tormento*, *Doña Luz* o la misma *La Regenta*. Con toda la razón argumentaba nuestra escritora que los asuntos «históricos y tradicionales pertenecen a todo el mundo», y el adulterio, si no lo primero, sí era lo segundo para la novela del XIX.

En la primera de sus conferencias ateneísticas que darían lugar a la publicación en 1887 del ensayo *La Revolución y la novela en Rusia*, Emilia Pardo Bazán formula esta pregunta: «¿A qué rodear a España de un cordón sanitario, hoy absurdo, y sobre absurdo, inútil? ¿Ni cómo prosperaría la crítica si la condenasen a privarse de términos de comparación, a girar siempre en un mismo círculo, a no salir de casa así se muera de tedio?». Semejante declaración de principios comparatistas avala cualquier intento por interpretar en clave supranacional e interlingüística la obra novelesca de nuestra escritora. Y, así, doña Emilia hizo su revisión a fondo del naturalismo francés en *La cuestión palpitante* a principios del decenio de los ochenta, más concretamente en 1883, y cuando escribe su novela *Los pazos de Ulloa* está ya, según confiesa a Oller, «en el corazón de Rusia», en el que se había sumergido hacia 1885 mediante intensas sesiones de lectura en la Biblioteca Nacional de París y gracias a la tutoría del nihilista que firmaba como *Yakovlev*.

Galicia, Madrid, París, Europa. Ciertamente, los padres de Emilia pertenecían a sendas familias gallegas de abolengo, con varios títulos en su haber y predominio de la carrera jurídica en la de su padre, don José Pardo Bazán y Mosquera, y militar en la de su madre, doña Amalia de la Rúa Figueroa y Somoza. Políticamente, se entreveraban carlismo (o neocatolicismo) y liberalismo. Tío abuelo de la escritora fue el afrancesado Pedro Pablo Pardo Bazán de Mendoza, traductor de Voltaire en el exilio al que le llevó su actuación como agente napoleónico en la Universidad de Santiago de Compostela. Aquellas opuestas tendencias políticas acompañarán a la Pardo Bazán toda su vida. Carlista es su esposo, el hidalgo orensa-



Ramón Cilla,
Caricatura de Emilia Pardo
Bazán, *Madrid Cómico*,
10 de mayo de 1885

no José Quiroga y Pérez de Deza con el que contraerá matrimonio en el año de la revolución del 68, y lo será su hijo primogénito Jaime, fusilado en agosto de 1936 junto al nieto de la escritora. Su propio padre tuvo veleidades carlistas en su juventud, pronto sustituidas por una fiel adscripción a las filas políticas de don Salustiano Olózaga, en cuyo bloque progresista obtuvo acta de diputado por O Carballiño en las Cortes Constituyentes de 1869 en las que, no obstante, sus encendidas defensas del catolicismo le hicieron merecedor del título palatino de Conde de Pardo Bazán, concedido en 1870 por el Papa Pío IX, cuyo uso autorizó el rey Amadeo de Saboya dos años más tarde. Pasado el tiempo, por R. D. de 12 de mayo de 1908 y en honor a sus notorios méritos literarios, Alfonso XIII concederá a doña Emilia el título real de Condesa de Pardo Bazán. Aquel escaño del padre determinó el traslado a Madrid de toda la familia cuando la futura novelista era apenas una adolescente muy tempranamente casada, y marca el comienzo de su trayectoria como *madrigallega* que a partir de entonces la caracterizará no solo en cuanto a su biografía personal sino también en lo que se refiere a la ambientación de su obra narrativa, novelas y cuentos.

Es de destacar, precisamente, la extraordinaria influencia ejercida en la trayectoria de la escritora, hija

única, por su padre, al que en unos «Apuntes autobiográficos» que sus editores le pidieron para la primera edición de *Los pazos de Ulloa*, lo define como «un hombre ilustrado, que tiene aficiones de político, juriconsulto y agrónomo, y a quien interesan más las cuestiones sociales que las literarias». En su biblioteca, Emilia niña se había convertido en una voraz lectora, sobre todo de Cervantes, la *Biblia*, la *Ilíada* y, como libros prohibidos, los de Víctor Hugo. Con posterioridad, se servirá cumplidamente de la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, bajo la protección de su rector, el ilustre químico Antonio Casares. Con todo, su formación es en gran medida autodidacta, solo con estudios reglados para señoritas de alcurnia en «cierto colegio francés, muy protegido de la Real Casa» radicado en la Villa y Corte, de donde saca en limpio un perfecto conocimiento del idioma de Molière. Pero la voluntad paterna hacia ella era totalmente proclive a facilitar el libre desarrollo de su inteligencia y talento literario sin ninguna cortapisa debida a su condición de mujer. Muy otra fue la actitud del esposo, con el que tendrá tres hijos, Jaime (1876), Blanca (1879) y Carmen (1881) y del que se separará amistosamente en 1883 a raíz de las polémicas provocadas por la publicación de su novela sobre las obreras coruñesas titulada *La Tribuna* y su ensayo sobre el naturalismo francés *La cuestión palpitante*.

A poco de su matrimonio, y desencantado ya su padre por el rumbo político prerrevolucionario que tomaba el país, la familia Pardo Bazán emprende, en el verano de 1873, el que será el primer viaje europeo de la escritora por Francia, Italia y Austria. A su regreso, Emilia, imbuida del ideario carlista y neocatólico, siente curiosidad, sin embargo, por el krausismo, y en la Universidad de Santiago, en donde se afincan para que su esposo concluya la carrera de Derecho, vive de cerca la llamada «segunda cuestión universitaria», en la que los primeros en manifestar su oposición al decreto del ministro Orvino son dos jóvenes profesores krausistas de la Minerva compostelana, Laureano Calderón y Augusto González Linares, a los que protege don José Pardo Bazán y del segundo de los cuales se enamorará Emilia.

Por estas circunstancias entra en contacto con Francisco Giner de los Ríos, cuya amistad le acompañará desde 1875 hasta la muerte de quien ella considerará «tal vez el mejor de mis amigos», que influye sobremanera tanto en la moderación de sus ideas, en su comprensión ecléctica de las diversas opciones de pensamiento frente al integrismo neocatólico, como en su profundo sentido patriótico y en su decidida actitud feminista, entre otros extremos. De hecho, Giner costea en 1881 la edición del volumen de versos que Emilia dedica a su hijo Jaime. De muy distinto signo es la relación epistolar y personal que la escritora mantiene desde 1879 con Menéndez Pelayo, plena de reticencias por parte de éste, que evolucionan hacia una franca enemistad cuando don Marcelino sabe del proyecto pardobazariano, que nunca llegaría a materializarse, de una *Historia de las letras castellanas* que él deseaba también poder escribir para continuar la obra de Amador de los Ríos.

Después de poesías juveniles, como las patrióticas compuestas al regreso de las tropas españolas victoriosas en África, y de un intento novelístico, *Aficiones peligrosas*, publicado en la prensa, es muy significativo que la primera incursión de la Pardo Bazán en el terreno del ensayo se produzca en 1876 con motivo del certamen convocado en Ourense por mor del segundo centenario del nacimiento del Padre Feijoo, que la joven escritora gana polémicamente con un texto no muy extenso y bastante deficiente, vencedor, sin embargo, del presentado por Concepción Arenal, fallo mal acogido por los krausistas. De su paisano Feijoo le interesa a doña Emilia el sincretismo entre razón y fe, la develación de los errores comunes y la curiosidad universal. De hecho, entre 1891 y 1893 realizará la proeza de editar ella sola, como única re-

doctora, una revista bajo el título, precisamente, de *Nuevo Teatro Crítico*.

Por esos años se interesa sobre todo por las nuevas ideas científicas y filosóficas, que intenta conciliar, como en el caso del darwinismo, con los fundamentos de su fe católica e ignora por completo el género novelístico, de modo que solo tardíamente conoce la literatura de Valera, Alarcón y Galdós y publica, en 1879, su primera novela, de ambientación compostelana, *Pascual López, autobiografía de un estudiante de Medicina*, al tiempo que empieza a escribir cuentos, aparecidos en la prensa, y dirige, en 1880, la *Revista de Galicia*, de muy corta vida.

En doña Emilia se dará siempre una fuerte vinculación vital y literaria con su tierra gallega, su folklore –de cuya Sociedad es elegida presidenta en 1884– y sus gentes, pero no gozó de las simpatías de los escritores galleguistas, en especial del poeta Curros Enríquez y del polígrafo Manuel Murguía, que nunca le perdonó los fríos términos de su discurso necrológico pronunciado con motivo de la muerte de Rosalía de Castro en 1885. Pardo Bazán, en efecto, veía como un germen de separatismo la exacerbación del sentimiento regionalista, y esta actitud suya se incrementó considerablemente en los últimos años de su vida. Hay en ella tan solo tímidos impulsos de denuncia contra la preterición y menosprecio de los gallegos, y su consideración de su lengua es poco entusiasta, pero siempre respetuosa, como cuando la define como «añejo latín romanizado» cuyo fruto se plasma en las «lindas poesías, gallegas todas, en que resalta la «frase campesina».

No menor importancia para el afianzamiento de su carrera como novelista tendrá su viaje a Vichy en septiembre de 1880, para someterse en su famoso balneario a un tratamiento contra su enfermedad hepática, con una posterior visita en París al cenáculo de Víctor Hugo. De entonces data el comienzo de sus vastas lecturas de los novelistas franceses Balzac, Flaubert, Daudet y los Goncourt. Años después, en 1886, escribirá en una carta al novelista catalán Narcís Oller: «En España creo ser una de las pocas personas que tienen la cabeza para mirar lo que pasa en el extranjero», para lo que cuenta con su desahogada posición económica, que le permite viajar por toda Europa regularmente, y su conocimiento de las lenguas más importantes del Continente.

Allí, en Vichy, escribe las primeras páginas de su segunda novela, *Un viaje de novios* (1881), y pronto

se convierte en puntual conocedora del naturalismo de la escuela zolaesca, cuyo círculo llegó a frecuentar, y divulgadora en España de sus teorías estéticas, positivistas y experimentalistas. De todo ello da razón en un polémico ensayo, *La cuestión palpitante* (1883), incomprendido en el fondo de sus tesis, más proclives a los logros estéticos del realismo propio de la tradición española del Siglo de Oro, lo que ella denominará, en una carta al ecuatoriano Juan Montalvo fechada en 1887, «mi sistema de *realismo armónico o sincrético*». Desde entonces, la condescendencia masculina con que había sido recibida como escritora se torna desvío o franca hostilidad, lo que le granjea, dada la firmeza con que defiende sus posiciones, calificativos como «Doña Verdades» o «la inevitable doña Emilia». La escritora gallega mantuvo una intensa relación epistolar y amistosa con los más importantes autores españoles de su tiempo y trató a algunos de los franceses, incluidos Émile Zola, Daudet y Edmond de Goncourt, participando activamente, además, en la república literaria mediante la redacción de numerosas reseñas críticas sobre las obras de sus contemporáneos, alguno de los cuales, como Juan Valera, escribirá para contradecir *La cuestión palpitante* toda una serie de artículos reunidos en el libro *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1887).

El propio Zola llega a hablar, sorprendido por lo que de contradicción había en ello, del «naturalismo católico» de doña Emilia, negador por lo tanto del determinismo materialista de la herencia y del medio. Significativamente, el comienzo de la serie considerada naturalista de sus novelas viene precedida de su libro sobre *San Francisco de Asís* (1882), cuya segunda edición prologa el propio Menéndez Pelayo, pero tanto *La Tribuna* (1883), interesante reflejo de la vida de las trabajadoras coruñesas de la fábrica de Tabacos cuando la primera República que no satisfizo a tiros ni a troyanos, como sus dos grandes novelas *Los pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887) fueron adscritas sin matices a la escuela francesa, y tildadas por muchos como heterodoxas. Pero doña Emilia estaba ya entusiasmada por otra novelística que conoció también en París, gracias en parte a sus contactos con el crítico y periodista Isaac Yakovlevich Pavlosky y a través de traducciones francesas, objeto de otras conferencias suyas en el Ateneo, luego reunidas en el volumen *La Revolución y la novela en Rusia* (1887).

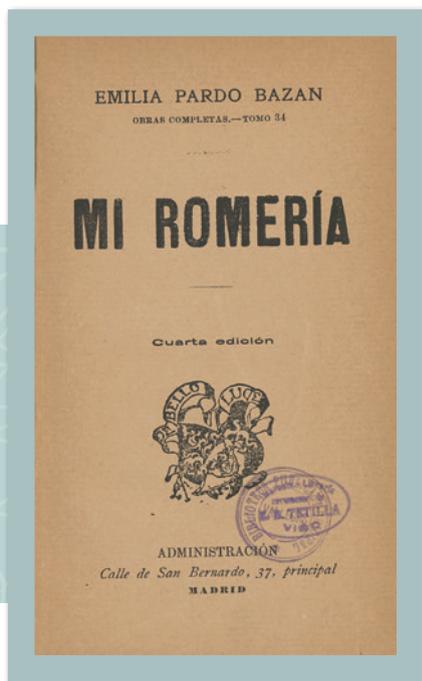
Los años ochenta coinciden con el mejor momento de Emilia Pardo Bazán, que se muestra extraordinaria-

mente prolífica, es constantemente homenajeadada en su tierra natal pero traslada definitivamente, en 1889, su residencia a Madrid, en un espléndido piso de la calle Ancha de San Bernardo que enseguida convierte en codiciado cenáculo literario, al modo de los salones de larga tradición parisina. Y es curiosamente en la segunda mitad de este decenio cuando aparecen cuatro novelas principales de Pardo Bazán, en las que se encarna cumplidamente su vocación narrativa *madrigallega*.

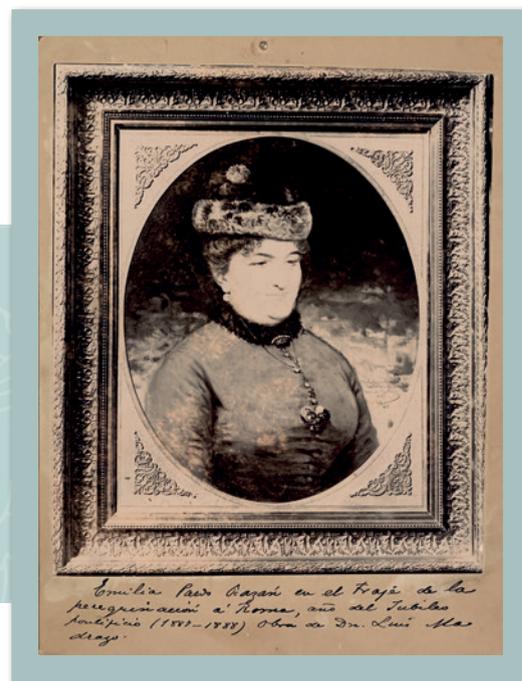
Me refiero, lógicamente, a *Los pazos de Ulloa*, de 1886 y *La madre naturaleza*, su continuación del año siguiente, y a dos títulos aparecidos en 1889 bajo el rubro compartido de *Historia amorosa: Insolación y Morriña*. Si las dos primeras se desarrollan en el ámbito rural y agreste del interior orensano, las otras dos son novelas puramente madrileñas. Pero las cuatro cuentan con la presencia de uno de los personajes *madrigallegos* más destacados de doña Emilia: el comandante artillero y librepensador Gabriel Pardo de la Lage, hermano de Nucha, la desventurada protagonista de la novela de 1886, y fracasado pretendiente de su hija Manuela en *La madre naturaleza*, que reaparece en las dos «historias amorosas» (y madrileñas) de 1889 pontificando sobre «el salvajismo y la barbarie española».

Pero no es el único *madrigallego* presente en *Insolación y Morriña*. Lo son la mayoría de los otros personajes fundamentales, comenzando por Asís Taboada, la marquesa viuda de Andrade. Al sol «chicharrero de Madrid» atribuye la dama viguesa el comienzo de sus escauceos amorosos, que no llegan a nada serio, con el gaditano Diego Pacheco –además de «tronerilla, un haragán y un zángano de primera»–. Y el escenario de la aventura galante, reflejado con manifiesta voluntad costumbrista por la escritora, es la pradera de San Isidro el día del patrón y, en jornada posterior, las Ventas del Espíritu Santo.

Si esta primera «historia amorosa» sirve para ambientar el mundillo de la baja aristocracia capitalina, nutrida por personas de diversa procedencia geográfica como corresponde al crisol capitalino, en *Morriña* Pardo Bazán hace lo propio con la burguesía acomodada, representada ahora por doña Aurora Nogueira de Pardiñas y su hijo único, Rogelio. Habitan en la misma calle en la que doña Emilia tuvo su casa: la Ancha de San Bernardo, frontera a la Universidad donde el mozo estudia Derecho. Su salón es más modesto que el de la Condesa de Pardo Bazán: a él acuden magistrados y fiscales ya retirados, compañeros de carrera del difunto esposo de doña Aurora.



Mi romería, cuarta edición.
Biblioteca Histórica de Madrid



Fotografía de Emilia Pardo Bazán en su viaje de Jubileo Pontificio. Archivo María Lejárraga.

La poco novelesca cotidianeidad de sus vidas, tanto de la familia Pardiñas como de sus proyectos contertulios, caracterizan —refiere la narradora— «aquel lugar realmente tranquilo (como lo son tatos en la corte, a despecho de la superstición provinciana que considera a Madrid un torbellino o vértigo perenne». Y así, el solo sobresalto, aparte de una caída sin mayores consecuencias de la señora, se produce por mor del enamoramiento de su hijo y la criada gallega (de sobreactuado nombre: Esclavitud Lamas, edulcorado familiarmente por el más amable de *Suriña*, diminutivo gallego de paloma), que es un dechado de virtudes atribuidas a los hijos (y sobre todo, hijas) de Galicia, pero que está marcada de por vida por el estigma de ser hija ilegítima de un cura lugareño.

Ella —Esclavitud o *Suriña*— siente doblemente en la capital «esa enfermedad, que se conoce por *morriña* o mal del país», según le explica inútilmente uno de los contertulios de doña Aurora al escéptico señor de Candás: «Como ustedes los asturianos son unos descastados no comprenden esto». Pese al paisanaje y el flechazo entre Rogelio y la mucama, la diferencia de clase y el origen de la muchacha harán absolutamente imposible la realización de su amor, que doña Aurora se encarga de resolver poniendo tierra por medio. Desde el vagón del tren Rogelio «creía divisar ya los frescos valles galaicos, los castaños frondosos, el

azul festón de las rías orlando la tierra más bonita del mundo», mientras que Esclavitud «retrocedió lentamente hacia la ciudad, bien resuelta a que el sol, que se ponía en aquel instante, no volviese a levantarse para ella nunca, nunca». Sugerencia de un suicidio que según el texto de la narración atribuye al *madrigalero* Gabriel Pardo de la Lage «es muy propio del sombrío humor de la raza céltica, esa gran vencida de la Historia».

Ciertamente, la vida de Emilia Pardo Bazán había transcurrido entre la capital de España, Galicia y París hasta cuando comienza a escribir estas cuatro novelas de la segunda mitad de los años ochenta, pero a partir de este momento cobra un especial énfasis *madrigalero*. Ello no interrumpe, sin embargo, los viajes europeos de la escritora. A la capital del Sena acudirá, por lo demás, a raíz de la magna exposición internacional de la que saldrá su libro de crónicas, escritas para el diario bonaerense *La Nación*, *Al pie de la torre Eiffel* (1889). Asimismo es de destacar su viaje a Roma con motivo del jubileo de León XIII, lo que le permite visitar en Loredán al pretendiente don Carlos. De todo ello dará cuenta en su libro *Mi romería* (1888), y su sugerencia en él de un carlismo transigente y dialogante le granjeará la enemiga de los fundamentalistas y provocará una escisión en el partido tradicionalista.

Al tiempo, se cartean con ella o escriben sobre sus libros autores e intelectuales de tan diverso signo cuales Giner de los Ríos o Gumersindo Laverde, don Marcelino, Pereda, *Clarín* y los catalanes Oller, Yxart o Ángel Guimerá. La traduce al francés Albert Savine y mantiene idilios amorosos con el escritor ecuatoriano Juan Montalvo, con Benito Pérez Galdós, con el que viaja por Alemania, y con el financiero y coleccionista Lázaro Galdiano, el fundador de la revista *La España Moderna*, al que conoce en Barcelona con motivo de su Exposición internacional. Esta etapa galante de su vida se dejará traslucir en novelas como *Insolación* y *Morriña*, y en *Realidad* del propio Galdós, todas ellas de 1889. Pero la influencia mayor que experimenta sigue siendo, sin duda, la del padre de la Institución Libre de Enseñanza, quien traslada su lugar de veraneo a las proximidades de la granja de Meirás, el pazo de Pardo Bazán. A él le debe también su intermitente pero poco arraigada preocupación social, que donde se muestra más patente es en el libro de su viaje a los Países Bajos titulado *Por la Europa católica* (1902), fruto de contactos propiciados por el propio Giner.

En parte considerable, el feminismo de la Condesa tiene esa misma procedencia krausista e institucionista, que había dado lugar a realizaciones como el Ateneo Artístico y Literario de Señoras, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer o la Escuela de Institutrices, y probablemente se exacerbó a causa del cambio de actitud generalizada hacia su persona y su obra, especialmente sangrante en el caso de Pereda y, sobre todo, de *Clarín*, quien llega a escribir acerca del «furor literario-uterino de doña Emilia», rechazo muy generalizado que se percibe desde el último decenio del siglo y que provoca, entre otras operaciones, declaradas maniobras por parte de los académicos más recalcitrantes en contra de su ingreso en la Real Academia Española.

De 1889 datan dos importantes escritos de esta índole, «La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda», sobre la imposibilidad de su acceso a la docta casa, que recibe réplica de Juan Valera, y sobre todo el extenso artículo sobre «La mujer española» que le encarga desde Inglaterra la *Fortnightly Review*, luego traducido en la revista de Lázaro Galdiano. Se trata de un trabajo de impronta sociológica en el que se traza un panorama regionalizado de la situación femenina en España nada complaciente, pues, amén de denunciar las insuperables constricciones machistas, se denuncian las flaquezas de las

propias mujeres, sobre todo las burguesas, que salen muy mal paradas por su vulgaridad y cursilería.

En todo caso, aun teniendo en cuenta la situación social privilegiada de que disfruta y que reproduce en varias de las protagonistas de sus novelas, cuya independencia económica las hace más libres que sus congéneres del común, es digna de encomio la valentía y clarividencia con que doña Emilia utiliza todas las armas a su alcance –tribunas, libros, publicaciones periódicas, novelas como las publicadas en los años noventa, actividad social, la Biblioteca de la Mujer por ella creada en 1892, sus públicos homenajes a Concepción Arenal, etcétera– para introducir la posibilidad de una «mujer nueva o del porvenir» para la que le sirven de modelo algunas de sus escasas amigas, como las institucionistas Sara Inrarity y Emilia Gayangos. Estos esfuerzos de la Condesa, al margen de sus sucesivos fracasos académicos, darán frutos tan notables como la presidencia en 1906 de la sección literaria del Ateneo madrileño, cometido en el que se muestra muy activa, su incorporación en 1910 al Consejo de Instrucción Pública, reconocimiento gubernamental de su interés por temas como la educación del hombre y la mujer que doña Emilia había expuesto en un sonado congreso de 1892, y, sobre todo, su nombramiento, debido en 1916 al ministro de Instrucción Pública Julio Burell, como primera catedrática de la Universidad Central de Madrid, donde por cierto es objeto de manifiesto boicot por parte del claustro de profesores y los propios alumnos.

El feminismo constituye la gran revolución, no bélica además, de nuestra época, sobre todo en su vertiente social y política en la que los primeros movimientos organizados de reivindicación de la igualdad por parte de las mujeres han alcanzado en este siglo XXI un desarrollo considerable, y unos logros irrevocables; eso sí, no en todos los lugares del mundo. Pero también en los últimos cincuenta años ha creado un corpus teórico e ideológico que está modificando no solo la investigación y el estudio en las universidades, sino también las propias proposiciones y los debates en el ámbito de la esfera pública.

Después de los aportes protofeministas que a lo largo de la Historia se han ido rastreando, el término *feminismo* arraiga en la Francia del XIX en el contexto de la acción de sufragistas como Hubertine Auclert. Y este movimiento reivindicativo del voto femenino se vuelve especialmente activo en el Reino Unido y los Estados Unidos ya a principios del siglo XX, con el re-

Nov. de 1833.

Asistencia de la Srta D.^a Gertrudis Gómez de Avellaneda para ingresar en la Academia, trámites y resolución de este expediente.

3548 a 3552

102/313

Academia (Srta). 3552

Esta Corporacion, ya muy honrada con solo haber D. P. mandado decir se pertenecer a ella, se honraria aun mucho más con poder contar en el número de sus individuos á una Señora en quien concurren las mas recomendables dotes, á un sujeto tan justo y universalmente aplaudido y tan grande. En la Real Academia Española sola hay entusiastas para la ilustre autor de Alfonso Munio, el cual y La Alja de las Flores; y á no mediar un acuerdo, fundado en la índole de nuestro instituto y en consideraciones generales de que no se ha podido prescindir, D. E. obtendria por aclamacion un título, que sin duda no ha menester para que su nombre se trasmita glorioso á la posteridad, pero que seria con timbre más á este cuerpo literario. La Acad.

1021318

una unánime se ha manifestado así, y al cumplir se encargó de ponerlo en conocimiento de D. E., no complacemos en responder que, si sentimos muy de veras, no ménos que todas nuestras compatriotas, meritos privados de asociarla á nuestras tareas, no cedemos á nadie en la sinceridad con que ofrecemos á D. E. el tributo de nuestro mas distinguido aprecio y mas alta admiracion.

*Dios guarde á D. E. m. s. a. Madrid
11 de Febrero de 1833.*

Señor las actas de 3 y 6 de Febrero de 1833

Academia (Srta) D.^a Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Expediente de Gertrudis Gómez de Avellaneda en la Real Academia Española. Archivo Real Academia Española

sultado del reconocimiento de este derecho a partir de 1918. No obstante, es de destacar que el impulso primero del feminismo en la era moderna se produce a las luces de la Ilustración racionalista, pese a que destacadas figuras de entre los que, a veces, son denominados «iluministas», como Kant o Rousseau, no estuviesen a favor de la igualdad de los dos sexos, reacción contrarrestada por otros intelectuales destacados como Nicolás de Condorcet o, ya en el siglo XIX, John Stuart Mill.

Es cierto que la Revolución francesa de 1789, que se inspira en aquellos principios, ignoró a la mujer en la trascendental *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*, lo que provocó que en 1791 Olympe de Gouges le enmendase la plana a la Asamblea Nacional Constituyente con su propia *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, que tuvo consecuencias fatales para ella.

Fue la inglesa Mary Wollstonecraft la que tomó el testigo con singular energía proactiva y militante con su *Vindicación de los derechos de la mujer* publicada a finales de ese mismo Siglo de las Luces, en 1792. Entre nosotros, otra ilustrada, Josefa Amar y Borbón, hacía su aportación singular al movimiento feminista en 1786 con una obra titulada inequívocamente *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres*.

Después de la segunda guerra mundial, que vino a cambiar tantas cosas no solo en el orden internacional sino también en el seno de la sociedad civil, el feminismo, superada ya la fase de la reivindicación sufragista, abre nuevos frentes de actuación, al tiempo que varias autoras, desde la francesa Simone de Beauvoir a las norteamericanas Kate Millett o Betty Friedan, aportaban un sólido fundamento filosófico e intelectual para actualizar la vigencia del movimiento. Que no quedó al margen del nuevo ciclo posestructuralista, o mejor posmoderno, con una renovación que Rebecca Walker calificó de «tercera ola» del feminismo, conectada ahora con otros movimientos comprometidos con la igualdad de género, por supuesto, pero también con la justicia social, económica y racial.

En la actualidad, como cabía esperar, el movimiento feminista, que ha alcanzado en los países desarrollados un considerable nivel de influencia en la sociedad, los medios de comunicación, el propio gobierno, el parlamento y la legislación por él apro-

bada, sigue contando con un amplio repertorio teórico, en el que se dan posturas divergentes, o incluso abiertamente encontradas. Camille Paglia, en su libro *Feminismo pasado y presente* (2017), por ejemplo, es crítica con las posturas más radicales, potenciadas por las redes sociales, «vehículos de la histeria», en las que se presenta un universo repleto de mujeres victimizadas enfrentadas a «unos malvados hombres depredadores». Ella misma contribuyó en 2019, junto con Caitlin Moran, Hanna Rosin y Maureen Dowd, al libro titulado *Are Men Obsolete? You Decide*. Paglia denuncia la estructura punitiva al servicio de esa «tiranía de lo políticamente correcto» y se afirma en su devoción por los ideales del conocimiento que la propia Pardo Bazán ya alentaba: «la observación, la búsqueda de la verdad a través del estudio del mundo, de la sociedad, de la naturaleza».

Por el contrario, Rosi Braidotti, autora de un controvertido libro titulado *Lo posthumano* (2013), fundadora de la escuela holandesa de estudios de las mujeres, vincula su feminismo con un «postantropocentrismo posthumanista», que se ceba especialmente de manera crítica en el Racionalismo, modelo epistemológico llamado a ejercer según ella un insostenible imperialismo eurocéntrico (y machista). Participa esta autora de un «activismo antihumanista» protagonizado por movimientos sociales como el feminismo, el anticolonialismo, el antirracismo y el especismo, con la fuerza unida de todos los cuales será posible alcanzar el final del «Humanismo eurocéntrico y androcéntrico». Braidotti, con otras feministas como Luce Irigaray, denuncia que el ideal abstracto de hombre, «símbolo del humanismo clásico», es en realidad «el verdadero macho de la especie: es un él». Al feminismo incumbe desenmascarar el sistema patriarcal basado en una masculinidad abstracta.

Huelga decir que nuestra Emilia Pardo Bazán, hija del Racionalismo ilustrado, estuvo más cerca, proféticamente, de Paglia que de Braidotti. Así por ejemplo, es de destacar la extraordinaria influencia ejercida en la trayectoria de la escritora, hija única, por su padre, don José Pardo Bazán y Mosquera, al que con motivo de su muerte en 1890 califica, en una carta a Menéndez Pelayo, como un verdadero amigo, consejero y protector, «representación viva del honor y de la bondad».

Precisamente será el gran polímata santanderino uno de los más acendrados opositores a que en 1912 se considere la candidatura que doña Emilia Pardo Bazán presenta en instancia de parte dirigida al di-

rector de la RAE, Alejandro Pidal y Mon, para optar a cualquiera de las dos vacantes entonces existentes por el fallecimiento de don Eduardo Saavedra y el conde de Reparaz. La escritora coruñesa se considera, con toda justicia, merecedora de uno de uno de estos sillones, tal y como justifica con un cumplido currículum que aporta, saltándose el procedimiento que el reglamento de 1858 había establecido según el cual la propuesta de candidatos a las vacantes debía de ser exclusivamente presentada por tres académicos de número, nunca por la persona interesada.

El caso es que la corporación resuelve el asunto de forma harto trapacera, invocando el acuerdo de 1853 por el que se había cerrado el paso a doña Gertrudis Gómez de Avellaneda aduciendo una «disculpa de mal pagador», como la propia doña Emilia la calificará: que reglamentariamente no estaba prevista la incorporación de mujeres a la Real Academia Española como miembros de número de la corporación. Acuerdo que fue tomado tras una votación resuelta por catorce votos a favor y seis en contra.

Emilia Pardo Bazán había abordado ya en febrero de 1889 esta «cuestión académica» en *La España Moderna*, donde publica dos cartas a «Tula», el hipocorístico con que sus próximos llamaban a la escritora hispanocubana. Doña Emilia habla abiertamente de «tu amarguísimo desengaño en la RAE», y recuerda el apoyo que le había prestado Emilio Castelar: «por él habrías entrado tú, y el tierno poeta Carolina Coronado, y yo, y todas las mujeres que España juzgue dignas de estímulo y premio». Y añade, con sorna, que ningún artículo de los estatutos de la RAE «expresa la exclusión de las mujeres ni exige en los individuos de número de la Academia lo que se exige de los aspirantes al Sacramento del Orden». Dos años después publicaría estas cartas en su revista *Nuevo Teatro Crítico*.

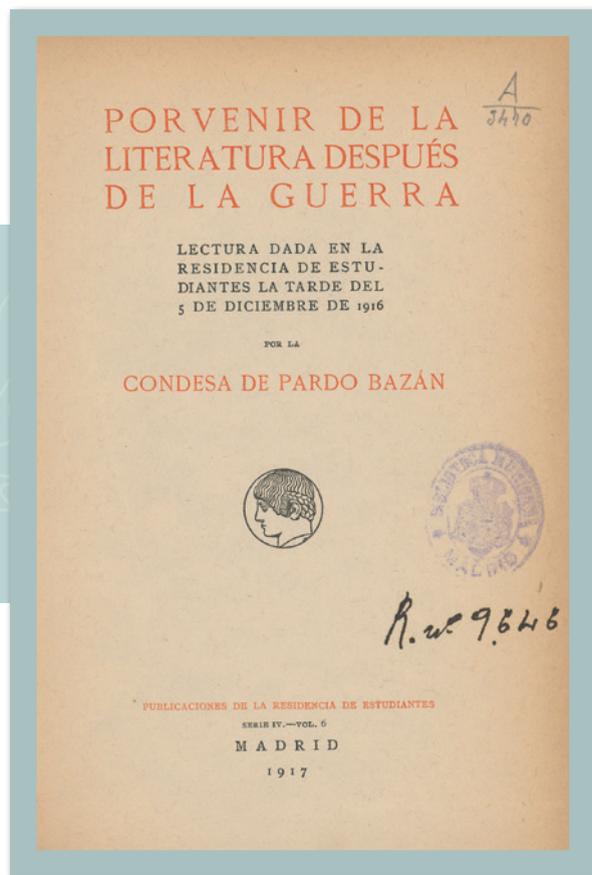
En suma, la autora de *Los pazos de Ulloa* siempre reivindicó «mi hoja de servicios de académica desairada», y por pura reivindicación feminista, más que por orgullo o satisfacción personal, declaraba con firmeza: «estoy en el deber de declararme candidato perpetuo a la Academia», porque «estoy convencida de mi derecho a entrar en la Academia (...) despechada por no haber entrado».

Siempre manifesté mi opinión a este respecto, pero ahora, liberado ya de cualquier responsabilidad de gobierno, como simple académico de número, me reafirmo en mi opinión de que el error mayor que la RAE

ha cometido a lo largo de su benemérita trayectoria de tres siglos ha sido, en primer lugar, el acuerdo tomado en 1853 para rechazar a Gertrudis Gómez de Avellaneda como uno de sus miembros de número, y luego su aplicación reiterada en 1912 para impedir que Emilia Pardo Bazán entrara a formar parte, pese a sus extraordinarios méritos literarios e intelectuales, de la corporación. Más aún: creo de aplicación al caso una máxima atribuida al filósofo Gottfried Leibniz: la de que si se reformase la educación de la mujer, se reformaría en consecuencia el género humano. Ese mismo era el caballo de batalla de doña Emilia. Y si ella hubiese sido académica en 1912, nueve años antes de su muerte, no me cabe ninguna duda de que la RAE hubiese experimentado un cambio sustancial en una dirección de progreso.

Más allá de lo puramente literario, no se debe obviar la dimensión intelectual e incluso política de su figura. Desde la publicación, entre 1891 y 1893, de los treinta números de *Nuevo Teatro Crítico*, ciento cincuenta cuartillas de texto que la escritora redacta mensualmente a tal fin, se percibe en el pensamiento de la Pardo Bazán una honda preocupación, claramente pre-noventayochista, hacia la pérdida de pulso de su país, verdadera obsesión que convive con reiterados artículos de sesgo feminista y la crítica literaria, en la que el autor más favorecido es Benito Pérez Galdós. Nuestra escritora llega a hablar de la necesidad, para España, de «despensa y caja», lo que nos hace recordar a Joaquín Costa. Critica sin cortapisas lo acomodaticio e interesado de los partidos turnantes y el artículo titulado «Despedida» con el que cierra el *Nuevo Teatro Crítico* aparece transido de pesimismo por la postración de España. Surge, también, al socaire del centenario de 1492 el creciente interés de la escritora, que ya no la abandonará, por las empresas de España en América. El resultado de tanto esfuerzo es el agotamiento físico y financiero de la Condesa y el cierre en 1893 de esta revista de tan feijoiano título cuando los rumbos de la novelística finisecular, de los que nuestra escritora se hace de nuevo eco tanto en el aspecto crítico como en el creativo, apuntan hacia un nuevo espiritualismo simbolista. Doña Emilia ya no publicará ninguna novela de la envergadura de *Los pazos de Ulloa* y comienza a cultivar un género que se hará extremadamente popular en los decenios siguientes, la novela corta, de las que llegará a publicar no menos de diecinueve títulos hasta 1920.

No faltan, por estos años, en la actividad de la Condesa los viajes por tierras castellanas, y sus escritos regeneracionistas se multiplican con el final del siglo.



Porvenir de la literatura después de la guerra.
Biblioteca Histórica de Madrid

Le preocupan las guerras coloniales pero también el resurgir de los movimientos secesionistas internos. Las dos grandes lacras que denuncia una y otra vez son el caciquismo y el parlamentarismo, lo que la va aproximando cada vez más a soluciones en falso como las propiciadas por un «cirujano de hierro». El régimen de la Restauración le parece definitivamente fracasado, y acaecido ya el «Desastre», no duda en pronunciar en la sala Charrás de La Sorbona una conferencia titulada «La España de ayer y la de hoy» sumamente autocrítica para los españoles y de decidido talante regeneracionista, que le mereció, por parte de Pereda y de don Marcelino, el calificativo de «vendepatrias». Las mismas ideas serán, no obstante, difundidas por la Condesa en otras conferencias pronunciadas en el interior del país, desde Valencia a Ourense, así como en las crónicas que envía en 1900 desde París bajo el título *Cuarenta días en la Exposición*, muy críticas para con el significado de nuestro pabellón.

Su paradójicamente renacido sentimiento patriótico asoma en la gran mayoría de los cuentos que entonces escribe y publica. Coincidiendo con este re-

lativo decaimiento de ánimo y creatividad –más en lo cualitativo que en lo cuantitativo–, la Condesa hace una intensa vida social y convierte los salones de su casa madrileña en lugar de encuentro de aristócratas, políticos –Canovas, Castelar, Silvela, Canalejas y Romanones se cuentan entre sus más asiduos amigos–, artistas, periodistas, escritores y poetas como Rubén Darío, a muchos de los cuales ofrece la hospitalidad veraniega de las ahora, tras su remozamiento, denominadas Torres de Meirás. Su madre, doña Amalia de la Rúa, con la que convive, la secunda en todos los aspectos domésticos, pero se hace íntima amiga, a la vez, de Unamuno o del pintor Joaquín Vaamonde, que inspirará la figura de Silvio Lago, el protagonista de la novela decadentista de 1905 *La Quimera*. Vaamonde, tras retratar a la Condesa, se convierte en su protegido ante la aristocracia capitalina, y después de una corta vida despilfarrada, muere acogido precisamente por las Pardo Bazán en las Torres de Meirás.

Introducida por Santiago Rusiñol, doña Emilia visita el Cau Ferrat de Sitges y queda deslumbrada por el modernismo catalán, en una época de su vida en

que se acrecienta considerablemente su interés por las artes plásticas (Sorolla y Benlliure están entre sus preferidos). Mantiene su amistad con Galdós, exenta ya de cualquier componente amoroso, que sí se da en una fugaz relación, de triste final, con el novelista Vicente Blasco Ibáñez mantenida entre 1899 y los primeros años del nuevo siglo. La saña del novelista valenciano contra ella se verterá, precisamente, en la novela de 1906 *La maja desnuda*. La escritora, un tanto desengañada de la vida literaria que tanto había cultivado con la pluma y con el trato personal en tiempos anteriores, divide ahora su tiempo entre su predio gallego, donde pasa un largo verano, y su casa de Madrid, convertida en un mentidero de puertas abiertas que frecuentan ya escritores de la generación más joven, en especial Miguel de Unamuno. También goza de la amistad de *Azorín*, pero sufre la enemistad de Pío Baroja. Con todo, el noventayochista que destacará en sus preferencias literarias será su paisano Valle-Inclán.

Familiarmente, de 1910 data la boda de su hija Blanca con el general Cavalcanti, y de 1915 la de su hijo Jaime, también militar, más afecto al carlismo de su padre que al eclecticismo liberal de doña Emilia. La Condesa intentará beneficiarlo con el título real que le ha concedido Alfonso XIII, manteniendo el pontificio para ella. Muerto Francisco Giner de los Ríos en 1915, los dos varones de su familia influyen en la deriva conservadora del pensamiento de la Condesa que caracteriza los últimos años de su vida, marcados asimismo por un recio sentimiento patriótico que se percibe bien a las claras en las «Crónicas de España» que envía al diario argentino *La Nación* hasta el mismo año de su muerte y por ciertas ínfulas místicas que en su literatura se vierten, sobre todo, en su última novela extensa, *Dulce dueño*, de 1911.

El fracaso de su intento por entrar en la Real Academia Española se palía con otros honores y títulos como la Banda de la Orden de María Luisa y la Cruz «Pro Ecclesia et Pontífice» concedida por Benedicto XV. También representan otros tantos fracasos los proyectos teatrales de la Condesa, realizados tardíamente, entre 1898 y 1906 y probablemente estimulados por la incursión en los escenarios de su amigo y maestro Pérez Galdós. Solo cuatro de las piezas por ella escritas —*El vestido de boda* (1898), *La suerte* (1904), *Verdad* y *Cuesta abajo*, ambas de 1906— llegaron a representarse, sin alcanzar ni con mucho el eco que la obra de su autora había logrado en lo novelístico y seguía mereciendo con sus cuentos y novelas

cortas. Así, el matrimonio María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, los grandes señores de la escena española del momento, rechazan estrenarle su pieza *Juventud*. Ello no empece la atención crítica que la escritora concede al arte dramático, y su postura abierta hacia las posibilidades artísticas del cine, otro de los nuevos inventos que, como el automóvil o el teléfono, doña Emilia incluyó muy pronto en el argumento de sus narraciones.

El desengaño por los disgustos que su militante actividad crítica le había deparado en tiempos pasados la hace ahora más prudente, y renuncia a escribir sobre escritores vivos, ocupándose puntualmente, sin embargo, de las grandes figuras, españolas y extranjeras, que fallecen y asimilando su metodología a la de su admirado Hippolyte Taine. En todo caso, tanto por su labor crítica como por la cátedra que regentó en la Universidad Central, se puede afirmar con justicia que ella fue la primera cultivadora de la Literatura Comparada entre nosotros, así como una decidida europeísta. Fueron, asimismo, notables sus dos conferencias conmemorativas del centenario cervantino sobre El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano» o la leída ese mismo año de 1916 en la Residencia de Estudiantes sobre «El porvenir de la literatura después de la guerra».

Su invariable interés por lo literario se hace compatible, durante estos últimos años de su vida, con una creciente atención a la pintura y en particular a las exposiciones de los artistas contemporáneos, así como con una gran afición a la ópera, y en particular a Wagner. No renuncia, tampoco, a incidir con su opinión en las políticas concretas de su país, en lo que destaca su campaña a favor del fomento del libro y la lectura, y la creación de nuevas bibliotecas públicas. No oculta su desencanto por el fracaso del regeneracionismo en la vida pública española, y deja traslucir la añoranza de una autoridad fuerte como la de Juan Franco, primer ministro del rey de Portugal, precursor de la dictadura española de Primo de Rivera. Comenta también en sus crónicas la marcha de la gran guerra, aunque desiste de viajar a París para seguirla más de cerca tal y como había sido su primera intención. No desaparecerán, sin embargo, de sus escritos periodísticos las propuestas feministas, entre las cuales es curioso su aplauso a las aventuras automovilísticas o aeronáuticas protagonizadas por mujeres, y sobresale también la atención a todo lo relacionado con los avances médicos, que perpetúa el interés por las enfermedades de sus novelas escritas durante la época naturalista.

Precisamente una afección gripal, complicada con su diabetes, le provocará la muerte el 12 de mayo de 1921. Pese a las múltiples manifestaciones de duelo por la pérdida de una escritora y una persona tan excepcional como fue Emilia Pardo Bazán no faltará un artículo necrológico, firmado el 13 de mayo por Enrique Díaz Canedo en *El Sol*, en el que figuran desmesuras como ésta: «Leyendo a la condesa Pardo Bazán, en sus novelas y sus cuentos, no se está en presencia de una mujer. Su estilo tiene vigor masculino, y en sus mismas exageraciones, antes que un amaneramiento mujeril, se delata una brusquedad hombruna».

Fue enterrada inicialmente en el madrileño cementerio sacramental de San Lorenzo y San José. Luego, sus restos fueron trasladados a la basílica de Nuestra Señora de la Concepción, de la calle Goya, en cuya cripta reposan junto a los de su madre, doña Amalia de la Rúa y Somoza, fallecida en 1915, y los de su hija Carmen, los de su hijo Jaime Quiroga y Pardo Bazán y los de sus nietos Jaime y el niño Fernando Quiroga y Esteban Collantes, muerto en 1919.

Ambos enterramientos están lejos de la capilla de las Torres de Meirás, en donde Emilia Pardo Bazán deseaba encontrar su definitivo descanso. Última voluntad que nunca llegó a cumplirse, con toda certeza por la convulsa historia española que va desde 1921, fecha de la muerte de la escritora, hasta 1936, comienzo de la guerra civil y nombramiento de Francisco Franco Bahamonde como Jefe del Estado nacido del levantamiento militar contra la República.

El Palacio del Pardo fue su residencia oficial desde 1939 hasta su fallecimiento. Convertido en el epicentro del régimen, aquel recinto que había comenzado su historia en el siglo XV como pabellón de caza real, fue testigo no solo de la cotidianidad del jefe del Estado sino también de su acción política. Allí se reunía el consejo de ministros, se tomaban las grandes decisiones que condicionarían a los españoles, y el propio Generalísimo fue sometido a una operación a vida o muerte en un improvisado quirófano que se quedó sin suministro eléctrico en plena intervención. Incluso la propaganda oficial puso en circulación un mito cursi, el de la «lucecita del Pardo», para ensalzar la vigilia perenne del dictador, bulo que el teniente general Franco Salgado desmontó.

Después de 1975, el Palacio del Pardo cerró este capítulo franquista de treintaiséis años para desempeñar funciones similares a las que desde sus oríge-

nes había cumplido al servicio de la Corona y del Estado. Con los Borbones pasó a ser residencia invernal de la corte, y allí falleció Alfonso XII. Con la República, don Manuel Azaña lo utilizó igualmente como casa presidencial, y allí tuvo noticia del levantamiento militar del 17 de julio en Melilla. Y a partir de 1980 fue nuevamente reformado para que recuperara utilidades que ya había tenido: la de ser residencia de los mandatarios extranjeros en visita oficial y acoger actos de relevancia política, social o cultural.

El mal llamado Pazo de Meirás –denominación totalmente ajena a los Pardo Bazán– cuya propiedad acaba de ser atribuida en firme al Estado Español, en 1938 fue obsequiado como residencia de veraneo a Francisco Franco, que como tal la utilizó junto con el donostiarra Palacio de Ayete, donde también tuvieron lugar, al igual que en Meirás, consejos de ministros, y de donde Franco partió para su entrevista con Hitler en Hendaya.

Del mismo modo que el Palacio del Pardo, Meirás tenía una historia propia antes del paréntesis franquista. Después de ser la finca botín de guerra cuando la francesada, y tras un complicado pleito sucesorio, Miguel Pardo Bazán, el abuelo de la escritora que lo definió como «un liberal aforrado en masón», colegial de Fonseca y combatiente en el Batallón literario contra los invasores y luego militante contra el absolutismo, se hizo con la propiedad de la Granja de Meirás, donde su hijo José hizo agricultura experimental. Allí se casó doña Emilia el mismo año de la Gloriosa, y lo convirtió luego en «el lugar donde siento más de continuo la ligera fiebre que acompaña a la creación artística» tal y como confiesa en los «Apuntes autobiográficos».

Faltaban entonces todavía unos años para que en 1894 la escritora iniciase, con el total apoyo de su madre, la transformación de aquella modesta granja –nunca pazo– en el ambicioso proyecto de las Torres de Meirás, concluido en 1907 bajo la atenta dirección de ambas, que se distribuyen el trabajo correspondiéndole a Emilia precisamente la fábrica, de lo que ella misma se jactaba en carta a Emilio Ferrari: «Tenemos obra abierta, sin más arquitecto ni más dibujante que yo». Igualmente, por su correspondencia con Blanca de los Ríos sabemos que pidió consejo en su empeño a grandes amigos como José Lázaro Galdiano o Francisco Giner de los Ríos, su más influyente mentor intelectual, que cultivaba incluso la relación de ambos veraneando asiduamente en Galicia. Tan solo consta el encargo al arquitecto Rafael Balsa de la

Vega de la nueva capilla, en la que la condesa manifestó reiteradamente que deseaba ser sepultada y no en la cripta de la madrileña iglesia de la Concepción adonde se trasladó su féretro desde el cementerio de San Lorenzo, deseo que cien años después de su muerte todavía no se ha cumplido, en parte por ese paréntesis franquista abierto en 1938 que ahora, en 2021, debería cerrarse también en lo que afecta a esta circunstancia luctuosa.

En todo caso, allí Emilia Pardo Bazán no solo escribió la mayoría de sus páginas de creación narrativa y teatral, de crítica literaria, de pensamiento feminista y de debate periodístico, sino que también cultivó, como en su salón madrileño, la tertulia y la relación con personalidades de la vida cultural y política española, desde el poeta José Zorrilla hasta Miguel de Unamuno, que recoge en *Por tierras de Portugal y España* la huella que dejó en él su estancia en las Torres, donde leyó a Rosalía de Castro durante unos «días de regalo espiritual» en que «mi buena amiga doña Emilia» lo rodeó «de cultura y de tolerancia».

El cosmopolitismo pardobazaniano asoma también en la creación de las Torres de Meirás. No es de

dudar su inspiración en la granja escocesa de Cartleyhole que Sir Walter Scott transformó hacia 1811 en Abbotsford House, definiéndola como «a sort of romance in Architecture». La francofilia de nuestra escritora nos conduce, sin embargo, hacia otras dos conexiones inexcusables: la mansión de La Vallée-aux-loups que René de Chateaubriand construyó también a su imagen y semejanza, en cuya torre Velleda comenzó a escribir *Memorias de ultratumba*, y la casa de Médan, el templo del naturalismo al que doña Emilia peregrinó, adquirida por Émile Zola en 1878 y adornada también con dos torres, en una de las cuales, la de planta cuadrada, tenía su despacho el autor de *Thérèse Raquin*.

Vueltas las aguas a su cauce, a la hora de recuperar las memorias de Meirás en el año del centenario de una autora cuya obra ingente sigue viva, convendría separar anécdotas de categorías. Hay recintos mucho más significativos como icono del dictador que su lugar de veraneo, cuando este, tanto como Granja como Torres de Meirás, está íntimamente ligado a la potencialidad creativa y al legado de Emilia Pardo Bazán, la gran escritora e intelectual *madrigallera* que merece un lugar preeminente en nuestra memoria histórica y cultural.

DOÑA EMILIA Y LA VIDA TEATRAL MADRILEÑA

Carlos Dorado

Miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños

«**P**ero estaríamos equivocados si pensásemos haberlo resuelto todo al escribir la palabra *melodrama*. El concepto a que responde no deja de tener su equivalencia en la vida. No hay género teatral a que la vida no se adapte. Está la vida llena de tragedias, dramas, melodramas, comedias, altas y bajas, sainetes, pasillos, entremeses, y hasta disparates cómico-lírico-bailables... [...] Madrid, sin embargo, puede con todo». [Pardo Bazán 2005: 587].

«El diablo que sepa cuántas especies de público existen en Madrid, con ser Madrid, realmente, lo que se llama una gran capital». [Ib.: 517].

La puesta en escena de otra obra de la narrativa de Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*, convida a hacer algunas consideraciones sobre el papel que, a su vez, desempeñó el teatro –desplegada toda su significación– en el desarrollo argumental de la vida de la autora misma, prestando atención a sus propias palabras.

Espectadora de la vida

Que una extraordinaria *curiosidad* era rasgo característico de su personalidad lo señalaban testigos relevantes como Clarín, Unamuno o Azorín, y ella misma lo reconoce: «Y quien, como yo, cultiva aficiones múltiples, gustos de arte, de literatura, de sociedad; quien tiene hasta curiosidades intelectuales y psicológicas». [Ib.: 610].

«con la insaciable curiosidad que siempre me ha inspirado mi propio espíritu». [Ib.: 304]; «los que no sienten el aguijón de esta apasionada curiosidad que me tienta». [Ib.: 364].

Junto a una afinadísima capacidad de observación de su entorno existencial: «Me interesaba, a título de ser, como novelista, algo observadora de las costumbres». [Ib.: 258].

Entorno que venía a ser la vida misma:

«En cierta ocasión hube de decir que en cualquier colectividad humana –sea convento, sea fábrica de tabacos, sea presidio– hay tantas novelas y dramas como seres. La vida, en sí, es dramática, cuando no es trágica». [Ib.: 462].

Porque la vida en todas sus manifestaciones se abría como gran espectáculo ante la mirada de aquella gran curiosa observadora. Y aun ve espectáculo más allá: «El hábito diario nos ha familiarizado con ese terrible tercer acto del drama de la vida». [Ib.: 94]. «Ya arrellanados en el lecho de reposo desde el cual se ven los espectáculos de otro mundo...». [Ib.: 234].

Y ella misma sabe, complacida, ha sido, de alguna manera, espectáculo: «Una persona a la cual no se le ha recompensado una labor considerable y feliz,

en el sentido de no haber pasado nunca inadvertida para el público». [Ib.: 420].

Y, como espectáculo preferente, había de ofrecérsele aquel que era uno de sus dos espacios más conocidos: «Curioso espectáculo ofrece Madrid estos días». [Ib.: 11].

De los espacios de aquel espacio, hasta los más graves tienen mucho de espectáculo: «Un Parlamento, en rigor, debería calcularse como se calcula un teatro». [Ib.: 13].

Y, obviamente, el teatro mismo, aunque en el mismo teatro contempla un distinguo:

«En parte, mi calma se debe a que tomo el teatro – sin exceptuar el mío– como *espectáculo*. Es decir, que lo referente a ensayos, estrenos, éxitos y la mecánica interior que esto lleva en sí, despiertan mi curiosidad lo suficiente para entretenerme como a un mero *dilettante*, por la observación y el análisis de pasiones, miserias, luchas e ilusiones que ello envuelve. Hay en el teatro infinitos elementos ajenos a la literatura, que le prestan interés humanísimo. Es un estudio, más viviente y sangrante que el de los libros. [...] Es vida en que el artificio y la realidad, combinándose, dan por resultado un poco más de experiencia». [Ib.: 307].

«Cada día estoy más convencida de que eso del teatro tiene poco que ver con la literatura. O por mejor decir, que no depende estrechamente del mérito literario el éxito teatral. A veces hasta se hallan en contradicción estos dos elementos. En el teatro, lo primordial es llevar gente a la taquilla: dar ganancia, o al menos, no dar pérdidas, defender el negocio. Se me dirá que algo semejante ocurre en el libro. Pero el libro, a la larga, puede hacer reconocer su valor, abrirse camino. En el teatro, si una obra no triunfa las tres primeras noches –lo cual depende muchas veces de circunstancias ajenas a la literatura– cántala muerta». [Ib.: 490].

«El teatro –no me refiero a la literatura, sino al espectáculo– está muy mal arreglado en la capital de la vecina República. Mal arreglado para el espectador, por supuesto; para el bolsillo de los empresarios debe de estar óptimamente». [Ib.: 332].

Mucho contribuyó, sin duda, a su conformación de «incorregible aficionada» al espectáculo teatral la estancia en Madrid de la familia Pardo Bazán-Quiro-

ga en años del Sexenio Revolucionario. Una feliz Emilia se inserta en la bullente vida social de la capital: «Yo no perdía estreno ni renuevo de drama o comedia». [P. B. 2009: 35].

Asiste ahora a los primeros dramas de Echegaray y a los últimos de Tamayo. También recuerda las actuaciones de Matilde Díez y Elisa Boldún, de Mariano Fernández, Catalina y Calvo, con lo que se revela espectadora asidua del Teatro Español. No faltaría al estreno de *La Favorita* en marzo del 70, ni se perdería *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Traviata*, ni dejaría de escuchar a Tamberlick, en el 71, o *Dinorah*, en el 73, en el Real, habitual a él también de por vida. También se dejaría ver por los teatros Alhambra, Eslava, Recreo, Retiro, o Zarzuela, donde «Offenbach reinaba». Incluso en los Bufos Arderius, del Teatro del Circo, o el can-can del Novedades, aunque los considerase «epidemia». En enero de 1870 ponen en el Café-Teatro de Maravillas *La aldea de san Lorenzo*, obra que recordaba muy bien, con el paso de los años, lo mismo que el ruidoso estreno de *La Carmañola* de Ramón Nocedal el 11 de febrero de 1870 en el Teatro de Lope de Rueda, en la calle del Barquillo.

Incluso: «Excuso añadir que a ratos perdidos cometí dos o tres dramas, prudentemente cerrados bajo llave apenas concluidos». [Ib.]. Ensayos que no vieron la luz mientras la vio su autora.

Unida a aquellas dotes extraordinarias de curiosa observadora la de comunicadora, que también poseía en grado superlativo, tenía que dar como resultado una preminente espectadora que también era una reconocida voz crítica tanto en letras de molde y manuscritas, como en encuentros y tertulias.

Sin duda, aquella gran vocación de agitadora y periodista que quería dejarse oír y que aspiraba a influir en la sociedad, sin agotarse en los derroteros de la vida cultural, contribuyó a sus deseos de trasladar su residencia a Madrid: «La belleza literaria y la emoción dramática que paladeó en invierno la capital, en primavera la gustan las provincias, y su juicio enmienda o confirma el de Madrid. El provinciano (¡cuántas veces me ha sucedido esto que describo ahora!), durante las largas noches del invierno, entretiene la tediosa velada leyendo los periódicos donde se reseñan los estrenos». [P. B. 2005: 55].

Ya en Madrid, como «apeadero» –son sus palabras entre 1884 y 1889, sigue con atención la vida teatral

madrileña, que en estos años mantiene una actividad que deleitaría las aficiones de doña Emilia: Recién inaugurado el Teatro de Lara, con la novedad de la luz eléctrica, y restaurado el de Price, en Variedades recogen éxitos Arderius y compañías italianas; en la Comedia, dirige Emilio Mario; en el Español, reabierto en 1884, son representados Ayala, Calderón y Echegaray; en la Zarzuela canta la Patti; en Apolo, reformado en 1882, son aplaudidas con entusiasmo *Marina*, *El barberillo de Lavapiés* y *La Gran Vía*; en el Real también la Patti, además de Gayarre y mucha ópera italiana; arrollan Julián Romea, Rafael Calvo, Antonio Vico, Balbina Valverde, Riquelme y la compañía de Noveli...

Y, desde 1890 y hasta el mismo fin de sus días, avocada en la Villa y Corte, se aplica a la crítica que le merecen los espectáculos que contempla, manifestando también sus personales criterios sobre los derroteros deseables en ellos.

Por los teatros madrileños

Realiza otra de sus aspiraciones al año siguiente: la publicación del *Nuevo Teatro Crítico*, que, desde el inicio, recoge testimonio de sus gustosos movimientos por las salas teatrales: Español, Princesa, Comedia...

Prefiere asistir a los ensayos; como a los de las gallosianas *Realidad* y *La loca de la casa*³⁴ o *Margarita la tornera*, de Chapí:

«No asistí el día del sino al ensayo general –mejor sistema para enterarse uno-. [...] «El día del estreno la impresión propia se evapora y disipa al roce de las ajenas, el público se impone, la vista se distrae ante la concurrencia; mil preocupaciones impiden el recogimiento. En el ensayo, agazapándose en un palco, entre la oscuridad y el silencio absoluto, se entiende allí todo: libreto, música, decoraciones; se ve la labor del maestro, nos fijamos en cómo se maneja la batuta, en sus enojos cuando algo no sale justo. Un ensayo es un aprendizaje». [P. B. 1999: 240].

En sus colaboraciones de prensa quedarán las huellas de esas andanzas de espectadora y de escrutadora entre bambalinas. Seguir las es poco menos, sobre todo en algunos años, que recorrer una buena

selección de la cartelera teatral madrileña.

En el mismo *Teatro Crítico* aparecen secciones como, en 1891: «Revista de teatros. Los estrenos y vice-estrenos» y en 1892: «Revista de teatros», «Crónica literaria y teatral», «Los estrenos», «Crónica literaria y teatral», y «Revista dramática»³⁵.

De los locales de espectáculos, aquel Teatro Real que había visto recién inaugurado durante su estancia madrileña de colegiala, le merecerá siempre especial atención:

«De seguro no tiene nada que ver que el Real haya cerrado sus puertas con las malas noticias que de Cuba se reciben; y, sin embargo, la falta de ese espectáculo familiar, no sólo para las altas clases, sino para la modesta burguesía madrileña, parece un síntoma de la situación congojosa y triste que estamos atravesando, y contribuye a deprimir los ánimos». [Ib.: 50].

«¿Qué darán en el Real esta noche?, es la interrogación dirigida a las siete de la tarde por medio Madrid al otro medio». [Ib.: 127].

La especial atención que la solera del local le inspira, la lleva también a extremar sus exigencias. Muestran sus críticas, donde da muestras también de la capacidad de la escritora para un buen humor de la mejor ley.

«Creo que podré decir algo respecto de un asunto asendereado y pintoresco: la *mise en scène* del teatro Real».

«Se queda uno muy sorprendido del abandono cada vez mayor, del *sans façon* con que se prescinde de todo, de lo que cada ópera exige, no ya para llenar sus condiciones de espectáculo, sino hasta para sustentar dentro de relativa trabazón su argumento».

«A cada temporada se recorta algo, no sólo de la música, que eso ya es pan comido, sino de lo puramente escénico».

«*Dinorah* la he visto yo hará veinticinco años, con su torrente de agua natural, cuyo bronco y melancólico ruido es acompañamiento misterioso y poético de

34 · *Nuevo Teatro Crítico*, n° 17, mayo de 1891, pp. 77-90; n° 25; n° 25, enero de 1893, pp. 84-108.

35 · *Nuevo Teatro Crítico*, n° 12, diciembre de 1891, pp. 52-79; n° 23; n° 25, enero de 1893, pp. 86-97; n° 14, febrero de 1892, pp. 96-110; n° 15, febrero de 1892, pp. 98-110; n° 17, mayo de 1892, pp. 91-107 y n° 18, junio de 1892, pp. 75-105, respectivamente.

la orquesta y del canto. Seco el torrente en *Dinorah*. ¡Que el espectador se lo figure! *La Africana* la he visto con su virada de bordo en el acto del buque: el libreto, las palabras de Adamastor, exigen este efecto escénico; pero se ha suprimido también. En *Aida* hemos visto coros, danzas y llegada de Amneris al templo de Ptah, mientras abajo agonizan Radamés y su etíope enamorada. Ahora ya la mitad de esta escena se suprime: Amneris, sin duda, prefiere acostarse temprano que llorar por Radamés, su ex novio. En *Gioconda*, el bergantín tiene que arder. Ardía hace dos o tres años: ya no arde; sin duda es más cómodo. En *Orfeo*, el banco donde se recuesta Eurídice lo sacan de la escena tirando de un cordel, sin disimulo. ¿Qué más da? La cueva de Venus, en *Tanhauser*, se la llevan, a vista de todos, unos tramoyistas, cuyas botas viejas asoman por debajo de los peñascos, reclinatorio de la diosa. El cisne y la paloma de *Lohengrin* son impagables, de puro infantiles. En los Campos Elíseos de *Orfeo*, hay cocoteros y lianas. En las riberas del Peneo de *Mefistófeles*, debe haber grupos de sirenas; Elena debe llegar en una barca; pero llega andandito, que es más higiénico. Mefistófeles no despide el rastro de fuego, que delata su naturaleza infernal; en Fausto, el cuadro que debe pasar en el templo pasa en la calle; en *Hugonotes*, también se ha apeado la reina. Se ha erigido en costumbre restar de ciertas obras actos a cuadros enteros: así, el último de *Hugonotes* y el de la *sfida* de *Lucia*».

«Del vestuario habría que decir horrores. Ninguna comparsa de Carnaval se avendría a llevar ciertos trajes que salen allí. Mal hechos, viejos, imposibles de referir a época alguna, sirven a los coros para representarlas todas. ¡Hay cada aldeanita y cada *dama de la corte*! Si muchos tenores y barítonos cuidan de la indumentaria, las tiples suelen irse, en cuanto a propiedad, por los cerros de Úbeda; y si es elegante y propia la vestimenta de ciertos artistas [...] hace resaltar violentamente la anarquía que reina en los demás, y el aspecto de esas masas corales, que –generalmente– salen para darles un tiro».

«Del mobiliario... Asombra notar qué bien saben prescindir de tapiceros y ebanistas los monarcas, príncipes, emperadores y grandes señores de ópera cuyas residencias aparecen diáfanas, arregladas sólo con dos sillas y una mesa por todo ajuar. Si entra una visita es de presumir que tomará asiento en el suelo, o que los duques de Ferrara y Venecia les cederán su propio sitial, acomodándose ellos en cuclillas a la usanza mora».

«En *Lucia* el mobiliario es más elemental aún: la escena de la firma del contrato se hace en un ostentoso salón con una silla única, donde Lucía ha de desmayarse, y el aria de la locura se canta en otro salón donde no hay absolutamente más que las paredes».

«¿Verdad que sería hora de dar al escenario del Real el prestigio de la cuidadosa presentación, que a veces ni requiere gran dispendio?». [Ib.: 280].

«Se ha estrenado en el Real algo viejo y desconocido a la vez para este público: *La condenación de Fausto*, de Héctor Berlioz. Y estábamos como niños con zapatos nuevos, al ver decoraciones también nuevas, y a los coristas con ropa nueva, y el servicio de luz eléctrica puntual y acertado, y todo en orden. Esto, en el primer coliseo de la nación, no sucede todos los días. Allí nos tienen habituados a una trapetería con la cual debiera hacerse un auto de fe, a impropiedades chocantes, a bancos que salen andando solos por medio de un cordel, y a cocoteros en *Orfeo*». [Ib.: 305].

«Todavía no hemos olvidado aquel terrible invierno seco que nos costó la vida de Gayarre, herido por la temperatura como por un puñal de vidrio».

«Y la vida de los espectáculos y los salones es más intensa. El público llena los teatros –especialmente el Real– como no he observado otros años que los llenase. Las noches que canta Anselmi, difícilmente se verá una localidad vacía». [Ib.: 357].

«Cuando se encomia la tradicional paciencia del santo Job, se comete una injusticia manifiesta olvidando a los abonados del teatro Real de Madrid. El Patriarca de la tierra de Hus, con su teja para raerse las úlceras, con su absoluta sumisión a la voluntad divina, queda por bajo de estas señoras envueltas en armiños y de estos señores de pechera lustrosa. En el Real quisiera yo ver al buen israelita, si tuviese una platea o un entresuelo. Porque siquiera Job no pagaba, y los abonados pagan, ¡vaya si pagan!, y puntual y sahumado. Cada año pagan un poco más, eso sí. Desde los tiempos de a duro la butaca y a peseta el general, ha ido esto como la espuma, hasta llegar al tipo presente, que quizás el año próximo será más alto aún. En el de gracia de 1911, ha pegado un regular brinco. Cada palco cuesta mil o dos mil pesetas más en la temporada. ¿Y creerán ustedes (es decir, no lo creerán, porque a pesar de la indulgencia infinita de la prensa, todo corre de boca a boca), que con los aumentos de precio vienen las mejoras de servicio y

la mayor intensidad artística del espectáculo? Pues sepan que cada vez está más abandonada la *mise en scène*, y cada vez los buenos cantantes, cuando vienen, vienen por menos tiempo, y cantan óperas más flojas». [Ib.: 459].

«Se ha estrenado en el Real una ópera sumamente pesada (aunque de actos pocos y cortos), titulada *Ariana y Barba Azul*. El libreto es de Maeterlinck y la música de Dukas; pero yo (con todo el respeto que ambos nombres más o menos ilustres me merezcan) declaro que no me hizo maldita la gracia ninguna de las dos cosas. La música de Dukas es... un trufado sin trufas, o una servil imitación de Wagner sin Wagner. Y el libreto... iba a decir una simpleza, pero no sería cortés el vocablo. Pongamos que es una equivocación..., al menos, para ópera. Sin vacilar ni un instante, prefiero *Barba Azul*, de Offenbach». [Ib.: 489].

«Hay que confesar que la gente no estaba lo que se dice impaciente por que se abriese tal teatro. Hubo un tiempo en que «el Real» por antonomasia era el primer espectáculo de Madrid. Han venido a mermar su prestigio varias circunstancias. El abandono del local; el ascendiente aristocrático de la Princesa, donde los días de moda se reúne mejor sociedad acaso que en el Real mismo; la afición, tan desarrollada a las funciones de «aperitivo» (no me resuelvo a escribir *vermouth*); los malos tiempos, que obligan a recortar los gastos que no son necesarios para la vida... No: lo que se dice entusiasmada y reclamando a gritos el Real, no estaba la gente».

«Pero, llegado el caso, no faltará quien se abone... La fuerza de la costumbre, la querencia, como dicen los taurófilos». [Ib.: 579].

«El Real está medio vacío... Esta es la verdad desconsoladora. Luchar contra la realidad económica es inútil. Este año, no había temporada brillante del Real. Mejor fuera haber dedicado el invierno a arreglarlo, que falta le hace». [Ib.: 580].

A la patente decadencia del Real ha contribuido la creciente competencia de otras salas, aun en el campo de la ópera: «La ópera barata está haciendo peligrosa competencia al Teatro Real [...]. «Vuelve el Gran Teatro a su primer destino, sólo que con óperas italianas». [Ib.: 596].

«Tuvo que luchar la Empresa con la rivalidad de la Zarzuela, que escrituró a Titta Ruffo, nombre su-

gestivo y fascinador para el público madrileño. Esto aumentó sus angustias. Madrid, sin embargo, puede con todo. Pudo con el regio Coliseo y con su enemiga la Zarzuela. Que vengan diversiones: las bolsas responderán». [Ib.: 587].

«Seguimos enzarzados en la competencia de di-vos, entre la Zarzuela y el Real. Titta Ruffo, ídolo de Madrid, atrae a la Zarzuela a mucha gente. Anselmi, a la hora en que esto escribo, va tal vez a exhalar en el Real su canto del cisne». [Ib.: 586].

Sin duda, pesaba no poco en la predilección de doña Emilia la preminencia del Real en cuanto «espacio de sociabilidad». Entre sus frequentadores, se siente como pez en el agua entre los que acuden «con frac y gardenia a la *boutonnière*. No se ha estudiado bastante el influjo de la gardenia en el ojal para predisponer a la severidad y a la ironía». [Ib.: 149].

«Se va al Real por costumbre, por moda, por ver a la gente, por la especie de sarao agradable que se forma en el foyer». [Ib.: 280].

«En la vida literaria, a cada paso se tropieza con problemas..., que no debieran serlo. Lo que todos los espectadores repiten en los pasillos, no es lícito que lo indique con reservas, al día siguiente, un cronista o un aficionado». [Ib.: 280].

Pero también, en cuanto «espacios de sociabilidad», el creciente prestigio del Teatro de la Princesa va conquistando la preferencia de doña Emilia, distinguida y feliz frequentadora de tertulias en camerinos: allí el de los Díaz de Mendoza y en la Comedia el de Emilio Mario.

«A Echegaray siempre le había encontrado en el camerino de María Guerrero o en el saloncito de Mario o en la mesa de Castelar o en las escaleras de la Academia». [Ib.: 73].

«Ha perjudicado también al Real el auge de la Princesa, el esplendor de sus miércoles, que reúnen lo más distinguido, la crema. Existe una notable diferencia entre los concurrentes a la Princesa y los del Real. En el Real se abonan, es cierto, grandes y elevadas familias; pero, salvo excepciones que cada día son más contadas, conservan el talón con el derecho, y reparten el palco entre amigos que solicitan abonos parciales. Esto hace menos selecta la concurrencia. Los precios altos obligan a distribución, en diferentes noches de

la semana, y de ahí la mezcla, pues las personas muy conocidas, la sociedad *bien* (¡atroz galicismo!), no es nunca tan numerosa que, pulverizada, no la desluzca otra sociedad menos refulgente». [Ib.: 580].

«Tanto o más que el Teatro Real, atrae y congrega la Princesa a lo más selecto, y casi diré que las suntuosidades de aquel escenario, cuando lo requieren las obras, superan o por lo menos igualan a las de la mayoría de las residencias aristocráticas, y en ocasiones les sirven de modelo. Hasta peca por exceso de lujo y belleza la *mise en scène*». [Ib.: 518].

«No concebimos a Madrid sin Teatro de la Princesa, y al Teatro de la Princesa sin Fernando Díaz de Mendoza». [Ib.: 607].

Y, en general, el atractivo que ejercen otros locales y el precio de sus localidades:

«Pocos días hace que asistí a la última función del teatro de Apolo. Hay que esperar a la entrada, en el hermoso y amplio vestíbulo, a que la penúltima termine, y se agolpa, esperando, un gentío en que se confunden todas las clases sociales, pues a esa última función del popular teatro concurren: «Desde la princesa altiva/a la que pesca en ruin barca...». [Ib.: 225].

«Mientras la gente se precipita a los teatros y los invade tarde y noche (este es el año teatral por excelencia)». [Ib.: 229].

«Ayer, en el Teatro de Parish [...] asustaba, literalmente, aquella aglomeración de concurrencia, aquel negrear de cabezas en las localidades baratas, donde, igual que en las caras, no cabía un alfiler».

«El único coliseo que he visto poco concurrido es el Español. Pero conviene advertir que lo vi en una noche en que ya la obra de los Quintero, *Los Leales*, se había dado muchas veces seguidas, creo que veintitantas». [Ib.: 515].

Y viene a sumarse la competencia del cinematógrafo:

«El día en que el público de Madrid se desacomtumbra del teatro, cual hacen tal guerra los cines, y suceda aquí lo que, por ejemplo, en París, donde no va al teatro un solo parisiense, sino solamente la población flotante de extranjeros, claro es que morirá, porque aquí no existe tal población flotante, ni ése

es el camino. Es el honrado vecindario el que soporta el peso; el que llena el Real, la Princesa, la Comedia, el Cómico, Lara, Cervantes, Apolo, Eslava y otros «coliseos» y si este artículo, como la carne y el carbón se pone «por las nubes», reflexionarán mucho los padres de familia antes de llevar al teatro a sus pimpllos». [Ib.: 459].

Aunque cada uno conserve su público característico y también indefinible:

«Cuando en Madrid un espectáculo cae bien, es porque lo patrocina una clase social. No se crea que sólo las clases altas, la crema, patrocinan espectáculos: también la clase media y los elementos populares adoptan algunas producciones, algunos actores, algún género con especial predilección. El Teatro de la Princesa y el Real, Parish en el verano, son los favoritos de la clase aristocrática; la clase media favorece a Lara, a la Comedia y al Español; el pueblo adora a los artistas del Cómico y del Apolo. Claro que a cada uno de estos teatros concurre toda clase de espectadores. Mi observación se refiere al conjunto». [P. B. 1999: 1130].

«La nota de actualidad es un incendio: el que ha destruido por completo el Teatro de la Comedia» [...] Los teatros requieren especial atención, desde el punto de vista del fuego. En efecto, no sé por qué, arden con más frecuencia que los demás edificios... Aquí, en pocos años, han ardido, como yesca, dos de los teatros mejores. Recuerdo la emoción que produjo el siniestro de la Zarzuela, unido a muchas y muy singulares leyendas y fantasías. Ahora, es la Comedia la que desaparece. [...] A decir verdad, si el pasado de la Comedia era glorioso, en estos últimos tiempos más bien pertenecía al *vaudeville*. Y supongo que los ámbitos de aquel escenario se sentirían achicados al substituir *El orgullo de Albacete* a *Los Galeotes*, *La Dolores*, *Juan José*, y al arte de Lidia Borelli, de Tina di Lorenzo y de Zacconi...». [P. B. 2005: 555].

«Esto de la composición del público es uno de los muchos datos que ha de tener en cuenta el que escribe para el teatro. Los públicos de Madrid varían mucho, llevan un sello especial. El público de Eslava se diferencia del de Lara, como una perdiz de un gorrión, o una ostra de una sardina. Todos son público, y, sin embargo, y aun cuando en la taquilla no le pregunten a nadie los años que tiene, y sea tan libre el adquirir una localidad, por selección natural se forma el núcleo de espectadores homogéneos, siempre

el mismo en cada teatro, aunque se renueve cada noche, como no puede menos de suceder». [Ib.: 515].

«Y así sucede que el público, gastado y cansado, se encapricha a veces por obras viejas, de las que en bastantes años no se había vuelto a acordar. La antigua zarzuela española disfruta de un retoño de popularidad, y se habla de construir un teatro para ella, con subvención del Estado». [P. B. 1999: 1251].

«El Sr. Franco pretendía que, pues se prohíbe el sombrero de las damas, no se tolere la grosería del cigarro, que no va sólo contra el recreo del espectador, sino contra sus pulmones y aun contra el decoro y las buenas formas que en toda reunión deben guardarse. [...] Y más acertado si cabe estaba el Sr. Franco al pretender que los teatros matritenses terminen a una hora racional. La cuarta de Apolo y de la Zarzuela, sin hablar de otros teatros de menor cuantía, son una de las causas del desorden de tanta parte del pueblo de Madrid». [P. B. 2005: 249].

Desde el palco

A la gran satisfacción que doña Emilia sentía como espectadora y oyente de la obra wagneriana desde su palco del Real, pudo unirse la de ser también testigo de cómo Wagner iba conquistando el favor del público madrileño:

«¿Quién no ha asistido a alguna representación de *Lohengrin*? Esta ópera en nuestro Teatro Real matritense es cosa tan familiar y habitual, que, si un año dejara de cantarse, parecería que faltaba algo inherente al espectáculo, y sin lo cual no se concibe que la temporada merezca tal nombre. [...] Y, sin embargo, en el no corto tiempo que llevo de asistir al Real asiduamente, he podido convencerme de que son contadísimos los espectadores que se enteran de los argumentos de Wagner». [P. B. 1999: 347].

«Y se estrenó *La Walkyria*, y no gustó, y salió todo el mundo hablando de jarabe de adormideras, de lata insufrible, y renegando de Wagner, y hasta -frase textual- de su señor padre, que lo engendró tan pesado. Algunos, es cierto, estuvimos como en misa, y nos dejamos halagar deleitosamente el oído y la imaginación». [P. B. 2005: 124].



Giorgio Busato, escenografía para *La Walkyria*. Museo del Teatro de Almagro.

«Así como se ha educado el gusto respecto a Wagner, pudiera educarse en lo relativo a Calderón y Lope...». [P. B. 1999: 266].

«En este momento, *Parsifal* es actualidad en toda Europa. Lo es hasta en este Madrid, tan poco ávido de novedades artísticas, y tan opuesto, en un principio, a las revelaciones de la música de Wagner. Puede afirmarse que Wagner ha conquistado muy poco a poco a los madrileños; tan poco a poco, que hará más de cuarenta años que aquí se oyó la primera ópera del mago de Bayreuth, cantada, si no me equivoco, por Tamberlick». [P. B. 2005: 513].

«El mismo entusiasmo y recogimiento fervoroso que el año pasado, despertaron ahora las audiciones de *Parsifal*. [...] Hoy, el público madrileño empieza a ser uno de los más adictos a Wagner». [Ib.: 543].

Gran aficionada operística, lamenta la ausencia de una aportación significativa de los autores españoles en ese género:

«Uno de los fenómenos que tendrían más difícil explicación, caso de tener alguna, es el de la esterilidad de la ópera española».

«El año pasado se cantó en el Real *La Walkyria* en español, y recuerdo que, a pesar de la sublimidad de la partitura, el público sentía ganas de reír [...] por la extrañeza que origina la lengua española en libretos



Castelao, Caricatura de Emilia Pardo Bazán. Museo de Pontevedra. Cortesía de Francisco Javier Baltar Tojo

de ópera, y por lo inadecuado de la misma lengua para la dulzura y lo fundente musical. La risa y la chacota nacen de la mortificación del oído».

«Es un error palmario de los maestros españoles conceder tan escasa importancia al libreto».

«De la última de Bretón he oído decir que es muy notable y bella, y que, si la hubiese escrito un extranjero, sería un completo triunfo. Pero, aquí está lo que ocurre: el público es el primero que deserta de la ópera española. La noche del estreno de *Tabaré* parece que medio teatro se hallaba vacío. Cierto que este año, el Real ha tenido pocos llenos, lo que se dice llenos». [Ib.: 490].

«Se me objetará con las zarzuelas. No se ha estudiado bastante el influjo de la gardenia en el ojal para predisponer a la severidad y a la ironía. [...] La ópera es forma la más exquisita; pero hay otras muchas formas musicales interesantes, gérmenes acaso de un desarrollo que traerá el porvenir. [Puesto que hemos logrado dominar este género, atengámonos a él. Escriban óperas enhorabuena, pero confiemos en las zarzuelillas y en su picaresca sandunga». [Ib.: 149].

«Ayer, en el Teatro de Parish, donde se representaba la zarzuela (o drama lírico, para hablar más a la moderna) *Las golondrinas*, que tanto ha gustado...». [Ib.: 515].

De los grandes festejos organizados en Madrid con motivo de la coronación de Alfonso XIII, lo que más le agradó fue la representación operística que tuvo lugar los días 23 y 25 mayo de 1902, dirigida por Mascagni, con Regina Pacini y Alessandro Bonci encabezando el reparto:

«Una de las mejores cosas que debimos a las fiestas fue aplaudir de nuevo –después de mil años– el *Don Juan* de Mozart. La deliciosa ópera está casi proscrita; dicen que su *spartito* ofrece dificultades serias a los cantantes. En cuanto puede juzgarse al través del ruido y de la brillantez aturdidora de una función de gala, el *Don Juan* se cantó muy bien y produjo en mi espíritu la misma impresión de alta belleza que cuando formaba parte del repertorio del Real». [Ib.: 213].

Es también en el Real donde se presenta en 1916 una gran novedad músico teatral.

«Después de tantos espectáculos como se suceden en Madrid, tanto teatro, tanto cine; de los bailes nacionales con las danzarinas más sugestivas y graciosas, he aquí que aparece un nuevo brote de coreografía, desde el primer instante ensalzado y puesto en los cuernos de la luna como resumen, cifra y quintaesencia de lo bello artístico. Me refiero a los bailes rusos que se aplauden en el Teatro Real». [...] «La prensa ha agotado sus calificativos más encomiásticos, y la gente elegante y distinguida se ha abonado, sin reparar en el altísimo precio de las localidades, manifestando un entusiasmo que no suele demostrar por lo que al arte puro se refiere. Ha sido una emoción violenta, un sacudimiento de la médula, una electrificación repentina. La expresión del éxtasis se ha leído en los semblantes». [Ib.: 594].

Novedad que, a ella, siempre independiente y ocurrente en su opinión, dista mucho de contentarla:

«Cuando ocurre una novedad por este estilo, un acontecimiento tan sensacional, yo tengo por costumbre fiarme de mis ojos y de mi propio juicio, y sentarme tranquilamente, sin prevención en pro ni en contra, a ver de qué se trata».

«Ya sé que, en este momento, la gente está embelesada con los bailes rusos. Así como pasábamos por afectados y pedantes los que desde un principio ensalzamos las óperas de Wagner, pasaríamos ahora por acéfalos insipientes si insistiésemos en que el decorado de los bailes rusos es menos que mediano,

la escenografía incompleta, los bailarines del sexo feo algo empalagosos y *vieux jeu* en muchos aspectos, las obras, no todas admisibles en el Teatro Real, público tan distinguido y en que tanto abundan las damas».

«Y es cuanto puedo decir de los bailes rusos, sin duda un espectáculo notable, ya que no tan artístico como un drama de Shakespeare o una ópera de Wagner; y si hago esta aclaración, es porque aquí todo se exagera, y llegaron a afirmar que no se conoce cima tan elevada, y que el mismo Wagner no hizo más que señalar la ruta de este espectáculo. A mi ver, ni la poesía ni la música, ni ambas cosas reunidas como en *Parsifal* o *Sigfrido*, pueden soportar que se las ponga en parangón, o por debajo de estos bailarines, que dejan una impresión mixta de cinematógrafo y acrobatismo, y, por momentos, de interesante reconstrucción arqueológica». [Ib.: 594].

Y en el mismo gran coliseo también:

«Todavía no hemos olvidado aquel terrible invierno seco que nos costó la vida de Gayarre, herido por la temperatura como por un puñal de vidrio».

«Y la vida de los espectáculos y los salones es más intensa. El público llena los teatros –especialmente el Real– como no he observado otros años que los llenase. Las noches que canta Anselmi, difícilmente se verá una localidad vacía». [Ib.: 357].

«Este año, Tita Ruffo, la *great attraction*, no pondrá los pies en Madrid. [Ib.: 459].

«Como un meteoro ha pasado Rosina Storchio, la conmovedora, la sugestiva Manon. En el momento de escribir esta crónica, no asoman otras *estrellas* que la de los Reyes Magos. Y acaban de estrenar una operita, *Resurrección*³⁶, que se las trae, vaya si se las trae. La música es de fagot, y el público la ha rechazado, a pesar de lo cual siguen encajándose a los abonados, modelo de resignación cristiana. Cuando leí en los periódicos que se iba a estrenar una ópera con tal título, auguré muy mal». [Ib.: 459].

«La temporada del Real toca a su término. Artísticamente hablando, no ha sido tan mala como se temía. Nos ha revelado a Battistini, al cual teníamos en olvido y que ha brillado como astro de primera magnitud, y a algunos secundarios, dignos de estimación. Nos ha descubierto (sin *calembour*) a la Vix, que ha hecho una *Thais* deliciosa. Nos ha devuelto a Anselmi, algo mermado de facultades, pero siempre insuperable en *Tosca* y *Manon*. En conjunto, no puede decirse que fuese esta temporada la peor del Real, como algunos han propalado». [Ib.: 515].

Cuando se ve imposibilitada de asistir, recurre a la audición, entonces puesta en boga, alentada desde las más altas esferas, por teléfono: «Aquí, en esta *Ariana* cuya música, al través del teléfono, me ha sonado a rapsodia». [Ib.: 689].

De crítica

«Las novedades teatrales solicitan mi atención para esta crónica». [P. B. 1999: 352].

Y desde sus inicios de periodista madrileña ofrece los resultados críticos de esa atención.

Su *Nuevo Teatro Crítico* se le ofrece como plataforma de comunicación: Ya en el mismo n.º. 1 (1891) aparece su análisis del estreno de *Siempre en ridículo*, de Echegaray, en el Teatro Español, y, a partir del n.º. 12 (1891) incluye críticas y comentarios de obras de Miguel Echegaray, Sardou, Guimerá, Daudet... Se muestra parsimoniosamente severa con *La loca de la casa*, de Galdós, n.º. 25 (1893).

Es de destacar una observación recogida en el n.º.18 (1892): «Para elogiar *Las vengadoras*³⁷ tengo que hacer una operación mental; suponer que son de Dumas y se estrenan en la Porte Saint-Martin».

Porque doña Emilia, siempre que se lo brindan sus viajes, es también asidua espectadora de los espectáculos de París y está también muy atenta –no siempre favorablemente crítica– a aquella vida teatral. Será una referencia frecuente en sus comentarios

36 · *Risurrezione* (*Resurrección*), ópera en 4 actos, música de Franco Alfano y libreto de Cesare Hanau, basado en la novela homónima de León Tolstoi, se estrenó el 30 de noviembre de 1904 en Turín. Es una de la óperas menos representadas, así pues, parece que la opinión de Doña Emilia coincide con la del público mundial y los programadores operísticos.

37 · *Las vengadoras*, drama de Eugenio Sellés, estrenado en el Teatro de la Comedia (Madrid), 10 de marzo de 1884. Evidentemente Doña Emilia está comentando una reposición.



Emilia Pardo Bazán y Jacinto Benavente entre las personalidades que asistieron a la comida que Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero ofrecieron al dramaturgo francés Paul Hervieu, Foto, Ramón Alba, *Blanco y Negro*, 21 de marzo de 1914.

de la madrileña. A «los dos espacios» Galicia y Madrid, que ella decía conocer mejor, cabría muy bien adicionar París.

«Ahora que me voy a Francia, a respirar el aire parisiense, me fijaré en los teatros. Tal vez sucede en casa del vecino lo mismo que en la propia. Desde luego, de actores y actrices creo que no anda muy bien». [P. B. 1999: 266].

«Esa zona de espectadores ilustrados, que en París permite sostener en el cartel a Molière, a Racine, a Corneille, a Victor Hugo, nos falta aquí. [Ib.: 767].

«Ayer asistí a la función del Teatro de la Comedia francesa. Se representaba *Hernani*, que, como ustedes ven, es toda una novedad. Más añejos son, sin embargo, Corneille, Racine, Regnard y Molière que Víctor Hugo, y sin embargo estos trágicos y cómicos pelucones parecen muchachos de la escuela al lado del autor de *Hernani*» [...] «De la representación podría decir mucho y no todo bueno». [P. B. 2005: 220].

Y en el n.º 30 (diciembre de 1893), tras hablar de «Un ibseniano español. *La huelga de hijos* de Enrique Gaspar», otra observación destacable: «Dijose que yo había protestado contra ella en voz alta al salir del teatro».

Ya se estaba formando su nombradía de comentarista crítica irreductible e influyente. Pocos años antes: «Tamayo y Alarcón, sabiendo que yo había asistido al estreno, me abrumaron a preguntas ¿Qué pensaba yo del teatro de Echegaray, en conjunto?». [P. B. 2005: 605].

De obras y autores

De toda la obra dramática de Echegaray pudo hacer un buen seguimiento. Había asistido a sus primeros estrenos durante los años del Sexenio Revolucionario, le había dedicado una mantenida atención crítica y le despide con una gran necrológica, Siempre con la simpatía nacida la relación de dos vigorosas personalidades, pero siempre exigente en sus juicios.

«Una obra de Echegaray, *El loco Dios*, nos viene de fuera, y por ello excita doble interés en nuestro público. Lo que se estrena en París reviste aquí cierto carácter de novedad extraña, más graciosa e interesante que si hubiese nacido en la escena española. [...] «Si los últimos actos correspondiesen a los primeros, no habría existido otro dramaturgo de más alto vuelo y de concepción más atrevida y maravillosa que el ilustre autor de *El gran Galeoto*». [...] «No conozco su última producción, pero ya sé que en ella habrá la marca, la garra, el sello especial de este autor que

posee tantos dones, y a quien sólo faltaría (¿pero acaso es compatible con su modo de ser?) acercarse á la realidad para recibir de ella el agua de vida». [Ib.: 163].

«Al morir fisiológicamente Echegaray, nos damos cuenta de que, tiempo ha, murió para las letras, sin dejar rastro, como desaparece un cometa de flamígera cola». [...] «Se imprime en el teatro echegarayesco la marca de la abstracción matemática, que lleva al idealismo absoluto y hace de tales dramas teoremas representados»

«La estética de Echegaray no era la que yo hubiese deseado ver reinar en la escena española: su sistema no era el que me parecía a propósito para hacer resurgir nuestra dramaturgia, en ninguna de sus grandes direcciones. Con todo eso, no me era posible negar una originalidad y una fuerza sobradamente atestiguadas». [...] «La inteligencia de Echegaray, si no fue única como a veces dijeron, es muy cierto que no se fundió en el hornillo en que se funde la del común de los mortales».

«Cuando la nueva generación, al asomar en el cielo el astro de Benavente, empezó a arrojar sobre Echegaray todo el peso de la animosidad de los que llegan contra los que ya llegaron». [Ib.: 605].

Y Benavente va a reemplazarlo en su permanente atención. El reconocimiento de su talento como dramaturgo avanza con cierta renuencia.

«Por esta razón de la composición de los públicos, no fue *La malquerida* en la Princesa un éxito tan franco como se supondría. Es decir: el éxito fue franco del todo, en lo tocante a reconocimiento de méritos; sólo que, en la Princesa, lo que no puede darse en sábados blancos al par que en los demás turnos, no llena por completo las aspiraciones naturales de los empresarios: hay plaza partida. Para el público elegante, indiferente al arte, y con exigencias de cierto idealismo al opopónax, *La malquerida* ha sido cosa arrolladora, pero no enteramente satisfactoria de su gusto. Yo he sorprendido ese matiz en las conversaciones. En *La malquerida* el ambiente es popular, humilde, aldeano; el lenguaje, fuerte y crudo, como suele ser en tales esferas; no hay asomo de una toilette; María Guerrero saca unos zapatos comprados donde los compran las piletas».

«Otro dramaturgo hubiese sido «meneado» quizás, porque se piden ahora platitos más ligeros, manjares más abuñolados... Fue justo que la obra triunfase, porque está llena de jugo; no hay tesis, hay vida.

Mil veces justo, sí. Pero, a no ser Benavente, ¿qué hubiese sucedido?». [Ib.: 515].

«Por mi parte, y mirando sólo a lo artístico, confieso que preferiría que su Musa, con independencia de las cuestiones históricas y políticas presentes, se moviese con libertad hacia uno y otro lado, y ya recogiese, en el fondo popular, los vigorosos brotes de la tragedia antigua, como en *La malquerida*, ya cultivase la sátira amarga y pesimista, bajo apariencias de alegría italiana, de *Los intereses*, ya excursionase al través de las costumbres y los vicios contemporáneos, y diese hermanos numerosos a tantas comedias encantadoras, ya navegase en los mares de fondo de la psicología, como en *La noche del sábado*, ya ahondase en la convención social como en *La Princesa Bebé...*». [Ib.: 569].

«Benavente, que, dando un excelente ejemplo de gracia y de buen gusto». [Ib.: 462].

Y concluye: «... es nuestro mejor dramaturgo». [P. B. 1999: 1227].

También asoman autores polémicos y ya descollantes: «En las acaloradas disputas y en los apasionados comentarios que suscitó la lectura de *El Embrujo*, de D. Ramón del Valle Inclán [...] creo que todo ello no afecta a la honra literaria de Valle Inclán». [P. B. 2005: 490].

«Con motivo del estreno de la obra de Valle Inclán, *La marquesa Rosalinda*, ha surgido una especie de protesta contra ciertos intrusos que se nos han colado en casa, lo mismo que si alguna vez hubiese sido de ellos, y que amenazan tomar carta de naturaleza en un país donde son absolutamente forasteros y exóticos. Me refiero a los personajes de la farsa italiana. a saber...». [P. B. 1999: 642].

Reseña montajes de éxitos: «Algún teatro recientemente construido, como el de Apolo (que está poniendo en escena con extraordinario lujo y coquetería ese filón de oro que se llama *La viuda alegre*)». [P. B. 2005: 391].

«Aunque la gente que iba al teatro a celebrar con carcajadas la obra de Vital Aza y Ramos Carrión era sin duda superior, en su mentalidad, a la que aplaude engendros como los que han llenado el teatro en estos últimos inviernos, y producido miles de duros».

«Consagro este recuerdo a autores que han disipado tantas sombras de melancolía, y han sabido unir a la jovialidad sana y honrada un realismo nacio-

nal mitigado y optimista No han hecho daño a nadie y han aligerado el peso de la vida a no pocos... Acaso su teatro desaparezca totalmente de la escena, como desaparecieron del mundo sus mejores intérpretes, la deliciosa Balbina Valverde, la perfecta e igual compañía de Lara; pero no será substituido por otro ni más espontáneo, ni de mejor sentido, ni más ameno. Al contrario, si no mienten las señales». [Ib.: 567].

«La función de teatro, inauguración del Romea, a que asistí invitada por mi sabio amigo Sanz y Escartín y su familia, tenía también fuerte sabor arcaico; era *Batalla de Reinas*, el celebrado drama de Serafí Pittarra, conjunto de reminiscencias románticas». [Ib.: 143].

«Han hecho muy bien los hermanos Quintero en adaptar *Marianela*. Sólo la injusticia de los hados y el frecuente error de los públicos pudo haber sido causa de que Galdós no tenga, como autor dramático, una fama semejante a la que logró como novelista. Tal vez le han perjudicado, para adueñarse del público en ese terreno, algunas cualidades (no defectos) que no caben en las tablas. Yo creo que, en cada novela de Galdós, o al menos en la mayoría, hay un drama o una comedia primorosa. Teniendo práctica, como la que los Quintero tienen, nada sería más fácil que extraerla, y acaso lo harán con alguna otra, después del éxito de *Marianela*. Este idilio encantador, estaba pidiendo a gritos que le hiciesen materia teatral, ante un público acaso sorprendido, porque aquí se arrinconan pronto las obras novelescas, y la linda resucitada yacía probablemente dormida desde hace años. ¿No hay elementos dramáticos en *La desheredada*, por ejemplo? ¿No los hay, y bien emocionantes, en *El doctor Centeno*? ¿No hay una comedia trágica en *Miau*? En los *Episodios*, ¿no existen cuadros y tipos para llevar a la escena un aspecto de nuestra historia, jamás explotado, o punto menos, por nuestros dramaturgos?». [Ib.: 609].

«El argumento del *Puñao de rosas*³⁸, que tanto efecto produce en Apolo a los archirrománticos de la cazuela. [Ib.: 260].

Y la ausencia de éxitos: «Digo esto fundándome en que los teatros de Madrid sufren una crisis penosa, a excepción del Español» [...] «¡Si le naciese a *Juan José* un hermanito chico que se le pareciese mucho en la buena sombra!» [Ib.: 68].

«Unos actores ilustres [Díaz de Mendoza-Guerrero], que parecen vinculados al arte puro, tienen que consagrarse, supongo que, de mala gana, a vaudevilles recalentados como *Doña Desdenes*³⁹ [de Linares Rivas]». [Ib.: 487].

En aquellos sus muy juveniles años madrileños también había asistido a los últimos dramas de Tamayo. Años después asiste a reposiciones o «vicees-trenos» de obras que fueron muy celebradas en su día.

«El Molière español, o sea D. Manuel Bretón de los Herreros, le falta la sólida razón y la amarga filosofía de Molière, tampoco tiene los rasgos sentimentales a lo deciocheno de Moratín». [Ib.: 72].

«Yo había asistido al estreno de *Un libro viejo*, creo que en 1891, y recuerdo que me agradó mucho el primer acto, y en general la traza del drama todo, y lo dije así en el *Teatro crítico*. Soy tan descuidada, que nunca tengo conmigo y a mano mis propios libros, de suerte que no puedo citar el texto; lo que sé es que Feliu y Codina me demostró gran reconocimiento por él, y que al estrenarse *La Dolores* en Madrid mostró empeño en que yo asistiese a la *première*. La vi una noche en que estaba punto menos que desierto el teatro de la Comedia». [Ib.: 82].

«Entre los literatos más olvidados –relativamente a sus méritos– tenemos que contar al ilustre ebanista y poeta, autor de *Los amantes de Teruel*. Fue Hartzzenbusch una nueva demostración de que en el teatro son pocos los que entran desde luego con pie seguro». [...] «Hartzzenbusch no es el único ejemplar (en el romanticismo abundan) de escritores que entran en escena con ardiente impulso de juventud, con lirismo y sentimiento, y a quienes poco a poco el clasicismo académico va enfriando y petrificando, hasta dejarles convertidos en estatua». [Ib.: 323].

Convertido en estatua, pero viviente, el más popular Zorrilla:

«Seamos tolerantes con el criterio de cada nación. Pensemos lo que dirá de nosotros un finlandés al quien se le ocurra escribir las *Cartas españolas*, al observar que el día de Difuntos todos los teatros de España fun-

38 · *El puñao de rosas*, Zarzuela de costumbres andaluzas en 1 acto, música de Ruperto Chapí, libreto de Carlos Arniches y Ramón Asensio Mas, estrenada en el Teatro Apolo (Madrid), el 30 de octubre de 1902.

39 · *Doña Desdenes*, obra teatral de Manuel Linares Rivas estrenada en el Teatro de la Pincesa (Madrid) el 23 de enero de 1912.

cionan para representar un drama de mores, raptos, desafíos, cuchilladas, travesuras, apuestas, celos, sacrilegios, asesinatos, orgías y diabluras de toda especie; un drama en que al final, es decir, después de morir el héroe y autor de tantos desafueros, recibe en premio la gloria, ganada por un punto de contrición entre un millón de pecados mortales... ¡Y si supiese el finlandés que a mí misma, que escribo esto, no me agrada pasar el día de Difuntos sin oír el *Tenorio!*». [Ib.: 118].

«Por eso no ha sorprendido ver que los periódicos agitaban la cuestión de cómo debe hacerse el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla; si empleando la canturía propia de los tiempos melencólicos, o con la naturalidad y realismo del teatro de hoy. El problema es un problema de entrada de invierno, porque el *Don Juan* abre la temporada del frío, con su poesía de cementerio y sus arrestos bizarros de galanteador envuelto en la capa. Las razones en pro y en contra del tono enfático en el *Don Juan* no me han convencido mucho. Yo no creo que haya un molde sacramental para caracterizar un personaje. Cada actor puede sentirlo e interpretarlo a su manera, y en aquel momento producirnos sensación que nos conmueva y nos haga percibir la poesía especial del tipo».

«Si se me preguntase mi predilección, siempre votaría a favor de la naturalidad, de la dicción dramática sí, pero no *cantabile*, no con crescendos musicales y arpeggios de voz y aires de bravura. Ahí están, por ejemplo, en el *Tenorio*, las nunca bien ponderadas y archiconocidas décimas del sofá. ¿Comprende nadie, ni cabe en cabeza humana, que, en una noche de luna, entrando por la ventana la fragancia de los azahares, reunidos don Juan y doña Inés se pongan a gritar? ¿No es más lógico que aquello que van a decirse se lo digan a media voz, como un susurro dulcísimo? La eficacia de las frases de don Juan ¿no ganará mucho con el misterio y la reprimida vehemencia? ¿Se concibe un seductor a berridos?». [Ib.: 145].

Alguna reposición evoca, una vez más, a la espectadora juvenil y contribuye a la muy bien pueden ser considerada «autobiografía dispersa» entre las páginas de su obra periodística:

«*El joven Telémaco*» [...] Esa picante bufonada trajo a España revuelta, y a todo fue aplicable y aplicada, y creo que se la supieron de memoria hasta las

pedras de la calle. Hará dos años, no recuerdo con qué motivo, quisieron exhumarla. Fui a *reverla*».

«Cuando *El joven Telémaco* se representaba por la compañía de Arderius, las suripantas –palabra de entonces, caída en desuso– las suripantas, digo, lucían, con el traje griego de rigor, las botitas de raso de colores, a la polaca, con unos tacones Luis XV de media cuarta de alto. En la exhumación de *El joven Telémaco*, las coristas calzaban zapatos o sandalias: no eran suripantas ya... Aquellas botitas de marras, que trastornaron cabezas y se agitaron en los ensueños calenturientos de infinitos gallos y pollos (otras palabrejitas que han prescrito), eran el signo de actualidad.» [Ib.: 231].

Evocación de las que aclaran procesos la creación literaria: recuérdese: *Por el arte*, en este caso, de 1891.

De entre los autores extranjeros, Shakespeare sobresale, con mucho y siempre, entre sus preferencias: «El año pasado, en el teatro Español, fracasó un arreglo de Shakespeare».

«Tal vez es de los síntomas expresivos y claros de nuestra general decadencia que no se pueda reunir mucha gente para saborear obras de Shakespeare, ni aun arregladas por eminentes literatos españoles. No digiere tal alimento el estómago nacional. En Shakespeare hay siempre más contenido que cáscara y oropel; y en el teatro que España prefiere, la vestidura y la exterioridad, lo saliente y de realce predominan».

«Si yo fuese archimillonaria, construiría y sostendría un teatro donde representasen a Shakespeare».

«A Shakespeare, para que el público lo acepte, será preciso envolverle en el mantón de las donosas *bravías*⁴⁰ o disfrazarle convirtiendo a *Troilo y Cresida* en zarzuela bufa; y mejor que mejor si de la *Comedia de equivocaciones* puede salir una piecicilla de *quid pro quos*, de las *Alegres comadres* una gresca en una taberna de las Vistillas, del *Mercader de Venecia* un episodio de casa de préstamos y capa empeñada.... y así sucesivamente». [Ib.: 128].

«*Cleopatra*»[...] «Discusión de la tragedia arreglada por Eugenio Sellés con escenas de Guillermo Shakes-

40 · *Las Bravías*, sainete lírico en 1 acto, música de Ruperto Chapí, libreto de José López Silva y Carlos Fernández Shaw, basada en *La fierecilla domada* de Shakespeare. Se estrenó en el Teatro Apolo (Madrid) el 12 de diciembre de 1896.

peare» [...] «Mi opinión, por otra parte no podría menos de resentirse del ascendiente que en mí ejerce, no sólo la ilimitada admiración por Shakespeare, sino la amistad hacia Sellés, autor por tantos conceptos celebrado y famoso» [...] «Respecto a Shakespeare, no hablo de memoria al estampar esa palabra tan prodigada: *admiración*. Más de un año, acaso dos, me los pasé leyendo y releendo a Shakespeare en el texto inglés; de suerte que, involuntariamente, aprendí de memoria innumerables frases y trozos enteros de sus mejores dramas y comedias, y llegué a considerar sus obras como se consideran los libros capitales donde todos encuentran lo que buscan, y que, abiertos al azar, siempre ofrecen una sentencia o lección adecuada a la necesidad de quien los consulta. Hay en Shakespeare –autor que rebosa del límite puramente *literario* y llega a la *superliteratura*, a eso que parece flor espléndida de la naturaleza y no engendro de la ficción– fruto del temperamento dramático más poderoso que produjeron los siglos. y acaso producirán nunca». [Ib.: 82].

Al hablar de autores a ella contemporáneos emerge la espectadora de París. Y siempre rigurosa y también dispuesta al aplauso al talento: «Si algo pudiese sorprender ya, sorprendería que en Madrid vaya a representarse la traducción de la comedia de Abel Hermant, *Trenes de lujo*. Los que la hemos visto en París y la hemos leído después, nos asombramos del caso». «Es sólo una chismografía envenenada». [Ib.: 582].

«El estreno en el teatro de la Princesa de la obra de Victoriano Sardou *Madame Sans-Gêne*, traducida y adaptada a la escena española bajo el título de *La corte de Napoleón*; ha sido un acontecimiento desde el punto de vista de la exactitud, propiedad y lujo en trajes, decoraciones y mobiliario, y como por aquí no estamos muy habituados a semejantes fortunas, nos ha sorprendido de un modo doblemente grato el esfuerzo de la empresa Palencia-Tubau, y hemos pasado una noche deliciosa».

«He oído en serio poner a los trajes de *La corte de Napoleón* el defecto de que las pieles no son *auténticas*. Querían que la Tubau se gastase en el manto de armiño unos sesenta o setenta mil francos, que es lo que podría costar si la piel fuese verdadera. El armiño vale carísimo, y poco se ve por acá que no sea imitación; las *queues d`hermine* que este año se llevan tanto, suelen trascender a gato y a conejo legítimo». [Ib.: 100].

«Al cerrar la crónica leo la noticia de que Ibsen, el gran dramaturgo noruego, acaba de morir. Es una luz que se apaga; no hay muchas que con tanto brillo hayan resplandecido sobre Europa. Tuvo Ibsen la fortuna de nacer en uno de esos países septentrionales, donde las tentativas nuevas en el arte y en la mentalidad no encuentran burla y desvío, sino interés y estimación. Así y todo, la amarga autobiografía interna de los innovadores, de los que ponen el pecho contra la corriente del sentido vulgar, la dejó consignada en las páginas de *Un enemigo del pueblo*. ¿Qué hubiese escrito si nace aquí? ¡Ah! Tal vez nada; tal vez dos o tres ensayos, que el público acogería con hostilidad feroz; tal vez - y esto es lo más frecuente- veinte o treinta obras de ficción y engaño, de taquilla, como dicen, de concesiones bastardas, de adaptación miserable al gusto general, obra de escritor domado y humillado por la muchedumbre». [Ib.: 314].

«Ha muerto el mañoso Sardou, rey de los éxitos teatrales. Sardou no era un dramaturgo desdeñable, un Comella; pero de Shakespeare andaba más lejos aún». [Ib.: 380].

«La famosa y tan absurdamente entendida y discutida tragedia de Oscar Wilde [...] *Salomé* es una de las obras maestras que ha producido el arte, en el período reciente, entre fines del XIX y principios del XX. [Ib.: 469].

«No porque Sudermann sea un autor de muy europea fama he de renunciar a decir que nada me agradó». [Ib.: 445].

«Estos días no se ha hablado en Madrid sino del estreno de la obra de Hervieu, traducida por Benavente, y titulada *El destino manda*». [Ib.: 518].

«De ese pequeño teatrillo, situado en el corazón de Madrid, salen tentativas muy plausibles, adaptaciones de obras extranjeras como *Franz Hallers*». [Ib.: 587].

«Supongo que, a pesar de ser tan entretenido e interesante *El hombre que asesinó*⁴¹, estrenado por la compañía Guerrero-Mendoza, con todo el aparato y esmero de costumbre, no conseguirá una serie satisfactoria de llenos». [Ib.: 548].

Pero, por autores nacionales y foráneos: «Es tanto lo que se ha escrito, y lo que se ha impreso, que no habrá medio de evitar la selección que se impone. El

41 *El hombre que asesinó*, obra de Pierre Frondaine, estrenada en el Teatro Lope de Vega (Madrid), en 1915.

barrido para fuera de los tiempos venideros será formidable». [Ib.: 600].

De actrices y actores

Con autores y obras, los que las pusieron en pie y que, en ocasiones, determinan el favor o el rechazo del público.

«Hemos tenido en España un ejemplar de actor desigual, y genialísimo a la vez: hablo de Antonio Vico. Cuando Vico se proponía triunfar, su labor escalofriaba por lo honda. Pero líbrenos Dios de las noches en que no estaba para ello. Parecía un meritorio. Influían sobre sus nervios multitud de circunstancias: el mucho o poco público, la simpatía que este público demostraba a la obra, y hasta, según referencias de Rafael Calvo, la cara del autor y su manera de saludar».

«Rafael Calvo era, al contrario, el actor que, al presentarte en escena, dejaba atrás cuanto no fuese el momento y el trabajo, y representaba con igual fe para una media docena de personas, que para una sala llena y vibrante». [Ib.: 445].

«Los dos actores que estrenaron *La muerte en los labios* faltan ya de la escena española: Rafael Calvo, que hacía el *Conrado*, arrebatado en el apogeo de su gloria por un contagio horrible; Antonio Vico, empujado a América por la necesidad de vivir». [Ib.: 136].

«La decadencia del chiste de sacacorchos se inició, o mucho me engaño, con una obra extranjera, *El amigo Teddy*⁴², representada en el Teatro Infanta Isabel. Verdad que esta obra, representada por otro actor que no fuese Vilches, no hubiese ejercido el ascendiente que ejerció». [Ib.: 587].

Fría y recelosa se mostró ella, en un principio, ante el arte de la actriz catalana Margarita Xirgu. Pero sus apreciaciones evolucionaron, en sintonía con las del público.

«Otro acontecimiento artístico es la presencia de Margarita Xirgu en el teatro de la Princesa, donde se estrenó con *Elektra*, de Hoffmannsthal, y *El patio azul*, la bella elegía de Rusiñol». [Ib.: 521].

«Con todos los elementos que a la ligera he reseñado, tiene la Xirgu más de lo que necesita para una carrera gloriosa». [Ib.: 523].

«La Xirgu, de esta vez, ha conquistado su público en Madrid. No había sucedido así las primeras temporadas en que aquí trabajó esta actriz digna de todo elogio. Ni Borrás ni la Xirgu se han aclimatado en Madrid desde luego. El público de Madrid necesita tiempo para acostumbrarse a un actor, sobre todo si le han dicho que es un actor de altura. Al principio, se muestra frío y receloso. Poco a poco, sin embargo, va habituándose, y aun cuando con Borrás y la Xirgu no llegue a tener la confianza e intimidad que con Loreto Prado o con Mesejo, ya se siente capaz de apreciar su arte y hasta admite su repertorio. La Xirgu, este año, en este terreno de la familiaridad con el público, ha avanzado bastante, al interpretar el personaje de *Marianela*, arreglo escénico hecho por los Quintero». [Ib.: 611].

«Ahora trabaja en la Princesa la Xirgu, que es genial, y que hace un teatro de arte puro, donde figuran las obras de más fama del repertorio d'anunziano y de otros dramaturgos hondos». [Ib.: 607].

Si desde un principio fue grande su admiración por María Tubau, quedó acentuada por el agradecimiento, al haber sido intérprete en sus aventuras teatrales.

«Ha fallecido la insigne actriz María Tubau» [...] «La belleza y elegancia corporal de María Tubau contribuían a que triunfase en estos papeles, escritos para la mujer parisiense, y en los cuales a veces logró eclipsar a sus rivales transpirenaicas. [Ib.: 517].

Lo mismo que: «La deliciosa Balbina Valverde, la perfecta e igual compañía de Lara». [Ib.: 567] o «La Cobeña estuvo admirable». [Ib.: 611].

Admirables le parecieron siempre, imprescindibles, sus buenos amigos Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, y así lo manifiesta repetidas veces al hablar de la vida teatral madrileña. Cordial fue también la relación que mantuvo con Emilio Mario; además de actor, admirado empresario y gran renovador en la dirección de escena.

De París venía su encuentro y trato con un gran mito del teatro europeo: «Hace pocos meses tuve el gusto de encontrarme al lado de Sarah, en su camerino, en París. Era el intervalo del acto tercero al cuarto, si no me equivoco, de la *Dama de las camelias*». [Ib.: 145].

42 · Comedia de Antonio Palomero.

«Sarah Bernhardt, acaba de ser condecorada por el gobierno con la Legión de Honor».

«El hecho de que sea condecorada una mujer, una actriz –cuando las bandas, cruces y condecoraciones se las suele reservar exclusivamente para sí el hombre, como se lo reserva casi todo de tejas abajo– es más significativo, socialmente, de lo que a primera vista parece. La honra concedida a Sarah Bernhardt sirve como de norma para apreciar lo que hemos andado en poco más de un siglo y las transformaciones de la vida contemporánea. [Ib.: 74].

«Sarah Bernhardt, estos días, ha recreado al público madrileño, con su arte y también con sus perifollos. Es asombrosa la gran actriz, no sólo por lo que hace, sino por lo que se conserva, en una juventud eterna». [Ib.: 145].

«En España, donde todo se precipita, hay siempre mucha prisa para dar el canuto a las grandes comediantas. No hacen así en Francia, donde conservan a Sarah Bernhardt en salmuera o no sé cómo». [Ib.: 517].

Sin embargo: «Nunca fui yo incondicional admiradora de Sarah: reconociendo su mérito y la original elegancia de su extraño tipo físico, ensalzando su arte en muchos aspectos, la encontré siempre exagerada en la dicción espirituada en los gestos, poco natural en suma». [P. B. 1999: 274].

«Yo no era incondicional admiradora de Sarah; la encontraba algo enfática, algo afectada declamando, y la afectación es el peor defecto; pero me hubiese guardado de decirlo en París». [P. B. 2005: 550].

«Cuando vino a Madrid la siciliana Mimi Aguglia, ¡qué de reflexiones me sugirió la comparación de su arte con el de Sarah! La siciliana no traía sino faldillas de jerga o percal. Salía peinada por el gato. Su calzado era plebeyo. ¡Qué reina ni qué...! Una «popolana», una golfa, como quien dice. Pero, ¡de qué manera trabaja la golfilla! ¡Qué realidad en sus gestos, qué pasión en las salvajes inflexiones de su acento, qué desencadenamiento del instinto en su expresión y en su juego escénico, qué naturalidad portentosa! Aquello no era representar; era vivir». [P. B. 1999: 275].

Grandes actores y actrices europeos, de gira, con sus compañías, por España:

«Ha hecho su agosto en primavera la compañía Mariani, que atrajo al lindo teatro de la Comedia la

flor y nata de la sociedad de Madrid. Esta sociedad, aquí y en todas partes, es caprichosa; la lógica no es su asignatura predilecta. Los autores dramáticos españoles se lamentan siempre de que en castellano no se pueda soltar ni una pulla, ni un equívoco, ni una frase al agua fuerte, y en italiano se diga y haga todo con beneplácito de la concurrencia. Es decir, en castellano también hay libertad, bajo condición de que se hable en broma y en un acto, dos a lo sumo». [P. B. 2005: 135].

«Pasando a otro asunto diré que el gran actor Ferruccio Garavaglia ha trabajado para un teatro casi vacío, para un auditorio escasísimo, aunque fiel y convencido». [Ib.: 445].

«Estos días tenemos, con la compañía de los Coquelín, a pasto teatro de Molière. El abono gruñe, sale amostazado del teatro, porque Molière no es plato, ni para el gusto general actual, ni para el gusto español de siempre. Yo declaro que sí me agrada, ahora, más que el teatro romántico de Hugo y más que el teatro sentencioso de Dumas hijo. Hay en Molière un verdor de buen sentido, una frescura vivaz, una observación certera, una gracia continua, que degenera en bufonesca raras veces, y aun dentro de la bufonada conserva aticismo. Además, Molière, por lo humano de su sátira, es moderno todavía». [Ib.: 234].

«Ermete Novelli y su repertorio. La primera vez que el gran comediante italiano vino a Madrid no tuve ocasión de verle. La segunda –dos años hace– fui asidua a sus representaciones. Comenzó la temporada, por más señas, de un modo lamentable. El teatro de la Comedia, que tan alegre y pulcro parece cuando lo anima una regular concurrencia, tenía aspecto de tumba». [Ib.: 56].

«Adelaida Ristori. Sólo con recordar la figura de Adelaida Ristori, se comprende hasta qué punto evolucionaría el teatro. [Ib.: 330].

«Yo he visto a la Duse las cuatro obras que dio en Madrid la última vez que estuvo. En la segunda me electrizó y en alguna me pareció absolutamente inferior a su renombre». [P. B. 1999: 287].

«Yo tengo que hacer una rectificación, por lo mismo que nadie me la ha pedido: y es la de mi opinión acerca de Lidia Borelli, la actriz que actuó, con su compañía, en el Teatro de la Comedia». [P. B. 2005: 469].

«¡Se nos va la Tina de Lorenzo! Aquí está otra heroína -no parezca extraño-, heroína del arte, triunfadora de las multitudes, maga que nos ha encantado por espacio de tantas noches. En el momento presente, cuando ya apenas queda teatro alguno abierto, el de la Comedia se ha visto lleno, con llenos rebosantes; y más en el segundo abono que en el primero, porque «La Tina» como familiarmente la llama el público, va gustando más cuanto más se la ve. Es una actriz completa, integra. De perfecta hermosura, de cuerpo escultural, posee al mismo tiempo aquel don ensalzado por Byron: la animación y la gracia». [Ib.: 394].

«La Tina»...» es imposible representar con perfección más absoluta, ni causar más impresión de realidad». [P. B. 1999: 287].

Tina di Lorenzo se convierte en gran amiga de Emilia, que la lleva a actuar al Ateneo cuando preside allí la sección de Literatura.

Vida de actor

Junto a la mención de las grandes figuras del espectáculo, no falta una muestra de humanidad en las consideraciones que hace doña Emilia sobre la vida de los actores todos. De los niños, ante los que se mostraba siempre particularmente sensible, en primer lugar:

«La cuestión de los «niños actores» se ha abierto camino estos días al través de tantas otras como nos preocupan y forman la negra trama de la vida nacional. Esas criaturas, sentenciadas a un trabajo *artístico* de nueve a una de la noche, y al estudio y ensayo de ese trabajo el resto del día; desquiciadas de sueño y comida, privadas de esparcimiento y reposo, han inspirado más de un artículo filantrópico, una campaña que el público, por otra parte, acoge con la indiferencia con que suelen mirarse en España estos problemas». [P. B. 2005: 96].

«Los que creen que la vida del actor es una serie de festivos lances y de gozosas expansiones, una vida de pájaro volando de rama en rama, ignoran que es en realidad una de las existencias más laboriosas, más sujetas al remo del trabajo, de cuantas forman la complicada mecánica social. El actor empieza su tarea por la mañana y no descansa hasta que da con su fatigado cuerpo en el lecho, a hora muy avanzada de la noche. Para él no hay días de fiesta, ni vacaciones, ni San Desestero, abogado y patrono de la pereza burocrática.



Fotografía de Tina Di Lorenzo dedicada a Emilia Pardo Bazán. Archivo Real Academia Galega

Los domingos, el actor trabaja doble: a veces, entre la función de la tarde y la de la noche, sólo le queda tiempo para reparar las fuerzas con ligero tente en pie. La labor de los ensayos es realmente abrumadora: la de aprenderse los papeles de memoria no le va en zaga, pues la memoria, fresca y vivaz en los muchachos, en los adultos suele ser reacia y dura. Hay tarde en que se ensayan sucesivamente dos o tres obras; y mientras fuera brilla el sol y el aire primaveral refresca el alma, el actor yace sepultado en un recinto oscuro, alumbrado sólo por una candileja eléctrica, cuyo foco se pierde en las tinieblas del negro escenario y de la sala fantásticamente gris, pues no hay aspecto más raro y más triste que el de un teatro de día, apagadas las luces y desierto. «Vivimos aquí como el minero en la mina», me decía con gráfica exactitud un insigne actor».

«Tal género de vida no parece a propósito para garantizar la longevidad, y sin embargo muchos de los más famosos y celebrados actores españoles han muerto de avanzada edad y conservado hasta los úl-

timos años facultades para la escena. A Matilde Diez la hemos visto, con sus sesenta auestas, personificar *La niña boba*. Mariano Fernández era más que setentón cuando nos deleitaba con sus chistes. De Valero y su larga vida, y la vitalidad que poseyó hasta el último instante. [Ib.: 55].

Y, aun después, estas conocidas figuras de la farsa: «Han de estar en el panteón, y nosotros lo mismo, y nos levantaremos a la hora pavorosa de la media noche, a llenar el teatro y aplaudir con manos de sombra a las sombras de los ilustres actores, que cruzarán una vez más la escena...» [Ib.: 607].

De cosecha propia

Aquella vigorosa creadora literaria, que reservaba para el teatro un significativo lugar en su atención cultural, tenía que verse tentada de escribir para la escena. Lo había hecho de muy joven, estimulada, sin duda por lo mucho que al teatro dedicó de su vida madrileña durante el Sexenio Revolucionario. Pero no lleva un texto suyo al escenario hasta 1898. *El vestido de boda* es estrenado en el de Teatro Lara, de Madrid, el 1 de febrero, interpretado por Balbina Valverde. Es acogido respetosamente, pero sin entusiasmo, y el resultado parece que tampoco la entusiasmó mucho a ella: «Ese público de Lara, honrado y deseoso de emociones suaves, en que lo festivo deje entreasomar una puntita dramática». [Ib.: 515]).

Al año siguiente, dirige una carta a *Heraldo de Madrid*, que la publica el 3 de septiembre. (Recogida parcial y confusamente en: Pardo Bazán 1999: 201).

«De intento he dejado lo del teatro para lo último. Dícneme que Ceferino Palencia se queja do que no le entrego una comedia de costumbres galaicas. No crea Palencia quo lo hago adrede. Es que no se me ocurre el asunto de tal comedia con suficiente lucidez. Deseo muchísimo que sí me ocurra. Novenas haría a San Antonio porque se me ocurriese. Y no sólo de una comedia gallega, sino castellana, madrileña, francesa, una comedia que me ilusionase algo mí, impulsándome a presentarla en el teatro».

«Es indudable que me inspiran aprensión las candilejas. No me arredra el fracaso posible, o, por lo menos, no me arredra, tanto cómo la labor fatigosa de

los ensayos, etcétera. Y al mismo tiempo, las tablas, que me asustan a ratos me atraen. Fantaseo argumentos, discurro innovaciones, sueño *moldes*, siento el hervor imaginativo que sentirán todos los autores, probablemente... Como el agüista a quien repugnaba el sabor del agua mineral, pienso que me convendría empezar por el *segundo caso*, o sea por la segunda intentona. Para vencer mi apocamiento, quizás debiese estrenarme sin pretensiones de creación: arreglando o adaptando alguna obra de Shakespeare o del teatro antiguo. Por otra parte, bien mirado, ¿qué falta hago en la escena española? Nuestra Talía es opulenta. Se han estrenado aquí a docenas preciosos dramas y comedias encantadoras. Ese género no está en decadencia, por más que digan».

«He sostenido la tesis en un artículo inserto en la *Revue des Revues*, y que ayer mismo permití traducir al alemán y al polaco. Lo cierto es que se lucha con el acorchamiento del público y su decidida predilección por las zarzuelillas y piezas alegres y cortas. Los autores españoles se deshacen y despepitan, y no saben ya de qué echar mano. Galdós, recientemente, lo confiesa. Si Ibsen produjese aquí, se enterrarían sus creaciones con este bajuno y chabacano epitafio: «Una lata».

«Así y todo, no respondo de no caer en el teatro, y ojalá la palabra caer no adquiriera sentido sobradamente profético...».

Ciertamente recibía ánimos a dar el paso. Como este de Francisco Serrano de la Pedrosa: «Hace algunos años que al pie de un retrato de doña Emilia Pardo Bazán, expresé el deseo de que esta escritora, tan discutida por los suyos, diese al teatro alguna obra»⁴³. (*La Correspondencia Militar*, 5 de sept. de 1899, p. 2).

Lo dio, y el 5 de marzo de 1904 el Teatro de la Princesa de Madrid ofrece el estreno del diálogo *La suerte*, con una brillante María Tubau en la cabecera. Recibe moderados elogios, que ahora sí parecen animarla.

El 9 de enero de 1906, en el Teatro Español, *Verdad* es puesta en escena por Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero que, muy experimentados ya, no parecían muy entusiastas con esta faceta de su amiga y tertuliana. La obra es un gran fracaso, en opinión de buena parte del público y de la crítica.

43 · Francisco Serrano de la Pedrosa, *La Correspondencia Militar*, 5 de septiembre de 1899, p. 2.

Y el día 22 de los mismos mes y año, la compañía de María Tubau representa *Cuesta abajo* en el Gran Teatro. No es ni gran fracaso ni señalado éxito. La autora seguirá escribiendo teatro, pero no lo lleva a las tablas.

Respirando por la herida

Parece hacerlo con ciertos juicios, a pesar de haber manifestado: «Mi vida literaria es movida, activa y fecunda, pero no la traigo a alternar con *La vida contemporánea*». [P. B. 2005: 307].

«Hay en todo estreno, sin duda, algo de emoción de juego de lotería. No es nunca seguro que agrade al público La obra, ni siendo exactamente análoga a otras que le han encantado, un mes o un año antes. Esto del teatro es siempre eventual. Depende de mil complicadas circunstancias, de elementos que no se sospechan. Y hasta ha sucedido frecuentemente que el público repruebe la primera noche una obra, y la segunda la aclame, transportado de entusiasmo férvido. Por eso los autores que sufren lo que se llama «temblor de estreno», liarán bien en armarse de indiferencia, y esperar como se espera el sorteo, en que el azar puede regalarnos un millón, o burlar nuestras esperanzas no dándonos ni un confite de 30 pesetas. Y para mantener el espíritu en equilibrio, pensemos de antemano que el primer caso es muy insólito, y el segundo muy usual. El que haga de un estreno teatral cuestión de amor propio, ¡cuánto sufrirá al recibir un desengaño! Y este desengaño lo recibieron antes que él Zorrilla, Campoamor, Benavente, cuyas primeras comedias no gustaron; Tamayo, que vio caer al foso su Virginia; García Gutiérrez, y Eguilaz, y Ayala, que más de una vez fueron rechazados por el público; Echegaray, Sellés... La lista pudiera llenarse de nombres y de títulos de obras, y sería curioso seguir estas alternativas del gusto, estas caprichosas variaciones de La manera de apreciar del público. Y ¿qué es el público? ¿Cómo acotar, cómo concretar esta palabra? Hay tantos públicos, no ya como teatros, sino como horas y noches. El público de las secciones vermouth no es el que se reunía, por ejemplo, en la cuarta de Apolo. Hay un público que saborea la sicalipsis como se saborea un caramelo, y otro público que se deleita con la ñoñería. Hay un público que por todo se escandaliza, y hay un público que reclama escándalo. Hay un público que se electriza cuando agitan una bandera española, y hay otro que jalea los latiguillos revolucionarios y sociales. Hay público anticlerical, público afrancesado, público cándido, público casti-

zo, público sentimental, público flamenco... El diablo que sepa cuántas especies de público existen en Madrid, con ser Madrid, realmente, lo que se llama una gran capital De suerte que, para un autor, se trata de acertar, por carambola, con el público en que encajara su obra cómica o dramática. Y si no acierta, si no encuentra ese auditorio amigo y cómplice..., que encomiende a Dios su alma...» [Ib.: 518].

«Esto de los estrenos teatrales es como los números de la lotería [...] Y no hay ningún autor dramático que no haya tropezado. Los autores de libros tropiezan también. [...] Hasta cabe afirmar que de diez tentativas dramáticas fracasan ocho». [Ib.: 152].

«Una minoría importante por su inteligencia, por su sinceridad y su amor al arte, ha opinado de modo completamente opuesto, exaltando á *Verdad* en términos que no he de reflejar ni comentar». [Ib.: 307].

«No es que la prensa yerre por costumbre al elogiar: es que a veces comenta con las mismas frases, al parecer igualmente calurosas y encomiásticas, los verdaderos y espléndidos triunfos y los casi fiascos; es que hay giros y frases hechas con que la benevolencia periodística encubre las derrotas..., y es que, en lo teatral, la resolución definitiva queda siempre encomendada al público». [Ib.: 82].

En cualquier caso, la escritora no duda de sus talentos:

«A los Quintero se les reclama un teatro ibseniano, o punto menos; se les viene exigiendo que «se renueven», que cambien de procedimientos, que sean otros. Y es muy probable que, si acometiesen tan peligrosa aventura, si consintiesen en perder su yo, se les gritase que volviesen a su género favorito».

«Los que nos hemos renovado –y digo esto porque me citan como ejemplo para aconsejar a los Quintero la renovación– no hemos hecho sino desenvolver las condiciones que desde el primer momento poseíamos y que tal vez no supo ver en nosotros una crítica distraída».

«¡De cuántas cosas tiene el público, y sólo el público, la culpa!»

«De esto, lo repito, tiene la culpa el público, o mejor dicho, la crítica influyente» [...] «Y tiene la culpa el giro de la política española en el presente momen-

to, en que se ha agudizado la crisis que desde hace años nos trabaja, exacerbándose las intransigencias, en todos los terrenos, sin perdonar el literario». [P. B. 2002: 66-68].

Y de su capacidad para contribuir a la necesaria reforma y actualización del teatro español. Pero ha de limitarse a expresar su visión de la cuestión y sus deseos al respecto.

«A pesar de la indiferencia con que aquí suelen mirarse las discusiones puramente literarias, la promovida por *El Imparcial* estos días acerca del *Teatro libre*, ha despertado relativo interés»... «La idea del *Teatro libre* es de las que llama Yxart con frase gráfica *panaceas teatrales*, resultado inevitable de las continuas series de lamentaciones sobre la decadencia, sobre la situación precaria y mísera de «la patria escena de Calderón y Lope». [P. B. 2005: 62].

«He aquí lo que me gustaría, si estuviese en mis medios, subvencionar. Un teatro donde por turno representasen las obras más escogidas del repertorio, lo mismo antiguo que moderno. Un teatro de arte, de belleza, de poesía, de tradición, de altura. Tengo sed de él». [Ib.: 614].

«Siendo, a mi parecer, lo sublime en el arte escénico aquello que más refleja la verdad y se acerca a la naturaleza, fuente de toda hermosura». [P. B. 1999: 274].

«Lástima grande que los que así sentimos, no podamos realizar. ¡Y tanto dinero como por ahí se malgasta en tonterías y en cosas peores que tonterías! El teatro que yo imagino, naturalmente no intentaría ser una empresa lucrativa; costaría dinero al Estado o al particular o particulares que lo fundasen; pero pondría muy alto nuestro nombre y nuestra cultura ante el extranjero, ante esa América que habla nuestro idioma y apenas conoce nuestro teatro».

«Pero ¿quién sueña en tales iniciativas? Vamos generando entre chistes de sacacorchos y sensiblerías de antiguo folletín. Como arca cerrada y material perdido yacen en las Bibliotecas los tesoros de nuestra Musa, las sales de Tirso y Alarcón, la fuerte emoción dramática y filosófica de Calderón y Lope. Y Zorrilla, el romántico de la perilla y la capa, y Rivas, el semiheleno, y Tamayo, el sespiriano, se van arrumbando, apenas recordados por las generaciones, o refugiados en un teatro que no lo es, que tiene los defectos de

un Circo, y que sólo frecuenta el pueblo, dotado de más sentimiento artístico, espontáneo, que las altas clases...».

«Mi teatro ideal no llegará nunca a la realidad. Comprendo muy bien a Luis de Baviera, que se hizo para sí su sala de ópera». [P. B. 2005: 614].

Un teatro nacional con amplia área de acogida: «Declaro que miraré con indulgencia a los idólatras de las mallas, las decoraciones sensacionales, las coplillas y los bailes de cadera y vientre. ello tiene que haber para todos los gustos». (P. B. 1991: 274)

De otros espectáculos

Para la incansable espectadora son de interés todas las modalidades de espectáculo: «Un espectáculo curioso y de carácter más bien científico que artístico, aunque de invención española, es el *Laberinto árabe*, que estos días se exhibe en el Teatro Moderno». [P. B. 2005: 150].

«El Circo de caballos (Parish) es, desde que aprieta un poco el calor y las campanas dan el toque de Resurrección, el espectáculo *smart*. No acierto yo a explicarme satisfactoriamente el intríngulis de la estrecha relación entre el ascenso de la temperatura y la popularidad repentina de perros, caballos, monos amaestrados, acróbatas y gimnastas. No comprendo por qué una ópera de verano, en un teatro ventilado y bien acondicionado, no interesaría igualmente, si no más. Tampoco entiendo la razón de que los dramas y comedias sean (según el gracioso personaje de Moratín) como los besugos, que valen más y saben mejor cuando hiela. Es posible que el calor enerve y embote el entendimiento, adormezca las facultades, y sólo permita atención para el salto mortal, la cabriola doble, el alambre, la batuda y otras destrezas y gracias del mismo jaez. Lo cierto es que ni en el segundo del Real, ni en los miércoles del Español, ni en ningún tumo de moda, se ha visto el apuro y el «darse de puñaladas a la puerta» -según la frase estereotipada que se ven en estos jueves del Circo de Parish. [...] «Y ¡qué derroche, qué lujo y gentileza en estos jueves del circo de Parish». [Ib.: 258].

Interés que parece no conocer límites: «¿A cuáles boxeadores me refiero? A dos que acabo de ver combatir en la plaza de La Coruña, y que, según noticias, son auténticos; vienen del mismo Londres, donde figuran con números altos en el campeonato». [Ib.: 321].

Y también alimentado en Francia: «He visto, en el teatro Robert Houdín de París, jugar el ajedrez a un autómatas, ofreciéndose fuerte prima a quien lo derrotase». [Ib.: 352].

Con resonancias, en ocasiones, de españolismo:

«¿Deberé hablar de la *Fiesta en Sevilla*, estreno en las *Folies Marigny*, con la Otero y coro de *toreadores*, *picadores*, *chulos*, *gitanas*, *naranjeras*, *vendedoras de rositas de olor* y demás tipos españoles a rabiarse, presentados como aquí se presenta lo español generalmente? ¿Qué decir de tal estreno? La Otero, aunque demasiado repintada y estucada, es muy guapa, y luce unas joyas que, si no son falsas ni ajenas, valdrán miles de duros. Baila bien y representa regular, no sin gracia y viveza de actitudes. Estas *Folies Marigny* tienen un público de ensalada, de gente alegre y *non sancta* y de señoras elegantes y aristocráticas, parecido al que a veces se reúne en «la cuarta» de Apolo. [Ib.: 166].

En Madrid:

«La Cleo de Merode, rosa de beldad ya marchita por el cierzo de otoño, se exhibe estos días en la Zarzuela. Su cara es un bloque de yeso; sus trajes, a lo menos una parte de sus trajes (pues todos no los he visto), inferior a los que lucen la Sobejano y otras tipleas de Apolo. Saca, eso sí, alguna joya que no desdice de su mundial reputación, unos brillantes como garbanzos, sujetos por un hilo de platino tan sutil, que parece un cabello. Por lo demás, ninguna maravillosa sorpresa parece haber traído en los pliegues de su ropaje la bailarina parisiense». [Ib.: 306].

«Y es un espectáculo bello y artístico el de tales danzas. Aun cuando no he asistido a las últimas fiestas de este género, vi el entusiasmo que despertaron, y la Argentina y la bailarina belga, recogieron tributo de admiración y ovaciones sin cuento, en el Ateneo y dondequiera». [Ib.: 555].

«La danza es un arte que, en estos últimos tiempos, renace de sus cenizas – y cuidado que sus cenizas eran seculares varias veces-. Hablo de la danza popular, no de la de los cuerpos de baile. Todas estas bailarinas que van disputándose el aplauso y la admiración del público, retornan más o menos a los antiguos ritos, en las altas edades históricas. Y es un espectáculo bello y artístico el de tales danzas. Aun cuando no he asistido a las últimas fiestas de este género, vi el entu-

siasmo que despertaron, y la Argentina. y la bailarina belga, recogieron tributo de admiración y ovaciones sin cuento, en el Ateneo y dondequiera. [...] Aunque no estemos para muchas danzas, hay que saludar a las gentiles descendientes de las danzarinas de Gades, que electrizaron a Roma. [Ib.: 555].

En cuanto a las audiciones puramente musicales, sin embargo:

«Muchas de las piezas de concierto que escucha el público atentamente, son frías, lánguidas, poco o nada inspiradas, y se parecen a las poesías académicas en las cuales no es fácil señalar defectos, y sin embargo no llegan al alma ni causan emoción alguna. A mí esas piezas, tan científicas, tan importantes, no me importan. Por eso asisto a conciertos rara vez. Es preciso que el programa me satisfaga por completo para que me resuelva a arrostrar tres horas de música *di camera*, en un local cerrado, y por la tarde». [Ib.: 324].

La razón de este posicionamiento parece radicar en el elemento visual del espectáculo:

«Dos clases de música me interesan especialmente: la religiosa y la popular»

«Es posible que, según la teoría de Wagner, mi oído necesite, para penetrarse de la belleza de la música, el auxilio de mi vista. Las altas columnas, el murmullo tenue de la muchedumbre que se agolpa en la nave, la semiobscuridad, el olor casi disipado del incienso, el parpadeo de los cirios en el altar de oro, sombrero, de antiguas coloraciones..., constituyen una decoración del gusto de Wagner (el artista que mejor ha comprendido la estrecha, íntima relación de la *mise en scène* teatral y la *mise en scène* religiosa)». [Ib.: 324].

«Muñecos» en escena: aporte creador y simbolismo

Cierto dramaturgo belga no la entusiasma:

«Se espera como un acontecimiento mitad mundano, mitad artístico, la presentación de la compañía de Maeterlinck en el escenario de la Comedia. Maeterlinck es una reputación: yo hablo de él, desde mi gabinete; otros lo harán atendiendo al efecto teatral que produzcan sus obras. El teatro Maeterlinck –a la lectura– no parece de los más representables. Su misma delicadeza y vaguedad tienen poco de dramático». [Ib.: 256].

Pero reconoce el valor de una contribución suya a un espectáculo teatral:

«La idea modernista del teatro de marionetas, que empieza a tomar cuerpo en Madrid, me hace pensar en el origen y desarrollo de esta forma peculiar del arte dramático, en la cual no puede menos de descubrirse profundo simbolismo».

«No se crea que las marionetas carecen de historia y pergaminos literarios. Recientemente pagó tributo a la literatura de marionetas un autor tan refinado como Mauricio Maeterlinck. Jorge Sand ha escrito para marionetas un sinnúmero de obras teatrales. En una farsa popular de marionetas encontró Goethe la idea de *Fausto*». [Ib.: 251].

«Cervantes –de actualidad ahora– nos ofrece en el *Quijote* una página de marionetas, en la cual, voluntaria o involuntariamente, hay plétora de simbolismo». [Ib.: 251].

En las páginas de *La Lectura* aparece entre 1903 y 1905 *La Quimera*, una de las grandes creaciones con firma de Pardo Bazán: «Me sugirió el pensamiento de esta novela un incidente bien insignificante. Me pidieron una obra para un teatro de marionetas, y se me ocurrió glosar el mito de la Quimera antigua. [...] De este pensamiento salió después la novela». [Ib.: 468].

Doña Emilia visita con frecuencia el hotel de la calle de Marqués de Riscal de su inquieto buen amigo Hoyos y Vinent. Allí anima el hijo de la marquesa propietaria un pequeño teatro doméstico. En aquel círculo, además de relacionarse con Benavente, lo hace con la familia del repatriado financiero Javier González Longoria. Y allí debió de surgir la petición a la que se refiere la autora. Realizada (*La muerte de Quimera. Tragicomedia en dos actos, para marionetas*), la incorpora a la novela cuando es publicada en forma de libro en 1905.

Instalados los Longoria en la calle del Almirante, en 1904, también mantienen allí, con entusiasmo, un teatrillo, el «Teatro Alicia» –por el nombre de la primogénita de la familia–. En él llegan a actuar los hijos de doña Emilia. Y ella misma, interviniendo directamente en la dirección de escena, deja ver que su vocación por el mundo del teatro explora todos los espacios.

De esta experiencia con muñecos de marionetas deja también la periodista, como hace, a me-

nudo, en sus tan personales crónicas, una reflexión existencial:

«Como nadie ignora, las marionetas son regidas por hilos más o menos invisibles, o por manos fuertes y diestras que las revisten de ilusión y de movimiento espontáneo; y esta disposición de las marionetas da que reflexionar. Acaso a la humanidad, en conjunto, la sucede exactamente lo mismo. Creemos vivir, y nos viven, o, mejor dicho, nos comunican apariencias de vida esos cordelitos y usos dedos ocultos que agitan nuestros brazos mientras una voz finge salir de nuestra boca y realmente parte de entre bastidores. Si la marioneta pudiese hablar, protestar, ser persona, ¡qué de cosas diría; cómo desmentiría el papel que la obligan a representar mecánicamente!».

«Pero la marioneta no puede resistirse. Es de palo, cartón y retazos de tela, con talco y oropeles. Impasible, yerta, sin risas y sin lágrimas, la comedia y la tragedia posan por ella sin penetrarla y sin conmoverla un instante. Así que los hilos se aflojan y los dedos se fatigan, la marioneta cae como un guiñapo al suelo y allí se queda difunta, hasta que la resucita a su existencia fantástica el antojo de los dedos a de los hilos...».

El cine, a escena

«¿Os gustan los espectáculos solamente visuales? ¿Por ejemplo, los cinematógrafos? Como no es fácil oír la respuesta, opto por preguntármelo a mí misma...».

«Volviendo al *cine*, confesaré que las películas limitadas a reproducir espectáculos y cuadros de la naturaleza y la realidad, me gustan muchísimo». «Con la sencilla e intensa belleza de la verdad. Y he aquí cómo las teorías ortodoxas de estética pueden aplicarse hasta a los cinematógrafos y salir confirmadas». [Ib.: 380].

«El día en que el público de Madrid se desacostumbra del teatro, cual hacen tal guerra los cines...» [Ib.: 459].

«Y los teatros, en la temporada ya transcurrida, no nos han dejado ni un recuerdo, ni una emoción honda. Dijérase que el cinematógrafo les ha echado un maleficio. Convencidos los empresarios de la realidad de este fenómeno, han dado entrada franca, no sólo al cine; a las varietés, las cupletistas, los ilusionistas, los adivinadores, duelistas, tríos y excéntricos». [Ib.: 439].

¿Telón?

Vitalidad aquella que doña Emilia aplaudía en algunos profesionales de la escena y que, hasta abandonar ésta al final de su no muy larga vida, poseyó ella también. Muy poco antes de fallecer, y fue posiblemente lo último que escribió, redacta un artículo para *La Nación* de Buenos Aires, que lo publica como póstumo. Y habla, en él, de teatro: «La compañía de Camila Quiroga apareció en Madrid, en el Teatro de la Princesa... «Gentilísima actriz»... «no se apartó de sus obras argentinas, su repertorio nacional: repito que hizo bien»... «Tuvo»... «la ventaja de darnos conocer un teatro en formación, que empieza aflorar del suelo». [Pardo Bazán 1999: 1458-1459].

Para conmemorar el aniversario del fallecimiento de doña Emilia tuvo lugar en el Teatro de la Princesa un homenaje presidido por el Rey y la Reina Madre; aficionados de entre la selecta concurrencia repre-

sentaron el primer acto de *Cuesta abajo* y *El vestido de boda*⁴⁴.

Pero, ¿había fallecido?

El diario madrileño *La Libertad* publicaba el 4 de diciembre de 1926, una sorprendente noticia: «Doña Emilia Pardo Bazán entra, al fin, en la Academia Española».

Se trataba, claro es, de una recreación ficticia, muy bien desarrollada por Eusebio de Gorbea (esposo de Elena Fortún), en la que actúan, teatralmente, personajes fantasmales y reales. Entre ellos, un don Ramón Menéndez Pidal que proclama la elección automática de doña Emilia y concluye declarando: «Ni penséis que me he vuelto loco ni me digáis que doña Emilia ha muerto. Os contestaré lo que sabéis vosotros tan bien como yo: que el escritor glorioso que llevó un nombre de mujer vive entre nosotros más cada día, porque, como su obra imperecedera, es inmortal»⁴⁵.

44 · «La Condesa de Pardo Bazán. Homenaje en su memoria», *La Correspondencia de España*, 12 de junio de 1922; «En La Princesa. Homenaje a la Condesa de Pardo Bazán», *La Época*, 12 de junio de 1922; «Acto solemne. El homenaje a la Pardo Bazán», *El Liberal*, 13 de junio de 1922; «Velada necrológica. En memoria de la condesa de Pardo Bazán», *El Sol*, 13 de junio de 1922.

45 · Eusebio de Gorbea, «Doña Emilia Pardo Bazán entra, al fin, en la Academia Española», *La Libertad*, Madrid, 4 de diciembre de 1926.

BIBLIO-HEMEROGRAFÍA SUMARIA

- ACOSTA, Eva, *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Barcelona: Lumen, 2007.
- AXEITOS VALIÑO, Ricardo, CARBALLAL MIÑÁN, Patricia, «La prensa ante el teatro de Emilia Pardo Bazán», en *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931). Actas del congreso internacional, Lugo, 25-28 de noviembre de 2009*, Santiago de Compostela: Universidade, 2009, pp. 201-110.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Revista de Occidente, 1062.
- BURDIEL, Isabel: *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Taurus, 2019.
- CARBALLAL MIÑÁN, Patricia, «Relectura de *La muerte de La Quimera. Tragicomedia en dos actos, para marionetas*. Emilia Pardo Bazán, el teatro de marionetas y el «teatro de ensueño», *Revista de literatura*, t. 81, 161 (2019), pp. 77-97.
- *El teatro de Emilia Pardo Bazán: Datos para su historia escénica y para su recepción crítica*, tesis doctoral dirigida por José María Paz y Pilar Couto, A Coruña: Universidade, 2015.
- DORADO, Carlos, «Doña Emilia, cronista de la Villa de Madrid», en *De Galicia a Madrid, con el mundo por montera*, ciclo de conferencias, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 2021. (En prensa).
- «Doña Emilia, cronista de Madrid», en *Emilia Pardo Bazán, periodista*, P. Palomo, P. Vega, C. Núñez (eds.), Madrid: Arco Libros, 2015, pp. 25-44.
- «El Madrid de doña Emilia Pardo Bazán, I», *Ilustración de Madrid*, 8 (verano 2008), pp. 18-24.
- «El Madrid de doña Emilia Pardo Bazán, II», *Ilustración de Madrid*, 10 (invierno 2008), pp. 63-69.
- «El Madrid de doña Emilia Pardo Bazán», III», *Ilustración de Madrid*, 11 (primavera 2009) pp. 67-73.
- *Emilia Pardo Bazán, periodista de hoy*, edición, estudio y notas de Carlos Dorado, Madrid: Asociación de la prensa, 2006.
- *Hablando de Madrid: selección de textos, Doña Emilia y Madrid [Doña Emilia cronista de Madrid; El Madrid de Emilia Pardo Bazán]*, Madrid: Bercimuel, 2017.
- ESPIN TEMPLADO, M^a Pilar, «Emilia Pardo Bazán ante el teatro lírico español: Género Chico, Zarzuela Grande y Ópera Nacional», *Archiletras Científica. Revista de investigación de lengua y Letras*, v. V-2, 2021, pp. 235-249.
- FAUS SEVILLA, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, La Coruña: Fundación Barrie de la Maza, 2003.
- FERNÁNDEZ SOTO, Concha, «D^a Emilia Pardo Bazán (1851-1921, espectadora, dramaturga y crítica teatral. Confluencias y paradojas», en *Mujeres de Letras, pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*», IX Congreso Interna-
- cional AUDEM, Murcia: Consejería de Educación y Universidades, 2016, pp. 939-954.
- FREIRE LÓPEZ, Ana M.^a, «El otro teatro de Emilia Pardo Bazán», en *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23, pp. 413-427.
- FREIRE LÓPEZ, Ana M.^a Y THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (eds), *Cartas de buena amistad. Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos, (1893-1919)*, Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, 2016.
- GARCÍA CATAÑEDA, Salvador, «Emilia Pardo Bazán: su teatro, sus críticos y su público», en J. M. González Herrán, Cristin Patiño, Ermitas Penas (eds), *Actas do IV Simposio Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo*, A Coruña: Real Academia Galega, 2008, pp. 133-153.
- «El Teatro de Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión», en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: in memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela: Universidade, 1997, pp. 113-115.
- GARCÍA TEMPLADO, José, «Críticas teatrales de Pardo Bazán en *La Nación* de Buenos Aires», en Emilia Pardo Bazán, periodista, P. Palomo, P. Vega, C. Núñez (eds), Madrid: Arco Libros, 2015, pp. 289-308.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «Emilia Pardo Bazán y las óperas de Wagner», *Ferrol Análisis*, 28, 2013, pp. 227-235.
- «Hace cien años: Parsifal, de Wagner a través de las crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán» en P. Palomo, P. Vega, C. Núñez (eds.), Madrid: Arco Libros, 2015, pp. 341-359.
- «Veinte años de música en España (1896-1914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán», en *Galicia e América: música, cultura e sociedade a través do* 98, Santiago de Compostela: Universidad, 1998, pp. 39-56.
- GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz, *Mujeres de la escena (1900-1949)*, ed. a cargo de M^a Luz González Peña, Javier Suárez y Julio Arce, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1996.
- LÓPEZ QUINTANS, Javier, «La música como arte en Emilia Pardo Bazán», *La Tribuna*, 3, 2005, pp. 115-132.
- OSBORNE, Robert E., «Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras», México: Ediciones de Andrea, 1964.
- PARDO BAZÁN, Emilia, «Apuntes autobiográficos», en *Los pazos de Ulloa*, Barcelona: Daniel Cortezo, 1886, pp. 5-92.
- [«Apuntes autobiográficos»], en Ana M^a Freire López, «La primera redacción, autógrafa e inédita de los «Apuntes autobiográficos» de Emilia Pardo Bazán, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 26 (2001), 312-336.
- *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina, La Habana (1909-1915)*, ed. de Cecilia Heydl-Cortínez, Madrid: Pliegos, 2002.
- *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, ed. de Cyrus DeCoster, Madrid: Pliegos, 1994.

- «Madrid literario», en *Madrid, 31 mayo 1906*, Madrid: Imp. Alemana, 1906, pp. 56-68.
- *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid: La España Editorial, 1891-1893.
- *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1875-1921)*, ed. de Juliana Sinovas Maté, A Coruña: Diputación Provincial, 1999.
- *La Quimera*, ed. de Marina Maroral, Madrid: Cátedra, 1991.
- *Teatro completo*, estudio preliminar, edición y notas de Montserrat Ribao Pereira, Tres cantos, Madrid: Akal, 2019.
- *El tesoro de Gastón y Apuntes autobiográficos*, introducción de Carlos Dorado, 2ª ed., Madrid: Bercimuel, 2019.
- *La vida contemporánea*, Ed. al cuidado e introducción de Carlos Dorado, Madrid: Hemeroteca Municipal, 2005. (Está en curso de publicación una edición conmemorativa, al cuidado de Inmaculad Zaragoza)
- PATIÑO EIRÍN, Cristina, «Emilia Pardo Bazán y la música», *Revista José Cornide de Estudios Coruñeses*, XVII-XXVIII (1992-1993), 27-28, pp. 221-223.
- «Trashumancias de Talía: actores y actrices según Pardo Bazán», en J. M. González Herrán, Cristina Patiño, Ermitas Penas (eds), *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo. Actas do IV Simposio*, A Coruña: Real Academia Galega, 2008, pp. 189-242.
- PRADO HIGUERA, Cristina del, *El Todo Madrid: la corte, la nobleza y sus espacios de sociabilidad en el siglo XIX*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 2012.
- RUBIO, Jesús, «La renovación teatral en el cambio de siglo: 1880-1914», en Eduardo Galán [et. al], *Teatro y pensamiento en la regeneración del 98*, Madrid: Fundación Pro-Resad, 1998, pp. 213-241.
- QUESADA NOVAS, Ángeles, «Una espectadora de teatro llamada Pardo Bazán» en J. M. González Herrán, Cristina Patiño, Ermitas Penas (eds), *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo. Actas do IV Simposio*, A Coruña: Real Academia Galega, 2008, pp. 155-188.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat «La aventura teatral de Emilia Pardo Bazán», *Archiletras Científica. Revista de investigación de Lengua y Letras*, v. V-2, 2021, pp. 223-233.
- RIOS CAMACHO, Xosé-Carlos, *La huella wagneriana y la ópera en Emilia Pardo Bazán: del Teatro Imperial de Viena al Teatro Real de Madrid, pasando por Coruña (1873-1921)*, A Coruña: Asociación Wagneriana da Galiza, 2013.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «Panorama crítico de la obra periodística de Emilia Pardo Bazán», *Archiletras Científica. Revista de investigación de Lengua y Letras*, v. V-2, 2021, pp. 207-222.
- «La prensa en la época de Emilia Pardo Bazán», en *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, J. M. González Herrán, Cristina Patiño, Ermitas Penas (eds), A Coruña: Real Academia Galega, 2009, pp. 89-112.
- RUIZ OCAÑA, Eduardo, *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística de Barcelona» (1895-1896)*, Madrid: Fundación Universitaria Esoañola, 2004.
- SANTISO, Xulia, «Breve aproximación a los espacios creativos de Emilia Pardo Bazán», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 669 (marzo 2006), pp. 7-24.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, «Emilia Pardo Bazán en La Ilustración Artística. Los artículos necrológicos», en Emilia Pardo Bazán, periodista, P. Palomo, P. Vega, C. Núñez (eds), Madrid: Arco Libros, pp. 311-128.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores, « Emilia Pardo Bazán, dramaturga y crítica avant la lettre» en *Nuevos asedios al teatro contemporáneo: creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI (España-Francia-América)*, coord. Por Béatrice Bottin, Madrid: Fundamentos, 2016, pp. 29-42.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores, «Emilia Pardo Bazán, dramaturga y crítica avant la lettre» en *Nuevos asedios al teatro contemporáneo: creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI (España-Francia-América)*, coord. Por Béatrice Bottin, Madrid: Fundamentos, 2016, pp.29-42.
- «Las mujeres en el teatro de Emilia Pardo Bazán», en *Las representaciones de la mujer en la cultura hispánica*, Valladolid, Universitas Castellae, 2002, pp. 129-151.
- URBÁN BAÑOS, Alba, «El teatro español bajo la mirada crítica de Emilia Pardo Bazán en *La vida contemporánea*», en *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 1, 2010, pp. 145-181.

COMENTARIO PARA *VERDAD*, DRAMA EN CUATRO ACTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN⁴⁶

María Lejárraga

Cumpliendo mi tarea de presentadora, tengo el privilegio de poderos decir con irreprimible orgullo femenino: ¡Escuchad, amigos del buen teatro, la obra de una mujer!...

De una mujer que murió hace ya casi medio siglo y que fue par entre los impares, es decir entre los grandes escritores españoles de su época. ¡Y qué época! Don Juan Valera, el autor de *Pepita Jiménez*, Pedro Antonio de Alarcón, autor de *El niño de la Bola*, don José María de Pereda, autor de *El sabor de la tierruca* y de esa maravilla que es *Sotileza*, don Benito Pérez Galdós, cronista del alma española, el que recogió la abandonada herencia de Cervantes (¿Cómo elegir un título en su obra admirable e inimitable?), Leopoldo Alas, más conocido por su seudónimo «Clarín», autor de *La Regenta*, el que trajo a la literatura española la «emoción intelectual», el que, como Galdós supo sentir leal y agudamente la tragedia que para un ser humano representa el haber nacido mujer...

He citado estos pocos nombres ilustres sin pretender sobre ellos juicio comparativo alguno, teniendo

en cuenta únicamente el orden cronológico, desde 1827 en que nació Valera hasta 1852 en que nació Clarín – un cuarto de siglo-. Y me detengo en esta fecha porque, en el mismo año, vino también al mundo Emilia Pardo Bazán⁴⁷, autora del drama que vais a escuchar... He nombrado sólo a estos, los más grandes, no por olvido voluntario de otros valores harto dignos de ser ensalzados, sino porque queriendo situar entre ellos y igual altura que cualquiera de ellos a Emilia Pardo Bazán, no he ido a cortar espigas sino en el trigal de la alta llanura, la que mira cara a cara al cielo, y está sacudida, barrida y fecundada por los cuatro vientos del espíritu.

Nació la autora de *Verdad* en La Coruña (Galicia), en casa rica, hidalga y culta... Supongo que nunca fue a la escuela. No era costumbre en niñas de su clase. En realidad, bien pocas escuelas ni para niñas ni para niños existían entonces en España⁴⁸... Tuvo a su disposición la bien nutrida biblioteca familiar ¿Cuándo aprendió a leer? Segura estoy de que ni ella misma lo recordaba⁴⁹ Allí estaban los libros, los mejores del mundo, la *Biblia* con los Salmos y los Evangelios, *La*

46 · Este documento se conserva en el Archivo de María Lejárraga y lo publicamos aquí por gentileza de su sobrino-nieto Antonio González Lejárraga, a quien queremos manifestar nuestro agradecimiento.

47 · María Lejárraga escribe de memoria desde Buenos Aires y hace nacer a Emilia Pardo Bazán un año después de lo que nació en realidad.

48 · La propia María, al igual que sus hermanos, fue educada en casa por su madre, muy relacionada con Ciner de los Ríos, una figura igualmente importante en la vida de Emilia Pardo Bazán. De la situación de las escuelas en España, antes de la proclamación de la República, María tenía información de primera mano puesto que había sido maestra.

49 · En la primera versión del texto María escribe: "Quién la enseñó a leer? Tal vez su padre, quizá su madre, acaso alguno de los domines que frecuentaba la casa solariega".

Ilíada, Platón, *La Divina Comedia*. ¿Habían de faltar en biblioteca de hidalgo gallego y sabidor las *Cantigas* del rey Alfonso X, el Sabio?... Allí, laurel inmarcesible de España, las joyas de la mística y de la picaresca, allí *La Celestina* y el *Quijote*... Y así, casi desde que abriera los ojos a la vida, la futura escritora leyó, leyó, en las largas horas brumosas de su tierra gallega, infatigable y libremente... Bebió en las fuentes mismas de la Sabiduría, sin someterse a fécula escolar, ni a programa, ni a interpretación dictada... Bebió como niño o pájaro sediento, perdiéndose en el sueño de los que antes que ella soñaron cuando alcanzaba a comprender los conceptos, soñando por cuenta propia cuando no comprendía, acunada por la magia de las palabras inmortales...

¿Diremos que estudió? No creo que sea ese el verbo adecuado. ¿Qué aprendió? Tampoco. Digamos que afiló, que aguzó la espada de luz que traía en la mente de nacimiento. Los buenos libros la acostumbraron al bien decir. El bien decir la llevó, inevitablemente, al claro pensar, y así fue erudita no por empeño ni por vanidad sino por simple trato con las ideas, por contagio, por impregnación... la buena semilla cayó en buena tierra...

Y ya que hablo de esto, quiero hacer un inciso para afirmar que en el dominio del instrumento literario, en la noble artesanía del estilo, esta mujer no ha tenido rival que la supere. Escribió, no tan bien como sus contemporáneos sino mejor que casi todos ellos, con más corrección que Galdós, sin la afectación deliciosa, pero afectación al fin, de Valera, sin la ultra-perfección un tanto pedantesca de Pereda. Su claridad, su naturalidad son tales que nunca dejan ver el esfuerzo ni siquiera la voluntad de alcanzar la perfección. Poseyó en grado máximo la maña femenina de disimular el afeite.

Casó joven. Tuvo un hijo. Tal deslumbramiento debió producirle la maternidad que no habiendo escrito hasta entonces sino trabajos de lo que pudiera llamarse «alta crítica», compuso y publicó un emocionado libro de versos al que dio por título el nombre del recién nacido. No insistió sin embargo en caminar por esa senda. Precisamente su alto sentido crítico la advirtió que no eran Polimnia ni Erato las musas que

habían de llevarla a la cumbre del monte sagrado... Mas, como insinúa – a mi parecer muy acertadamente Sainz de Robles –, tal vez contemplando al hijo de su carne, le acudió al pensamiento la posibilidad de concebir y dar a luz hijos de su espíritu⁵⁰ que, además de ser exclusivamente suyos bien pudieran ser inmortales... Ella misma ha confesado que hasta pasados los veinte años, enfrascada en saborear las joyas del pasado, no le había interesado leer a los novelistas de su tiempo... Remedió el error... y quedó deslumbrada. Deleitóla Varela, conmovióla Alarcón, hechizóla Galdós... Pereda cuyo mérito no pudo menos de reconocer, le inspiró una antipatía «de raíz», mútua a decir verdad, que no lograron ni ella ni él vencer jamás. Nadie ha olvidado el debate famoso que sostuvieron en la prensa sobre el «naturalismo».

Una voz interior le advirtió: «¡También yo puedo ser novelista!», tanteó el terreno y probó sus fuerzas con prudencia y modestia escribiendo y publicando una novela corta y varios cuentos largos, en los cuales se veía bien a las claras que allí había algo y aún algo. Y, en efecto, bien pronto sus dos obras maestras *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* la situaron sin discusión posible en la primera línea de novelistas españoles... de la cual, no descendió nunca, porque...

El porqué y el cómo, merecedores a mi entender de interesante y detallado comentario nos llevarían demasiado tiempo, y ya es hora de hablar de su «aventura» como autor dramático... Aventura corta y desconcertante. Consta su producción teatral de un drama *Verdad* – tal es el título del que vais a oír, una comedia, *Cuesta abajo*, de un cuadro dramático, *La Suerte*, pieza breve y trágica, maravilla de fondo y de forma, de pensamiento y técnica, y de no recuerdo si dos o tres cuadritos de acción para beneficios de actrices⁵¹.

Sí; pasados los cincuenta años, cedió a la tentación que no perdona a casi ningún escritor español de someter sus criaturas a la doble deformación, casi me atrevo a decir «despersonalización» que para ellas resulta de la interpretación que les dan los actores por una parte y por otra el respetable público que las está viendo vivir en el tablado escénico... Todos los que hemos escrito para el teatro sabemos como, des-

50 · La propia María consideraba de este modo, como «hijos» suyos y de su marido, Gregorio Martínez Sierra, a las obras publicadas bajo el nombre de este.

51 · El primer estreno teatral de Emilia Pardo Bazán fue el monólogo *El vestido de boda*, escrito para la gran actriz Balbina Valverde, una de las mejores características del teatro español. La obra se estrenó en el Teatro Lara en 1898.

pués de un estreno y más si ha sido lo que se llama «un éxito», volvemos a casa aturcidos y hasta un poco tristes, preguntándonos: «¿Dónde estás, hijo mío? ¿Cómo te me huiste de entre las manos?» -cuánto más grande o más genial es el intérprete, cuanto más entusiasta el aplauso, más sangre y carne ajena han sustituido a la que le diéramos. -¡Ya no eres sólo mío! ¡Ya no me necesitas! ¿Dónde vas, hijo?»

Verdad se estrenó con toda la solemnidad que correspondía a la categoría de su autora en el Teatro Español de Madrid, el 9 de enero de 1906. Fueron sus intérpretes la inolvidable María Guerrero que tuvo a su cargo los personajes de las dos hermanas Irene y Anita de Ourente, si idénticas en el aspecto físico absolutamente opuestas en el alma. Fernando Díaz de Mendoza, fue el protagonista, Martín de Trava. Y Codina, el gran actor a quien todo porteño que tenga más de 35 años ha podido admirar, ya que en Buenos Aires terminó su vida y aún no hace una docena de años actuaba en el Teatro Liceo, encarnó el personaje de Santiago -para mí el más importante de la obra, personificación formidable no sólo del espíritu de lealtad y de afecto fraternal al «amo» que es su hermano de leche, sino de feudal devoción, por encima de todo amor humano, a la honra de la casa en que ha nacido, a la cual ha servido y en la cual ha pasado de criado a mayordomo sin perder un ápice de la fidelidad. Por el amo, la vida si es preciso; por la honra de la casa, hasta el crimen, si es menester... Pocos autores de su tiempo hubieran sabido decir con mayor dignidad y convencimiento el «Y eso es lo que cumple» con que responde a estas palabras de su madre:

«Más que yo no le quieres tú que lo crié a estos pechos. Mira, si se ofrece, más que a ti quiero al señorito.

- ¡Y eso es lo que cumple!... »

Santiago es una de las grandes figuras del teatro español de todos los tiempos.

La obra que había despertado tremenda curiosidad, de la buena y de la mala, que su autora siempre tuvo tantos empecinados detractores como apasionados admiradores -ese es el signo indudable de la grandeza, a pesar del formidable reparto, de la cuidadísima interpretación y presentación escénica, no logró sino lo que en la jerga teatral acostumbra a lla-

marse «un succès d'estime». Ni el público ni la crítica la entendieron del todo. ¿Cómo era posible que una tragedia tan... trágica, pudiera haberse escrito en lenguaje tan natural, con claridad tan sobria y tan serena?... Olvidaban las fuentes en que de niña había bebido la autora... Olvidaban, muy especialmente el Génesis y los Evangelios... Seamos justos. Digamos la verdad. Ni críticos ni espectadores tuvieron toda la culpa en la incomprensión. Hay que contar siempre con la época en que se vive. El arte dramático que el espectador español admiraba a fines del siglo XIX y comienzos del XX no estaba acostumbrado a la sobriedad. Muy al contrario. Reinaba en la escena, la palabra -no quiero decir palabrería por no empañar el grato recuerdo de mis propios entusiasmos de espectadora niña, adolescente y joven. Para decir: «Te amo» (aunque fuera mintiendo), eran necesarias las décimas de la escena del sofá de *Don Juan Tenorio*. Para gritar «¡Te odio!» no bastaban todas las sobrecogedoras imágenes de Dante. El actor necesitan sus «parlamentos» lo mismo que el cantante de ópera sus arias de bravura o sus romanzas. ¿Cómo llegar al éxtasis de amor, cómo sufrir, matar, morir sin dar el do de pecho? Los autores imperantes eran Echegaray, Sellés, Leopoldo Cano, Feliú y Codina... las obras *En el seno de la muerte*, *El nudo gordiano*, *La Pasionaria*, *La Dolores*... Olvidaba a Dicenta con su *Juan José*. Ciertamente ya Galdós y Benavente habían emprendido la lucha por el nuevo estilo, encontrando al principio la incomprensión análoga... Ya Galdós en la temporada 1899-1900 había logrado su victoria máxima con *El Abuelo* y en el mismo año, también Benavente había obtenido el primer atisbo de éxito con *La comida de las fieras*⁵². De haber perseverado como ellos, Emilia Pardo Bazán se hubiera impuesto como ellos, pero, cuando pasados unos meses del éxito cortés alcanzado por *Verdad*, volvió a probar fortuna con *Cuesta abajo*, estrenada por la compañía de la famosa actriz María Tubau que no suscitó tampoco gran entusiasmo, sin duda su buen sentido de mujer, y gallega por añadidura, le dijo: «A qué insistir?» Fama, y de la más alta la tenía como novelista, cuentista y estilista incomparable. ¿Habría de arriesgarla en la azarosa ruleta del teatro? Dinero le sobraba. Posición social, la había traído consigo al nacer. Renunció a los laureles que podrían haberle ayudado a conquistar Melpómene y Talía, y, serenamente, se retiró por el foro. Hizo mal. Ha privado al teatro español de unas cuantas obras de hondo calar dramático y de forma perfecta y modernísima.

52 · María vuelve a confundir fechas, *El Abuelo*, publicado como novela en 1897, no se estrenó hasta 1904, mientras *La comida de las fieras* se estrenó en 1898. Ambas tienen una temática muy similar a *Cuesta abajo* de Emilia Pardo Bazán, estrenada por María Tubau.

De eso estoy bien segura. Hizo bien. El tiempo que le habría costado la lucha de boxeo e intriga que es menester para lograr que una obra dramática pase desde las musas al teatro nos hubiera privado de otras tantas novelas y cuentos admirables que solamente ella podía escribir. No por superiores a las que hubieran escrito otros sino por distintas... por el mero hecho de estar pensadas por una mujer...

Algunos, desconcertados por la desacostumbrada realidad de su obra, llegaron a zaherirla con motes ofensivos que el buen gusto y la buena educación no me permiten pronunciar. Y no es que dijera cosa alguna a que no se hubieran atrevido sus ilustres contemporáneos... era precisamente lo contrario. Es que tenía otra cosa que decir el lado femenino de la realidad... que no es tan «suave» como los varones se figuran.

Verdad es un drama de conciencia. No está únicamente en los hechos, sino y principalmente en los efectos que producen en el alma quienes los provocan o los padecen. Martín de Trava, no puede con el peso de su culpa... Anita no puede con la desilusión celosa a que la lleva el descubrimiento de la verdad que tan ansiosamente ha deseado descubrir... Y el verdadero tema de la obra, es ese: Todos estamos ansiosos de verdad y la buscamos «como el ciervo

sediento busca la fuente de aguas vivas»... Esto ya lo digo el salmista hace siglos... Emilia Pardo Bazán añade: «Pero todos queremos que la verdad sea la que deseáramos que fuese...¡Nuestra verdad! ¡Nada más que la nuestra! »... Y esa es la Tragedia.

Oiréis que el locutor dice al comenzar la obra Época contemporánea. Y dice bien. Aunque la obra [está] escrita hace sesenta años es de hoy. No hay en ella ni escena de relleno ni palabra que no sea menester, ni sombra de retórica. Sólo en el acto 3º un hasta entonces no aparecido personaje, dice dos párrafos largos. Es porque tiene que explicar algo que todos los demás ignoran.

Otra excelencia; el lugar de acción... en la frontera entre España y Portugal a orillas del río Miño, [que] en el siglo XIX aún arrastraba algunas onzas de oro, envuelve la obra entera en brumoso velo [de] melancólica poesía que la autora ha sabido suscitar, sin aludir a ella, mediante la perfección del diálogo, cuando hablan los hijos del terruño.

Felicito a Radio Nacional que repara, al ofrecernos este drama, la injusticia de un largo silencio [ya que] después de su estreno *Verdad* no ha vuelto a [representarse]. Y como española y como mujer le doy las gracias de todo corazón.

HISTORIA DE UNA PASIÓN: MI AFICIÓN POR DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN⁵³

Roberto Pérez Gómez

Profesor de Educación Secundaria.

Coleccionista

A los tres maestros que más me han influido:
Doña Loli, que me enseñó a leer.
Doña Marivi, que me enseñó a amar la literatura y siempre me animó a escribir.
Don Joaquín, el maestro de Peralejos, mi padre, que siempre decía: «No hay mejor pedagogía que el sentido común».

Mis letras no pueden emular esos otros artículos realizados por estudiosos o lingüistas en este o en otro de los innumerables libros publicados a lo largo de este año en que conmemoramos el centenario del fallecimiento de Emilia Pardo Bazán. Sin embargo, están escritas desde la admiración de alguien ajeno al ámbito literario pero que ama con todo su ser el ARTE, el que se escribe con mayúsculas. Por ello, no pretendo ofrecer datos o averiguaciones nuevas, pues el texto que sigue es en gran medida autobiográfico y tiene el propósito de contar cómo se instaló en mi vida doña Emilia llegando a ocupar un lugar importante en la misma.

Debía tener 12 ó 13 años, cursando 6º o 7º de EGB, ya que la maestra de Lengua y Literatura de aquellos cursos era Doña Marivi, la mejor que pude desear tener, pues me había metido en el cuerpo el gusanillo de la pasión por la lectura. Día a día en sus clases mezclaba ambas disciplinas, creo que ambas han de ir ligadas si se pretende enseñar con pasión; y no me

cabe en la cabeza que haya profesores de Lengua que reconozcan sin sonrojarse que nunca han leído a Galdós, o que cuando te ven leer un libro de Concha Espina, te digan: «Ah, se llama como la estación de metro» (ambas anécdotas son reales y personales). Una de las características de doña Marivi es la sutil ironía que siempre muestra al expresarse, un síntoma más de su inteligencia; a diferencia de todos aquellos otros que usan el sarcasmo, que es la forma más baja del humor, como bien decía «Lady Violet» en *Downton Abbey*.

Recuerdo que un día de aquella época, mi padre, maestro también, pero de Ciencias, y gran amigo de Doña Marivi, me regaló un librito pequeño, encuadernado en cartón, con el lomo en tela y en la portada un juglar con ropajes rosados sentado en una balastrada mirando al cielo mientras rasga su laúd, y tras él la luna en cuarto creciente. Y quizás este no sea un detalle sin importancia ya que según avanzaba por las páginas del libro, crecía mi amor por la lectura, y estoy seguro que a partir de él han surgido multitud de lectores. Se trata de las *Hojas literarias para niños*, escogidas por Manuel Ibarz, y publicadas por la Editorial Dalmau Carles en 1930, y quizás este hecho constituyó el germen de mi postrera afición por coleccionar libros antiguos, entre otras cosas.

53 · Al apenas haber hecho referencia a texto alguno, no he creído oportuno incluir bibliografía, ya que más que de referencias, el texto está lleno de recuerdos y de sentimientos.



Manuel Ibarz. *Hojas literarias para niños*, Editorial Dalmau Carles, 1930.

Se trata de una antología de textos, cada uno de ellos encabezado por un grabado del autor y al lado una breve biografía del mismo. Aparecen autores consagrados: Rubén Darío, José Zorrilla, Larra, Pereda, Bécquer, Echegaray (olvidado, pero Premio Nobel, al fin y al cabo), Ramón de Campoamor (aquí leí por primera vez, y casi memoricé, su famosa poesía «El gaitero de Gijón», una de las más bellas, tristes y reales que se han escrito en nuestro idioma)... e incluso Santiago Ramón y Cajal. También están otros autores del momento, esos que en una determinada época son archiconocidos pero que al pasar de los años caen en el olvido: Vital Aza (y su poesía «A una señorita», tan discutible/discutida hoy en día), Emilio Ferrari, Carlos Fernández Shaw, Luis Calpena, Alejandro Larrubiera... Pero en aquella selección también había mujeres, y aquello sí que era una novedad y más para la época en que fue editado; todas eran aristócratas, salvo Concepción Arenal. Ante mí aparecieron, además Paz de Borbón –la única infanta cuyo féretro fue portado por republicanos en el exilio: ¿cuándo alguien va a asumir la tarea de traducir sus textos publicados en francés al castellano?, ¿cuándo alguien va a publi-

car los textos que se conservan en la Biblioteca del Palacio Real?, ¿cuándo por fin los españoles vamos a comprender la gran valía de esta mujer excepcional?-, Carmen Sylva (reina de Rumanía), la baronesa de Baye... y la condesa de Pardo Bazán. Desde el primer momento que vi su figura y leí su breve biografía, me sentí atraído por ella; y una vez que leí el texto seleccionado –el cuento «Desde allá»–, más aún. A partir de aquel instante, una tela de araña me atrapó y cada vez me enredo más en ella, pues cada día descubro facetas nuevas de esta gran mujer tan importante en nuestra literatura y tan olvidada en los temarios y, por consiguiente, en los libros de texto de nuestra enseñanza reglada.

Si alguien pronuncia Pardo Bazán en presencia de cualquiera de mis amigos de niñez, lo primero que les viene a la cabeza es mi imagen; pues a partir de aquel momento empecé una búsqueda incesante de todo lo que podía saberse sobre ella y de todo lo que había escrito. Ahora con Internet esto es muy fácil, pero estamos hablando de finales de los años 80 en un pueblo de la provincia de Salamanca, llamado Vitigudino. Todas las tardes nos reuníamos en la Biblioteca un nutrido grupo de chicos y chicas del pueblo «para estudiar y hacer trabajos», aunque esa era la disculpa, pues aquello era un club social más que un lugar de estudio, donde algunos hablaban, «flirteaban», leían diarios deportivos o revistas de las que había que esconder en algún libro ... mientras yo comencé a buscar en las enciclopedias cualquier referencia a «mi» autora. Al tratarse de libros de consulta, cuyo préstamo no estaba permitido, copiaba en hojas cuadrículadas toda aquella información. Después comencé con el *Panorama de la literatura española contemporánea*⁵⁴ de Torrente Ballester, que me aportó muchos más datos, que yo seguí copiando. En aquella biblioteca había solamente dos o tres libros especializados en Historia de la Literatura, que podían llevarse a casa, y allí, por las noches, continuaba con la tarea emprendida... las fotocopias eran algo bastante caro en aquella época, y más para un alumno de EGB e hijo de un maestro de escuela. De vez en cuando al ordenar estanterías tropiezo con una carpeta de cartón azul con gomas, de esas de toda la vida, la abro y miro con cariño todas aquellas hojas, e intento calcular el número de horas que me llevó aquel ímprobo trabajo... Recuerdo que cuanto más sabía o leía de doña Emilia, más ganas tenía de

54 · Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Ediciones Guadarrama, S. L., 1956.

seguir sabiendo y de seguir leyendo cosas escritas por ella, y sobre ella.

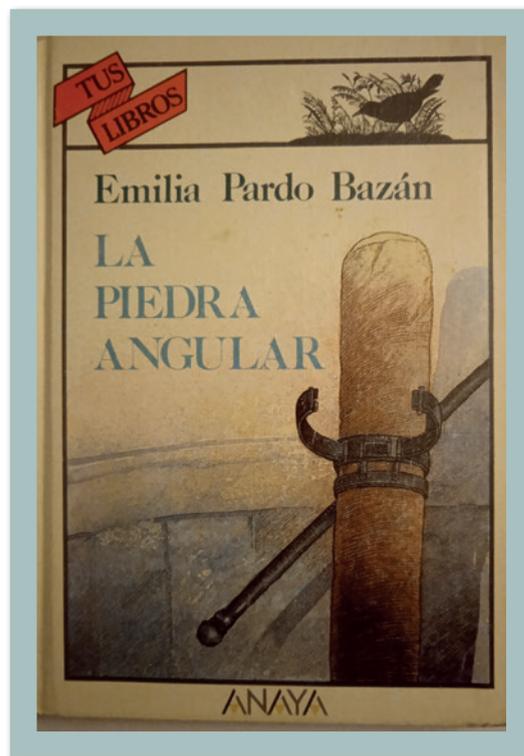
Hay algo que se repite en la mayoría de los textos que hablan sobre ella, y que a mí desde el principio me llamó la atención sobremanera, y se trata de la frase que le dijo su padre, Don José Pardo Bazán, siendo niña:

«Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos».

Esa frase leída en los años 80 en un pueblo de Castilla, donde tan delimitados estaban los juegos a los que habían de jugar niños y niñas, y leídas por un niño que prefería pasar horas leyendo a estar dando patadas a un balón, me sirvieron de asidero al que recurrir una y otra vez, para sostenerme y no caer...

El primer libro suyo que leí fue *La piedra angular*, de la colección Tus libros de la Editorial Anaya. Una colección editada con sumo cuidado en cartón blanco con una leve textura rugosa, con portadas atrayentes y con un apéndice en el que se realizaba un estudio de la obra, de la época y las circunstancias en que fue escrita, apto para todos los públicos. La idea era estupenda y hubiera constituido una excelente herramienta para usar con los alumnos en los institutos, pero supongo que la alta calidad de la edición encareció el precio, y esto jugó en su contra a la hora de ser escogida por los profesores, a favor de las ediciones de Cátedra, que sin embargo, incluían unos estudios que no eran inteligibles para la mayor parte de los adolescentes.

Años después, adquiriría una primera edición de este libro, Volumen II de las Obras Completas, que en el año 1947, Blanca (ya en aquella época marquesa viuda de Cavalcanti) le dedicaba: «A la gran actriz Anita Martos, con toda mi gratitud y cariño la hija de la autora». Este es sólo un hecho más del reparto desperdigado y «alocado» de objetos que hizo la familia a la muerte de la escritora, sin respetar la memoria de la misma. A mi parecer sus hijos constituyeron una de las mayores decepciones de su vida, pues ninguno de ellos tuvo el menor interés por la cultura, llegando en cierto momento a escribir un testamento holográfico en el que desheredaba a su primogénito Jaime, pues aunque este publicara el libro titulado *Notas de un viaje por la Italia del Norte*, sus inquietudes culturales siempre fueron mínimas.



La piedra angular, Anaya

Había oído hablar de que TVE había hecho una serie para televisión en 1985 titulada *Los pazos de Ulloa* a raíz del libro homónimo, y de su continuación *La madre naturaleza*, dirigida por Gonzalo Suárez. Sin embargo, de aquel año, aparte de mi Primera Comunión, no recuerdo nada más. Pero desde que me enteré de su existencia, me entraron ganas de verla. No puedo precisar la fecha en que por fin pude comprar aquel pack de cintas en VHS, pero sí recuerdo el sudor en mis manos al quitar el celofán que las envolvía, y también que vi uno tras otro, los cuatro capítulos del tirón. La mayoría de las veces, cuando tienes tantas expectativas puestas en una película cuyo libro te ha encantado, te decepciona; pero a mí me pasó justamente lo contrario, y a los pocos días, la vi de nuevo. Recuerdo sobre todo a aquella Charo López espléndida haciendo de «Sabela», con ese carácter tan racial y con esos ojos que enamoraron a media Italia, comparándola con Ava Gardner, cuando Martín Patino presentó en Venecia *Los paraísos perdidos*. Siempre he creído que es una actriz que no ha sido suficientemente valorada, y a la que por fin con *Secretos del corazón* de Armendáriz, le concedieron el tan merecido Goya. Posteriormente volví a comprar el pack en DVD y aquellas cintas quedaron olvidadas en cajas, pues soy de aquellos a los que les

gusta guardar las cosas y que se resisten a que todo aquello que no se usa haya de ir necesariamente a la basura, como propugna Marie Kondo⁵⁵. Creo que su filosofía no concuerda con la de coleccionista alguno. Recientemente he vuelto a ver la serie, y puedo decir que ha envejecido bien, y no puedo ponerle ningún defecto, quizás porque no soy experto ni en literatura ni en cine. El ambiente, el guión, los actores elegidos –mi también tan admirado José Luis Gómez haciendo de «Don Julián»...– la han convertido en un clásico que creo, como espectador, perdurará con el paso del tiempo, y más ahora, que cualquier persona puede acceder a ella y verla en la web de RTVE.

En 1994 fui a estudiar la Licenciatura de Físicas a Salamanca, donde estaban mis abuelas, yéndome a vivir con una de ellas, la mayor diferencia estribaba en que la oferta de Bibliotecas, ya fueran municipales o universitarias, había mejorado enormemente. Hasta entonces había tenido que conformarme, tal como ya he dicho, con la de mi pueblo, muy limitada, en donde casi conocía la posición de cada libro, como la paciente Mari Tere, aquella bibliotecaria que parecía haber estado siempre allí, y con la que compartía simpatía y cariño mutuos. Poco a poco pude ir leyendo más obras de la autora, y nunca acababa de asombrarme lo suficiente, especialmente su versatilidad a la hora de tratar todo tipo de temas, y su saber y curiosidad, que pudieran calificarse de enciclopédicos.

Una vez al año se celebra en Salamanca la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión, en aquella época en la Plaza de los Bandos y ahora en la Plaza Mayor. Caseta por caseta, cada año iba preguntando si tenían algo de Emilia Pardo Bazán, y era curiosa la reacción de alguno de ellos, pues me contestaban un «No» seco, y con el ceño fruncido, como si estuviera preguntando por una autora proscrita. Las pocas veces que tuve suerte, fue para adquirir libros de segunda mano de ediciones baratas, tales como del Club Bruquera, Salvat, Austral o de aquella colección Novelas y cuentos, perteneciente a la editorial Magisterio español. Y así poco a poco fui aumentando mi aún escasa biblioteca de la autora.

Recuerdo que en una ocasión en aquella feria conseguí un libro que para mí era una joya: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* de Carmen Bravo-Villasante. Por fin tenía ante mí un libro entero dedicado

a ella. Había oído hablar tanto de él... mas nunca había podido siquiera consultarlo. Y ahora lo tenía en mis manos, era mío y podría leerlo cuando quisiera. Fui pasando las hojas solemnemente, intentando no perderme nada de lo que encerraba aquel cofre del tesoro que tanto tiempo había deseado poder abrir. Y no me defraudó, porque aquella biografía estaba escrita desde el cariño y la admiración, y eso era algo que la autora y yo, profesábamos a doña Emilia.

Y aquí he de parar un momento, para explicar una cuestión que a muchos les puede estar pasando por la cabeza. ¿Qué necesidad tenía yo de comprar libros que ya había leído pues los había tomado prestados de alguna biblioteca con anterioridad? A mi parecer debe haber un gen (o similar) relacionado con el coleccionismo, que unas personas poseen y otras no. Yo desde siempre he coleccionado cosas, ya fueran cromos, sellos, monedas, llaveros... Con el tiempo unas cosas fueron dando paso a otras... Y ahora que tengo relación con muchos coleccionistas a todos les ha pasado lo mismo. En cambio, otras personas nunca han coleccionado nada y no ven la necesidad de hacerlo. Y eso es algo en lo que no nos vamos a poner nunca de acuerdo, pues no nos entendemos unos a otros; y ya sabemos que en los últimos años cuando un comportamiento humano no lo entendemos, lo asociamos a la genética.

Durante muchos años estuve suscrito al Círculo de Lectores, y fue la manera de leer muchas novedades a las que no tenía acceso desde mi pueblo. Recuerdo la alegría que sentí cuando un día recibí el catálogo y vi allí escrito el nombre de Doña Emilia. No era una obra suya, pero a mí me daba igual. Se trataba sólo de un epílogo, pero para mí era muy importante ver en aquella revista su nombre en las *Cartas de amor de la monja portuguesa Mariana Alcoforado* traducidas y prologadas por Carmen Martín Gaité –que años después se convertiría en otra de mis autoras favoritas–. En la portada ni siquiera aparecía el nombre de Emilia Pardo Bazán, pero sentí una profunda emoción interior, pues era la primera vez que tenía la posibilidad de comprar recién salido del horno, un libro en el que ella participaba.

El nuevo milenio trajo muchos cambios, especialmente a mi vida: me trasladé a Madrid para trabajar, viviendo por primera vez de forma indepen-

55: Marie Kondo (Tokio, 1984). Autora, empresaria y consultora de organización japonesa. Su *Método KonMari* para conseguir el orden perfecto la ha hecho famosa en el mundo entero.

diente, fuera del calor familiar y con independencia económica. Ambas cosas me parecen primordiales para la realización de cualquier persona. La informática a nivel usuario llevaba años instalada en nuestras vidas, pero por aquellas fechas, Internet acababa de llegar y en aquel momento ignorábamos que lo había hecho para quedarse definitivamente y que con el tiempo ocuparía espacios inimaginables entonces. Miras hacia atrás y ves que han pasado poco más de veinte años, y aunque el bolero diga que «veinte años no es nada», en este caso, ese periodo podría compararse con el avance de un siglo o quizás varios. Así, poco a poco pude ir comprando si no primeras ediciones, sí segundas o terceras, especialmente de aquella serie de Obras Completas de la Editorial Renacimiento; o las ediciones maravillosas de *Morriña*, *Insolación* y *La dama joven*, con ilustraciones de Cabrinety, Cuchy y Obiols Delgado respectivamente.

En mi vida las casualidades y doña Emilia han ido siempre de la mano, y quiso el destino que el primer día que llegué a Madrid, a mi nuevo trabajo, me mandaron a realizar unos cursos de formación a la calle Ventura Rodríguez, situada al lado de la conocida popularmente como Plaza de los Cubos. Cuál no sería mi sorpresa, cuando al salir del metro y dar unos pasos, me encontré, en la calle Princesa, justo enfrente de mí, la estatua en honor de nuestra autora. Había visto su fotografía reproducida en numerosas ocasiones, y sabía de sobra su historia: obra de Rafael Vela del Castillo y situada delante del palacio de Liria, se erigió en 1926 mediante suscripción popular de damas españolas y argentinas, encabezadas por María del Rosario de Silva, duquesa de Alba; pero jamás había podido verla *in situ*, aunque era una de las primeras cosas que tenía previsto hacer en mi estancia en la capital. Sin embargo pudiera decirse que en vez de ir yo a ver la estatua, la estatua había venido a verme a mí, al presentármese de aquella manera, sin yo haberlo esperado. Desde aquel momento, han sido innumerables las tardes que me he sentado a leer, escribir o simplemente pensar, viendo su figura en aquellos jardines sin nombre, que hace unos años alguien decidió llamar de «Emilia Pardo Bazán» y que la anterior corporación municipal, dirigida por Manuela Carmela, decidió llamar «Jardines de las feministas». Y cuando voy con prisa a algún lado, o paso en coche o autobús por delante de ella, siempre hago una breve inclinación de cabeza, para demostrarle mi respeto y darle las gracias por tanto como ha aportado a mi vida.



Monumento a Emilia Pardo Bazán

Entre mis nuevos compañeros de trabajo, estaba Carmen Pombo, de A Coruña y muy gallega ella; por lo que en algunas ocasiones en que regresaba a casa de sus padres, le hacía encargos para comprar en la Fundación Pedro Barrié de la Maza; entre ellos, los dos tomos de la monumental biografía que sobre nuestra autora escribió Pilar Faus. Es tanta la información que contiene esta obra y son tantas las notas que aporta en los márgenes, que te desborda, y que en mi caso he usado más como lugar al que recurrir para buscar algún dato o alguna referencia, que para leerla de seguido. Pero hay que reconocer la valía que tiene este trabajo. Esta fue la segunda biografía que tuve en mi poder, tras la de Bravo-Villasante, de la que ya he hablado. En los últimos años en el mercado han aparecido algunas más, con objetivos muy distintos, como *La luz en la batalla* de Eva Acosta, *Biografía Canalla de Emilia Pardo Bazán* o *Emilia Pardo Bazán* de Isabel Burdiel, dentro de la Colección «Españoles Eminentes» que publica la Fundación Juan March junto a la Editorial Taurus

Al cabo de unos años, mi compañera y ya amiga, Carmen, se casó y me invitó a su boda allá en A Coruña, y allí fui yo cargado de ilusiones que se convirtieron en decepción al llegar a la calle Tabernas y en la puerta de la Casa-Museo y sede actual de la Real Academia Gallega, ver un cartel que ponía «Cerrado por Reformas». Esta ha sido mi única visita hasta ahora a dicha ciudad, pues mis esperanzas de volver este último verano y ahondar en una caja determinada de papeles que se guardan en aquella casona, se vieron frustradas por la «quinta ola» de esta pandemia que parece no querernos dejar en paz.



La Vida Contemporánea

El 20 de septiembre de 2005, es una fecha que he de recordar toda mi vida, pues en ella conocí a dos personas que con el tiempo se han convertido en buenos amigos, uniéndonos a los tres nuestra afición por doña Emilia. Aquel día se presentaba en el Museo de San Isidro, la edición de *La vida contemporánea*, que había preparado la Hemeroteca Municipal de Madrid. Yo lo leí en la Agenda del ABC, al que se hallaban suscritas las monjas del Colegio concertado donde daba clases antes de dar el salto a la enseñanza pública. Y allí me dirigí, solo y sin conocer a nadie. Después de hacer una rápida visita al museo, me senté en la segunda fila del lugar habilitado para la presentación, pues, a diferencia de lo que es habitual en mí, había llegado demasiado pronto. De repente, escuché a mis espaldas una voz conocida que me retrotraía a la niñez. En aquella época yo todos los días después de comer, veía el programa *Saber y ganar* de la segunda cadena –por aquella época en mi pueblo sólo se veían dos canales españoles y otros dos portugueses–, y entre todos los concursantes que por el concurso pasaron y permanecieron durante un tiempo por su amplio saber, hubo una que me marcó, no sabría decir por qué, pero rápidamente sentí una fuerte simpatía por ella. Llegó a ser tal mi afición, que mi madre cuando algún día empezaba el pro-

grama y no me hallaba delante del televisor, me llamaba diciéndome que ya estaba «mi amiga» en la pantalla –quién le iba a decir a ella, que tras muchos años, aquella de la televisión y yo llegaríamos a ser amigos en realidad–. Un súbito cosquilleo recorrió mi cuerpo, ¿estaría en lo cierto? ¿Sería otra de las casualidades que pasaban en mi vida y que por mucho que las disfrazáramos de esto, no podía sino estar la mano de doña Emilia, donde quiera que estuviera, detrás de las mismas? Unos minutos después, subieron al estrado los encargados de la presentación del libro, no sin anunciar antes la presencia en el acto de la actual Condesa de Pardo Bazán. Yo no sabía siquiera que hubiera alguien que siguiera ostentando dicho título, y justo fue a sentarse delante de mí, en la primera fila, cuyos asientos se hallaban reservados al llegar. No sé si me enteré mucho o poco de lo que se dijo en aquel acto, tal como estaba rodeado, por delante y por detrás, por dos mujeres que jamás ni en sueños imaginé poder llegar a conocer.

El acto terminó y se nos invitó a pasar al patio, donde se serviría un refrigerio consistente en cava y bombones, un signo más de la distinción que siempre ha caracterizado a la persona que en breve iba a conocer. Nos levantamos de las sillas y me dirigí a la persona que había estado todo el rato detrás de mí. Tras pedirle disculpas por molestarla, le pregunté si se trataba de María, de Cantalejo, pues recordaba que mencionaba este lugar de forma recurrente. A lo que rápidamente me contestó con un «No» rotundo, pues si se llamaba María, pero no era de Cantalejo, si no de un pueblo cercano llamado BerCIMUEL, aunque apenas había vivido en el mismo, y en cambio, sí mucho tiempo en Cantalejo. Es decir, me vino a decir «Sí, pero no», algo muy característico de ella. Después de escuchar todo aquello me sentí aliviado, al comprobar que en efecto era ella, por lo que continué diciéndole que yo había sido un gran seguidor suyo cuando participaba en el programa de televisión, contestándome: «Anda que no hace tiempo de aquello». Sin embargo, con esa mezcla de dureza y sensibilidad que la caracterizan, me dijo que si estaba solo la acompañase al patio, donde ya habían empezado a circular los camareros y las bandejas, y donde, si es que no lo conocía, me presentaría a Carlos Dorado, director de la Hemeroteca Municipal y alma máter del libro que aquel día se había presentado. Tanta suerte no podía ser casualidad, y de nuevo vino a mi mente la imagen de doña Emilia, que gustosa de jugar, una vez más estaba haciendo de las suyas.

Tal como había prometido, María Siguero, pues es este su apellido, al cabo de un rato pudo presentarme a Carlos Dorado, quien al saber de mi afición por la escritora, me invitó a que un día pasase por su despacho a charlar un rato y para regalarme un ejemplar del libro que se acababa de presentar. Mi primera impresión fue la de estar delante de un hombre de otro siglo, por su educación al hablar, pausada, y siempre con una palabra atenta hacia el otro, haciendo sentir a su interlocutor importante; y por otro lado, sus formas, pues era la primera persona que conocía que aún besaba la mano de una dama al ser presentado por primera vez. Por otro lado, aquel refrigerio que él consideraba como un simple detalle, a base de cava y bombones y servido muy correctamente, a mí me pareció el más elegante del mundo.

No pasó mucho tiempo para que un día, habiendo aceptado la invitación que me había hecho, me acercase a la Hemeroteca Municipal, sita en las dependencias del Conde Duque para saludarle, temeroso de que no me recordase. Temor infundado, inmediatamente me reconoció y me agradeció la visita y nos pusimos a hablar de doña Emilia durante no sé cuánto tiempo, hasta que la gente empezó a entrar en su despacho a despedirse, pues habían terminado su jornada laboral. Además de regalarme el libro que me había prometido, me entregó varias fotocopias de artículos necrológicos, que se publicaron a la muerte de doña Emilia, y que por allí tenía y me conminó a volver a vernos pronto, pues a ambos se nos habían ocurrido cuestiones sobre las que poder seguir conversando, ya que una corriente de simpatía y respeto mutuos habían surgido entre nosotros. Nunca podré agradecer lo suficiente a Carlos Dorado el que me abriera de esa manera su saber enciclopédico sobre el siglo XIX en Madrid y especialmente sobre la figura de nuestra autora. Desde entonces, puedo decir, que si no semanalmente, sí por lo menos mensualmente, hemos tenido contacto bien en persona, mail o telefónico y que más que amigo, me siento una especie de «ahijado» suyo, a quien ha apadrinado en el conocimiento profundo de doña Emilia, y al que me une un enorme cariño.

A partir de ese momento, siempre me ha acompañado en mi relación con doña Emilia, e incluso me ha permitido participar en algunas de las tareas que ha emprendido relacionadas con ella.

En la segunda ocasión que nos vimos, él me pres-
tó el libro *En cuerpo y alma*, las memorias del actor

Luis Escobar, marqués de las Marismas; y yo le presté las *Hojas literarias para niños* de Manuel Ibarz, a las que hice referencia al principio de este texto. Además de la figura de doña Emilia, le llamó mucho la atención que en dicha antología también estuviera Paz de Borbón, que en aquellos momentos para mí era una absoluta desconocida. Empezó a hablarme maravillas de ella, la gran olvidada de aquella familia, pues todo el mundo tenía en mente a su hermana, la infanta Isabel, La Chata –que además nació el mismo año que doña Emilia–, pero que ni en erudición ni en bondad eran comparables. Desde entonces, y especialmente a partir de que María Teresa Álvarez escribiera una biografía sobre ella, se ha convertido en otra de las mujeres dignas de mi admiración.

Otro día se coló en nuestra conversación el nombre del pintor Joaquín Vaamonde, sobre el que doña Emilia escribió la novela *La Quimera*, y me dijo que de vez en cuando en las subastas salían dibujos de él, e incluso de la misma doña Emilia. Mi asombro iba en aumento y fue en su compañía en la que acudí por primera vez en mi vida a una subasta, en la desaparecida casa «La Galería», sita en la calle Colmenares. Recuerdo que al final de la misma fuimos a tomar algo al bar del hotel que hace esquina en esa misma calle en dirección a la Plaza del Rey, y viendo mi entusiasmo me dio el mejor consejo que me han dado nunca:

«Cuidado con este mundo que es muy peligroso, y puedes llegar a caer en desgracia por aficionarte demasiado a él. Y recuerda siempre que quieras pujar por algo, marcate un límite y no sobrepasarlo nunca; pues parece que por pasarte un poco no pasa nada, y una puja lleva a otra, y otra a otra... y estás perdido. Te repito: márcate siempre un límite y no lo sobrepases nunca».

Desde entonces he asistido de forma asidua a subastas de arte en las diferentes casas de la capital, o bien telemáticamente a algunas de otras ciudades de España, o incluso del extranjero, con afán de comprar o no; pero siempre he tenido muy presentes estas sabias palabras, y las he respetado. Y es así como a partir de aquel momento, además de varios dibujos que doña Emilia realizó siendo niña –en la exposición puede verse «Cara de una niña»–, pude comprar un buen número de obras de Vaamonde –en la exposición puede verse un óleo, «Paisaje», y el boceto de la cara de una mujer–, además de otro buen número de obras de autores cuya mención no tiene cabida en el contexto que estamos tratando.



Santa Teresa, dibujo de Emilia Pardo Bazán

Y he aquí un buen momento para pararme a hacer un breve «bosquejo» de este pintor que acabo de mencionar, y que muchos no habrán oído nombrar jamás.

JOAQUÍN VAAMONDE CORNIDE nació en A Coruña en 1871, hijo de un militar jubilado de 65 años, acaudalado, viudo y sin hijos, y su joven sirvienta. Este hecho fue la comidilla de toda la ciudad, máxime cuando ambos no se casaron hasta varios años después, *in artículo mortis*, dado que su padre estaba gravemente enfermo. Sin embargo, el hombre propone y Dios dispone, ya que éste saldrá de aquel trance y será su madre quien a la edad de 27 años y víctima de una afección gastrointestinal, morirá cuando el niño tiene tres años. Desde entonces fue criado con todo el cariño que puede darle un abuelo más que un padre, y más en ausencia de la figura materna, si bien tuvo una educación bien cuidada, digna de la clase de la que formaba parte. Desde bien temprano destacaron sus cualidades para pintar, por lo que en 1879 su padre solicitó su ingreso en la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde destacó entre los discí-

pulos de Isidoro Brocos, como años después lo haría «un tal Pablo Picasso». Sin embargo, la fatalidad se cierce de nuevo sobre su vida y su padre muere en 1882, cuando el niño acaba de cumplir los 11 años. En el testamento dejado nombrado como tutor a una persona que no comprende al joven que desea pintar a toda costa; intentando quitarle los pájaros de la cabeza y convencerle para que siguiendo la estela de su padre, escoja la carrera militar, pero no podía haber nada más alejado del carácter del joven Joaquín. No se sabe si por una mala administración o porque lo que parecía ser un digno capital, no fuera tal, los problemas económicos empiezan a acuciarle y ha de dejar el nivel de vida en el que se había criado y al que había estado acostumbrado. Esto unido a la mala relación con su tutor, hace que tome una decisión que en aquel momento tantos coetáneos suyos con ansias de libertad, tomaron: emigrar a América y en 1887, con tan solo 16 años de edad, se embarca rumbo a Buenos Aires. De su aventura americana, que duraría siete años, no disponemos de muchos datos, si bien se sabe que hizo todo tipo de trabajos, entre ellos de peón de albañil, y que pasó todo tipo de penurias, de las que su frágil salud rápidamente se resentiría. Colaboró en varias de las publicaciones que se editaban en aquellos momentos en la capital argentina, y pronto se hará un hueco como pintor de retratos al pastel, llegándosele a comparar con Quentin de La Tour⁵⁶. Pasó una temporada en Paraguay, contratado para realizar la Galería de Presidentes, retratos que se encuentran en paradero desconocido. Tras algunas vicisitudes de las que se tiene constancia vuelve a España en 1894.

En agosto de ese año, con aire decidido y sus papeles y pinturas bajo el brazo, se dirige a las Torres de Meirás, donde le propone a doña Emilia, ya en aquella época toda una figura del panorama patrio, tanto literario como social, hacerle un retrato. Sin embargo, ella se niega, sabedora de que tiene un físico no muy agraciado y descontenta de los varios retratos que le han hecho hasta ese momento a lo largo de su vida. Sin embargo, el joven insiste, y le dice que tan sólo la molestará tres días. Las dignas maneras de un joven educado, unidas a un físico agraciado, una correcta forma de expresarse y la ilusión que brilla en sus ojos, acaban por convencerla. Y justo al día siguiente comienza su labor, cubriendo el ambiente de tules que tamizan la luz; y tal como prometió culmina el retrato

56 · Maurice Quentin de la Tour (Francia, 1704-1788). Pintor francés especializado en retratos al pastel, entre sus retratados figuran Luis XV, Madame de Pompadour, Voltaire y Rousseau.

al pastel a los tres días. Doña Emilia queda asombrada ante el resultado obtenido, considerando que es el mejor que le han hecho nunca. De hecho, mandará hacer una fotografía de él, y copias de esta, para mandar a cuantos admiradores lo requieran. Así mismo, insta al joven pintor a que se traslade a Madrid, donde ella le presentará a sus amistades, y en vista del retrato que le acaba de hacer, está segura de que le lloverán encargos inmediatamente.

Y de esta forma, en el otoño de ese mismo año, se traslada a la capital, donde alquila un estudio en un cuarto piso de la calle Jardines, que a doña Emilia no le entusiasma, pues duda que hasta allá arriba suban las nobles damas que quieran retratarse. Pinta dos retratos al óleo de cuerpo entero de las hijas de la escritora y en enero de 1895 durante varias tardes consecutivas, doña Emilia muestra en su casa ambos retratos al óleo a la vez que el suyo al pastel, realizando el verano antes; los cuales fueron elogiados hasta en la prensa. Rápidamente Vaamonde se convierte en el pintor de moda de la aristocracia madrileña. Se muda a un estudio mucho más amplio en la calle Villanueva, que la escritora le ayuda a amueblar prestándole algunas antigüedades. Alcanzará un éxito tan notable, que en cierto momento dice por carta que ha hecho 69 retratos, algunos de cuerpo entero, en un trimestre. Aunque eleve constantemente el precio de los mismos, no disminuye el número de pedidos. Sin embargo, él no olvida su pasado, por lo que todo aquel que se acerca a su casa buscando ayuda, la recibe, por lo que sus allegados le acusan de manirroto. Su fama va en aumento, llegando a pintar varios cuadros para la duquesa de Alba –dos de ellos actualmente pertenecen a la Fundación Casa de Alba y uno de ellos se perdió durante la guerra– incluso por mediación de esta, pintará al pastel a las dos infantas y al joven rey Alfonso XIII (estos tres cuadros están en paradero desconocido, suponemos que guardados en algún lugar del Palacio Real).

A doña Emilia volverá a retratarla en otras dos ocasiones: en 1896, de perfil con sombrero y traje negro, sobre el que destaca un trazo azul, conservándose en el Museo de Bellas Artes de A Coruña; y en 1897, también de perfil pero envuelta en tules de tonos cálidos, hallándose este en la Casa Museo; pero aquel retrato inicial, del que todo Madrid habló, hoy en día se halla en paradero desconocido.

Sin embargo, Vaamonde, que visita con asiduidad el Museo del Prado –en el cual se conservan dos cua-



Joaquín Vaamonde

dos suyos–, y aprovecha los veranos para viajar por Europa, se ve sumido en una depresión, cada vez más profunda. No está contento con su trabajo, cree que su trabajo es un fraude, y él aspira a pintar como lo hicieron los grandes maestros. Por mucho que se le compare a La Tour y que doña Emilia en varias ocasiones impida que destroce sus obras, su desánimo va en aumento y él sólo sueña con alcanzar su quimera: llegar a pintar como uno de los grandes. Ese desánimo se apodera de él hasta el punto de que su inapetencia por la comida unida a la frágil salud que venía arrastrando desde su periplo americano, es aprovechada por el temible bacilo de Koch, para penetrar en su cuerpo, y apoderarse de él.

En el mes de julio de 1900, muy débil ya, se traslada a las Torres de Meirás, donde tan solo seis años antes había pintado por primera vez a la escritora. Tras la típica mejoría que anuncia la inminente visita de la dama de la guadaña, muere el 18 de agosto, en brazos de doña Amalia de la Rúa, madre de doña Emilia; y allí en el cementerio de Meirás, es enterrado. En 1971, la Real Academia de Bellas Artes de A Coruña, realizó un homenaje en su honor, en el transcurso del cual colocaron una losa de mármol sobre la piedra de la sepultura, pudiéndose leer aún en la piedra de cabecera, la inscripción original, grabada sobre ella.

Posteriormente, en el año 2000 la Fundación Barrié de la Maza realizó una exposición monográfica sobre Joaquín Vaamonde, cuyo catálogo constituye el mayor estudio publicado hasta el momento sobre su persona.



Tumba de Joaquín Vaamonde

Es curioso que entre los años 1871-1874 nacieran en Galicia cuatro pintores, que fallecieron entre los años 1900-1902, como consecuencia de la tuberculosis, con apenas treinta años de edad. Se los denomina Generación Doliente, y además del propio Joaquín Vaamonde, se incluyen en ella: Ovidio Murguía (hijo de Rosalía de Castro), Genaro Carrero y Ramón Parada Justel. En el año 1977 la Diputación Provincial de La Coruña realizó una exposición antológica dedicada a dichos autores, creándose una medalla de bronce conmemorativa de la misma. Posteriormente en el año 1993 la Fundación Caixa Galicia realizaría otra retrospectiva sobre dicha Generación.

Doña Emilia años después escribiría *La Quimera*, contando su vida (después de haber publicado un cuento, "Desencanto", en la revista *Blanco y Negro*, con el mismo motivo, en la que el pintor Silvio Lago, sería un trasunto de Vaamonde. En un principio doña Emilia no admitió que Vaamonde fuese el protagonista, ni mucho menos su madre y ella, o que las personas que aparecían en la novela fuesen el reflejo de la sociedad madrileña entre la que ella se movía, negando que su

obra tuviese relación con *Pequeñeces* del Padre Coloma, que constituyó el gran éxito del último cuarto del siglo XIX y en el que este retrató a toda la alta sociedad madrileña de la época. Sin embargo, con los años acabaría reconociéndolo, en la Conferencia que con el mismo nombre, *La Quimera*, dio en mayo de 1912, con motivo de la apertura de la Muestra de pintura gallega en el Centro Gallego de la capital de España.

Alguno se preguntará qué pinta esta breve biografía de Vaamonde dentro de un texto autobiográfico sobre la formación de una colección, pero salvando las distancias –que son infinitas–, si Cervantes en su primera parte del Quijote pudo incluir la novela de *El curioso impertinente*⁵⁷, también he podido yo incluir esta breve reseña. Además, desde la primera vez que leí *La Quimera*, caí rendido a la figura de Silvio Lago, y por consiguiente, de Joaquín Vaamonde, a la par que a la figura de doña Emilia, de la cual ya era rendido admirador. Y por fin, al cabo de los años, tal como ya he dicho, pude tener dibujos de ambos, y empezar una colección de la que cada día me siento más orgulloso. De hecho, mientras repasaba estas líneas se me ha ofrecido la oportunidad de adquirir un nuevo dibujo de dicho pintor, ocasión que he aprovechado.

Allá por el año 2006, Carlos Dorado me invitó a la presentación de una revista de periodicidad trimestral, llamada *Ilustración de Madrid*⁵⁸, editada por el bibliófilo Manuel Abella, que trataba temas de interés sobre la cultura matritense y de cuyo consejo de redacción mi amigo formaba parte. Como director de dicha revista estaba el octogenario periodista Enrique Aguinaga, quien con sus ocurrencias y sus «tablas», hacía de las presentaciones de cada nuevo número un placer. De manera trimestral procuraba no perderme aquel acto y posteriormente devoraba los artículos de aquella revista tan bellamente editada, con un papel de estupenda calidad y que además en cada número incluía como encarte un mapa de la ciudad de una época distinta (en la exposición se incluye el mapa de Madrid de 1910, de Pedro Núñez Granés, que apareció como encarte de la revista número 18 del Invierno 2010-2011).

Un tiempo después me dijo que iba a escribir un artículo sobre el Madrid de doña Emilia para la citada

57 · *El curioso impertinente*, novela corta que Cervantes, intercala en la primera parte del *Quijote*, 1605, siendo leída por el cura "Pedro Pérez" en la venta de Palomeque, en los capítulos 23, 24 y 25.

58 · *Ilustración de Madrid*, revista trimestral de la cultura matritense, Madrid, Manuel Abella y asociados, 2006-2013.

revista y me preguntó si estaba interesado en hacer las fotos. Por supuesto, le dije que sí, y a lo largo de tres números se fue publicando el artículo «El Madrid de Emilia Pardo Bazán» escrito por Carlos Dorado, con las fotografías que yo había realizado (número 8 del verano de 2008, número 10 del invierno 2008-2009 y número 11 de la primavera 2009, de la *Ilustración de Madrid*, posteriormente el texto de los mismos se incluiría en el libro *Hablando de Madrid* realizado por el mismo autor para la Editorial Bercimuel). Cuál no sería mi sorpresa al llamarme por teléfono un día e indicarme que le habían concedido el Premio Mesonero Romanos de periodismo por dicho artículo; y sabiendo la ilusión que me hacía, quería celebrar dicho premio conmigo, invitándome a cenar en Lhardy, aquel restaurante que casi conserva hasta las telarañas del siglo XIX, y que tanto tendría que decir si sus paredes hablaran de lo allí acontecido entre doña Emilia y...

Aquella quijotesca empresa llamada *Ilustración de Madrid*, aparecería en los quioscos de forma trimestral a un precio de 10 € (precio módico para la calidad que ofrecía, pues tan sólo el mapa de Madrid que cada número traía como encarte lo valía) hasta el número 27, sacando un número adicional, 28, como correspondiente colofón que toda obra editorial que se precie, con los contenidos de los diversos diferentes números y los diversos índices. Creo que es una gran desconocida para la mayor parte de la gente, y a su editor, no se le ha agradecido suficientemente la magnitud de la obra llevada a cabo. He de decir, que a pesar de no llegar a tiempo para poder tener la caja archivadora con que guardarla, conservo la colección completa y gusto de vez en cuando en releer artículos de sus diversos números.

Hablando de esta revista y de su inmensa labor, viene a mi mente el *Nuevo Teatro Crítico*, la revista que doña Emilia editó de manera mensual durante un periodo de tres años, encargándose de la totalidad de los artículos, y cuyo nombre era un homenaje al Padre Feijoo. Un día vi la posibilidad de comprar la colección completa de la misma a un particular de León y aprovechando una de las visitas a mis ahijados, Helena y Pablo, que viven allí, quedé con esta persona y la adquirí. Al ver todos los números juntos, no cabe menos de preguntarse cómo fue posible que una persona sola, mensualmente, fuera capaz de llevar a cabo semejante labor, y además, con la calidad con que lo hizo.

Han pasado muchos años desde mi primer encuentro con doña Emilia, y no ha disminuido un ápice



María Sigüero y María Ángeles Gómez, madre del autor, bajo una *antucá*, con un ejemplar de *Insolación*

ce mi interés sobre ella, cuanto más la leo, más me asombra su enorme capacidad, y más deseo seguir leyendo de ella. De vez en cuando el mercado me depara alguna sorpresa, y entre los hitos a destacar, está el momento en que adquirí un abanico –una de las aficiones de doña Emilia era coleccionarlos, llegando a tener cerca de 300, que a su muerte fueron donados por su hija a la Iglesia de la Concepción para obras de caridad–, soporte publicitario de la Compañía General Transatlántica, y en cuyo país aparece un dibujo de Ulpiano Checa, y por la parte posterior aparece firmado por «La condesa de Pardo Bazán». Otra de las curiosidades del mismo estriba en el hecho de que en dicha empresa trabajó Lázaro Galdiano, con el que mantuvo un «affaire» que dio lugar a la novela *Insolación*, y a partir del cual se establecería una amistad que duraría de por vida.

Un día Carlos Dorado me pidió que le revisase un texto titulado «Un Madrid soleado» que había escrito junto a Xulia Santiso, conservadora de la Casa Museo Emilia Pardo Bazán, para una nueva edición de dicha novela, que iba a ser publicada por la editorial Bercimuel; pues soy muy tiquismiquis a la hora de leer, y rápidamente me fijo en una falta de ortografía, en un signo mal situado o en una palabra incorrecta. Además en dicha obra tiene su importancia un objeto, para el que doña Emilia emplea el galicismo «antucá», refiriéndose a una especie de sombrilla, más grande que esta y sin tantas ornamentaciones, pero



Ilustración de Madrid

más pequeña que un paraguas, y que puede usarse en ambas ocasiones; y que en un país como España, debiera ponerse de moda y convertirse en objeto de uso cotidiano.

Y así comencé de nuevo mi relación con María Sigüero, directora de dicha editorial, y que había quedado allá anclada en 2005, salvo algunos breves saludos durante la Feria del Libro y algún encuentro casual. Empecé a revisar diferentes textos antes de que se publicasen; y es preciso decir, que en su catálogo aparecen más obras de la condesa de Pardo Bazán que en ningún otro.

Doña Emilia siempre fue independiente y nunca en su vida adulta se dejó encorsetar en ninguna corriente ni bajo ninguna filiación, además de expresar siempre sus opiniones independientemente del auditorio; y es por ello un personaje incómodo para unos y otros, por lo que pasó de ser el centro de atención de la vida social y cultural, «la inevitable» como la llamaron sus colegas masculinos, a estar arrinconada e injustamente olvidada en nuestro país, mientras que en el extranjero, especialmente en Estados Unidos, iba adquiriendo una enorme relevancia. Por ello me siento orgulloso de poner mi granito de arena en este año en que conmemoramos el centenario de su fallecimiento, para intentar conseguir que de una vez por todas, ocupe el lugar que le corresponde, no por ser mujer (pues ella estaría totalmente en contra de ello) si no por méritos propios, independientemente de su sexo.

Y quiero terminar con unas palabras que Doña Emilia publicó en «La vida contemporánea», haciéndose eco de la muerte de Edmundo Goncourt; y que reflejan unas ideas que en mayor o menor medida siempre rondan la cabeza de todo coleccionista, y es que muchos de sus textos parecen estar escritos

ayer mismo, pues su oportunidad, viveza y genialidad hace que no pase el tiempo por ellos:

«¿Adónde irá a parar, ahora que Goncourt ha llegado al término de su carrera, la inestimable colección, los libros únicos, las rarezas cazadas con tales ardidés y una paciencia tan ardorosa, por decirlo así, en los desvanes, en las trastiendas, entre el polvo de los almacenes, dentro de los cajones de un mueble desvencijado y hasta debajo de la tierra? Una de las cosas más tristes de este mundo, donde tantas tristezas nos rodean, es la dispersión de las colecciones por muerte del coleccionista. Manos ávidas se tienden hacia los tesoros, a los cuales prestaba su dueño fisonomía personal, el carácter de su espíritu. Todo se descompone, se trastorna, se profana, se desarmoniza. Y es el destino: ni una colección se salva. Aunque Goncourt, en vez de mantenerse célibe, hubiese fecundado una familia, sucedería lo propio, pues no sólo es poco frecuente que los hijos tengan las aficiones del padre, sino que suele dolerles ver paralizado el capital que la colección representa. Queda el recurso de legarla a otro aficionado maniático, o bien a un Museo: lo primero no lo hacen jamás por envidia y celos póstumos, pues no hay Otelo ni hay tigre comparable a un coleccionista; y lo segundo, si tiene la ventaja de evitar que la colección se desparrame y la arroje la tempestad a la playa inhospitalaria de las tiendas, en cambio roba a esos objetos animados por la voluntad de un hombre el «yo no sé qué» en que consiste su encanto... Los objetos reunidos por Goncourt formaban parte de su alma; eran algo que me es imposible representarme en otra parte más que en aquella casita de Auteuil, tan pequeña y cuca, con su jardín, donde, en vez de los vulgares figurones de cinc con que suelen adornarse los cenadores y los bosquetes, había magníficas porcelanas... ¡Pobre Goncourt! Murió pensando en que todo eso iría a parar a la subasta..., al martillo...»⁵⁹.

59 · Emilia Pardo Bazán: «La Vida Contemporánea», *La Ilustración Artística*, Barcelona, 3 de agosto de 1896.

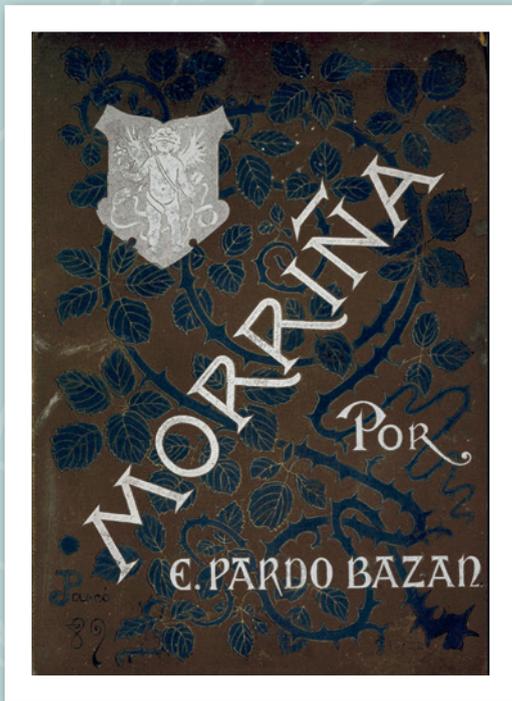
COLECCIÓN ROBERTO PÉREZ GÓMEZ



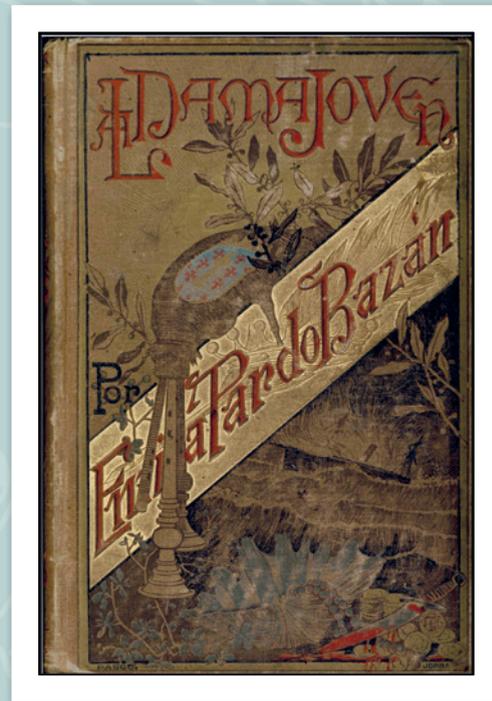
Abanico. Publicidad de la Compañía General Trasatlántica con dibujo en el país de Ulpiano Checa, y firma en el reverso de la Condesa de Pardo Bazán, c. 1910



Emilia Pardo Bazán, *Nuevo Teatro Crítico* (Colección completa, 30 números), Madrid, La España Editorial, 1891 - 1893.



Emilia Pardo Bazán, *Morriña* (historia amorosa), Ilustraciones de Cabrinety, Barcelona, Imprenta de los sucesores de N. Ramírez y C^a, 1889



Emilia Pardo Bazán, *La dama joven*, Dibujos de M. Obiols, Madrid, Daniel Cortezo y C^a, Biblioteca Arte y Letras, 1885



Emilia Pardo Bazán, «El abanico», cuento, *Blanco y Negro*, 16 de septiembre de 1902



Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa* (traducción al japonés por Eisō Oguzu), colección Los Clásicos n^o 6. Japan, Gendai kikakushitsu Publishers, 2016



Antucá. Mango en estaño y piedras con doble capa. S. XIX



Miguel Larrarte, *Retrato de Emilia Pardo Bazán*, óleo sobre tabla, c. 2015



Prismáticos de teatro. Esmalte y metal, c. 1900

ALGO DE TEATRO, MÚSICA Y FEMINISMO EN EMILIA PARDO BAZÁN

M^a Luz González Peña

Directora del Centro de Documentación y Archivo de SGAE
Comisaria de la Exposición

Quiero comenzar este artículo agradeciendo a todos los que han colaborado en este libro con sus maravillosos textos: Xulia Santiso y Patricia Angulo, Darío Villanueva, Carlos Dorado y Roberto Pérez, a cuyos artículos remitiré en algún momento del mío, algo inevitable ya que todos estamos hablando del mismo personaje, que es Doña Emilia.

El Teatro

Comienzo remitiendo al lector al artículo de Carlos Dorado, en el que hallará numerosas referencias acerca de Emilia Pardo Bazán como espectadora, crítica y autora teatral, haciéndose eco de sus palabras y opiniones.

Yo sólo quiero incidir en el valor que la escritora coruñesa dió a su teatro, a pesar del poco aprecio que recibió por parte de la crítica y del público. Incluyó sus obras teatrales, tanto las estrenadas como las inéditas en el volumen XXXV de sus Obras Completas... pero el teatro y la Real Academia Española, se cuentan entre los escasos fracasos de su vida.

Había participado activamente en el estreno de *Realidad* (1892) de Benito Pérez Galdós. Por la correspondencia mantenida entre ambos sabemos cómo le animó para estrenar la obra en el Teatro Español, y por los artículos en *Nuevo Teatro Crítico* conocemos las esperanzas que tenía puestas en este estreno, y en Galdós para renovar la escena teatral española.

Sabemos, también, de la importancia que la obra tenía para ambos. Galdós funde en *Realidad* la novela homónima y *La incógnita*, en las que veladamente narra la aventura que la escritora mantuvo con José Lázaro Galdiano en el verano de 1888. Doña Emilia y Don Benito mantenían una relación amorosa tan intensa como secreta, ella, lectora apasionada, le llegó a escribir «Me gustas más que cualquier libro», sin duda uno de los mayores cumplidos que podía dedicar a un hombre, escritor, por añadidura. Ambos viajaron, separados, pero en el mismo tren, para acudir a la Exposición Universal de Barcelona y tras la marcha de Galdós, el joven José Lázaro Galdiano se encargó de acompañar a Doña Emilia, a la que admiraba sin haberla conocido, por Barcelona y en un viaje a Portugal. La escritora se vio amada, admirada y necesitada a partes iguales y sucumbió al «deslumbramiento pasajero de los sentidos», que daría paso a una amistad con Lázaro Galdiano que duró toda su vida. A Galdós este «desliz» de Doña Emilia le afectó profundamente, a pesar de su complicada vida sentimental en aquellos momentos, que incluía a la asturiana Lorenza Cobián, modelo del pintor Emilio Sala, que se convertiría en la madre de su única hija reconocida, María, y la actriz Concha Morell, que participaba en un pequeño papel en el estreno de *Realidad*. Doña Emilia reflejó esa aventura en *Insolación. Una historia amorosa*, novela que causó un gran escándalo al publicarse en 1889, por la reivindicación de Asís Taiboada, su protagonista: «Señor, ¿por qué no han de tener las mujeres derecho para encontrar guapos a

En Sabá y Tansa.

7.º Dar cumplimiento a lo acordado en la penúltima Junta General y en la de 28 del mes de febrero último, referente a la Comisión del Archivo, nombrada por la primera y a la designada por la segunda, para estudiar la mejor forma de regularizar el envío de materiales a los teatros.

8.º Denegar la petición del Sr. Seguí que solicitaba se le concediese autorización oficial para publicar autográficamente las piezas que para bandas militares era conveniente utilizar de todos los autores y encabezar sus circulares en el sello registrado de esta Sociedad.

9.º Admitir como Socios a los autores: D. Emilia Pardo Bazán, D. Vicente García Válor, D. Enrique García Bremón, D. Alfonso Fernández Cobi, D. Francisco Acbal, D. Enrique Vedresny, D. Carlos Poire, D. Carlos Luis de Cuenca y D. Ricardo Cortés Velasco; y a los Compositores y Proprietarios, D. Federico Chaves, D. Mario Brún, D. Joaquín Sarriena, D. José M. Carbonell; D. José María Silvares y D. Antón Pérez, Nieta de D. Manuel Rius.

10.º Autorizar al Sr. Director General para que promueva el medio y la forma más acertados para llegar a obtener para los autores que lo solicitan, préstamos o anticipo, con independencia de los fondos sociales, cuyo medio y forma deben ser motivo de un detenido estudio de esta Junta.

11.º Pasar a informe del Sr. Letrado de la Sociedad la escritura de contrato celebrado entre el Sr. Calaja y D. Florencio Frensch sobre la reproducción de materiales de orquesta de las obras musicales del primero de dichos señores.

12.º Autorizar a la Gerencia para nombrar los Representantes de que dió cuenta. Y siendo la

Actas de la Sociedad de Autores Españoles en las que se admite a Emilia Pardo Bazán como socia

Leuntoro, que en la Junta General de 28 de febrero último fue elegido individuo de esta Directiva; haciendo constar el sentimiento que produce a todos los señores que la forman verse privados de tan querido compañero, debiendo comunicarse así, por la Secretaría.

3.º Girar al Sr. D. Alberto Michel el importe de sus derechos de autor del "¿Quo vadis?"

4.º Autorizar en debida forma al Sr. Director-Gerente de esta Sociedad, para que demande en su nombre ante los Tribunales de Justicia, al periodista que con el pseudónimo de Alejandro Miquis, han asiduosamente se ocupa en la Prensa de la gestión administrativa de esta Sociedad, formulando conceptos y juicios, que estimo la Junta Directiva que por lo atrevidos é injuriosos, pueden caer bajo la acción de los tribunales. De este acuerdo debe expedirse certificación al Sr. Director-Gerente.

5.º Dirigir atenta comunicación a los Emprendedores de los Teatros de esta Corte, rogándoles manifiesten a la Junta, si el cumplimiento del artículo de la Ley de Propiedad Intelectual, que se refiere a los billetes de autores, y que dichos Emprendedores pretenden poner hoy en vigor, modifica la costumbre establecida por aquellas, de entregar a los autores en las noches de estreno de sus obras determinado número de localidades.

6.º Comunicar a las Empresas de los Teatros de Apelo, Zarzuela, Plava, Moderno y Comico, que esta Junta se dió por enterada del acuerdo adoptado por los referidos teatros, referente a la supresión de una de las secciones de sus espectáculos, cuyo acuerdo fue notificado a la Directiva por los Representantes de la Zarzuela y el Moderno,

los hombres que lo sean, y por qué ha de mirarse mal que lo manifiesten?... Si no lo decimos, lo pensamos, y no hay nada más peligroso que lo reprimido y oculto, lo que se queda dentro». Por si eso no fuese suficiente, la autora dedicó la obra a José Lázaro Galdiano «en prenda de amistad». Ni ella ni Galdós hacen terminar trágicamente a la protagonista femenina de sus obras, contrariamente a lo que era habitual en la novela y el teatro contemporáneo con las mujeres que se desviaban del recto camino.

Tras el estreno de *Realidad* en la prensa se empieza a decir que la Pardo Bazán está pensando en dar el salto a los escenarios, como habían hecho tantos autores, españoles y extranjeros: Zola, Víctor Hugo, Valera, Clarín, Unamuno, Campoamor... Desde *Nuevo Teatro Crítico*, la revista que escribió, editó y sufragó durante tres años, ella lo niega, pero no cierra las puertas del todo a la posibilidad: «La verdad es que soy cobarde para eso de las tablas y las candilejas, y que precisamente la resolución de Galdós de hacer teatro será parte a que yo reflexione mucho más de lo que siempre reflexionaría antes de lanzarme a empresa tal».

Y como sabemos, acabó lanzándose a dicha empresa y acudió a las mejores actrices del momento como Balbina Valverde, María Tubau y María Guerrero⁶⁰ para protagonizarlas. En 1905, tras el estreno de *El vestido de boda* y *La suerte*, pide su admisión como socia en la SAE, Sociedad de Autores Españoles, justamente en el momento de la breve presidencia de D. Benito Pérez Galdós, como se puede ver por las Actas del 3 de febrero de 1905.

De modo indirecto, también se relacionaría con la actual SGAE, ya que fue asidua visitante del Palacio de Longoria, sede de la Sociedad desde 1950, cuando era residencia del banquero asturiano, Javier Longoria, ya que los hijos de ambos eran amigos y habían participado en sesiones del «Teatro Alicia», como Carlos Dorado deja reflejado en su artículo, aún antes de trasladarse al palacio modernista de Fernando VI, que a Doña Emilia le gustaba y le parecía una nota de originalidad dentro de la arquitectura madrileña, que, en general, no le entusiasmaba. Sabemos también que ella y sus hijos acudieron a la boda de Paquita Longoria, al igual que Vital Aza, que había sido el primer Presidente de la SAE, y del que ella hablaría

en alguna ocasión en «La vida contemporánea».

Su experiencia como autora teatral, sin embargo, no tuvo el éxito al que ella aspiraba. En 1916, en una de sus crónicas en *La Nación* de Buenos Aires, dejó escrito: «El teatro me ha dejado un desapacible recuerdo»⁶¹. Su teatro está siendo revisitado en estos últimos años, con una atención especial a los personajes femeninos de sus obras, los más interesantes, al igual que los de muchas de sus novelas y cuentos. Algunas de sus principales novelas se han convertido en obras teatrales, con un éxito muy superior al que tuvieron las obras escritas directamente para la escena: *Insolación* fue llevada al teatro por Pedro Villora, estrenándose en 2015 en el Teatro María Guerrero, teatro en el que María Guerrero estrenó *Verdad* de Emilia Pardo Bazán.

Y a propósito de *Verdad*, hemos querido incluir en este Catálogo el texto de María Lejárraga, amiga de Doña Emilia y, como ella, autora teatral, porque nos parece que supo ver en la obra matices y valores que no vió la crítica del momento. Manifiesta además su aprecio por la autora y su orgullo de que *Verdad* vuelva a la vida en la Radio Nacional de Buenos Aires casi 50 años después de su fracasado estreno en España.

En este año del centenario de Emilia Pardo Bazán, Eduardo Galán ha realizado una adaptación teatral de su obra maestra, *Los pazos de Ulloa*, estrenado con título homónimo en A Coruña, que podemos ver en este Teatro Fernán Gómez coincidiendo con esta exposición; Irma Cuesta, estrenó *Ulloa*, su versión de la misma obra, en los Teatros del Canal y en el mismo escenario podremos ver, finalizando el año, una de sus novelas cortas, *La gota de sangre*, una de las primeras novelas policíacas escritas en Europa por una mujer, pues también en eso la marinedina Emilia fue precursora.

Con una vida y una personalidad como la suya, era inevitable que acabase convirtiéndose en personaje teatral y así ha ocurrido con el monólogo, *Emilia*, debido a Noelia Adánez y Anna R. Costa, que se estrenó en el Teatro del Barrio de Madrid, el 29 de noviembre de 2016, y en *Galdós enamorado*, de Alfonso Zurro, estrenada en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria el 25 de marzo de 2021.

60 · Remitimos a la abundante bibliografía que Carlos Dorado aporta en su artículo.

61 · Emilia Pardo Bazán, *La Nación*, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1916.

La música en la vida y la obra de Emilia Pardo Bazán⁶²

Podría haber ocurrido que Emilia Pardo Bazán permaneciese ajena a la música, ya que las lecciones de piano de su infancia que ella trató, inútilmente, que le cambiasen por las de latín, le desagradaban profundamente. Así lo dice en sus «Apuntes Autobiográficos»:

«Contra la de piano me rebelé en secreto, pareciéndome cosa inepta tanto moler con las escalas, arriba y abajo y vuelta y dale, y luego salimos con que todo es ejercitar los dedos: ¡mal año para Listz! Pedí encarecidamente que me enseñasen latín en vez del piano (...); no me hicieron el gusto, que reconozco era bastante raro en una señorita. Seguí tecleando y aun dicen que adelantaba. Creo que la mala ley que tengo a los pianos nació entonces»⁶³

Sin embargo en sus escritos (novelas, cuentos, crónicas periodísticas) la música tiene gran presencia. Su amor por Wagner, y su lucha desde la prensa a favor del compositor alemán es de sobra conocida, así como su asistencia al Teatro Real, en aquellos años en que pasaba los inviernos en Madrid, pero aún residía en Galicia, y sobre todo cuando instala su residencia en la capital, tras la muerte de su padre en 1890. Pero además se ocupa de los compositores y la música española y también de la música gallega, la música de su tierra natal por la que sentía especial predilección.

La joven Emilia se emocionó con Wagner aún antes de conocer el nombre del autor. Recien casada, su primer viaje a Europa, con su marido y sus padres, la lleva a Viena, para visitar la Exposición de 1873. Ella deja constancia, en el cuaderno en que iba apuntando sus impresiones, de su fascinación por la emperatriz Isabel, más conocida por Sissi, «la del niveo cuello», y por la obra que escuchó en el Teatro Imperial, *El holandés errante* o *El buque fantasma* de Wagner, al que no conocía ni de nombre.

Aunque esta obra no se estrenaría en el Teatro Real hasta 1895, en Madrid la «cuestión wagneriana»

estaba presente desde hacía muchos años, ya que Barbieri, director de la Sociedad de Conciertos, había interpretado las oberturas de algunas de sus óperas, como seguirían haciendo Joaquín Gaztambide y Jesús de Monasterio. En 1874 Barbieri y Antonio Peña y Goñi mantienen una polémica en la *Revista Europea* y *El Imparcial* sobre las teorías y la música de Wagner, antes de que llegue al Teatro Real *Rienzi*, que se convirtió en un acontecimiento artístico y social, aunque los auténticos wagnerianos reclamaban las obras maestras del maestro alemán, *Tannhäuser* y *Lohengrin*, que no se estrenará hasta 1881, con 4 funciones, en las que, por primera vez, los coros del Real, que dirigía Juan Goula, participaron del movimiento escénico, en vez de permanecer estáticos, como era lo habitual.

La música de Wagner aparece en novelas y cuentos, y en algunos de ellos se convierte en protagonista, como ocurre en *Clave*, donde el compositor y profesor de canto, Alejandro Redlitz, amigo, como no, de Ricardo Wagner (sic), es el protagonista de la narración o en *El disfraz*, en que la protagonista, profesora particular de piano, se debate entre las ganas de asistir a escuchar *Lohengrin* y la vergüenza de tener que dejar que les vistan, a ella y a su marido, con ropa desechada por los señores a cuya hija daba clases de piano.

Doña Emilia se atribuyó un papel importante en la aceptación de Wagner en España. Su obra la impresionó vivamente, como música y como texto, pues, al igual que le ocurría a Galdós, las obras le interesaban más cuanto mayor era la relación entre ambos elementos. La colaboración de Doña Emilia en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, comienza en 1886 de modo esporádico, pero entre 1896 y 1916 tiene una sección quincenal, «La vida contemporánea», en la que va reseñando todo lo que de interés ocurre en la vida madrileña, y las temporadas del Real siempre están presentes, con especial incidencia en la obra de Wagner. Sus críticas a la escenografía, el vestuario y la mala acogida del público son continuos; ella, absolutamente im-

62. Sobre la relación de Emilia Pardo Bazán con la música además de los numerosos trabajos que cita Carlos Dorado en su artículo, hay que incluir el de Miriam Perandones «Nacionalismo español a través del teatro lírico: Ópera y Zarzuela en la crítica de Emilia Pardo Bazán (1891-1921)», en el II Congreso Nacional de Música y Prensa: Crítica, Polémica y Propaganda, Universidad de Oviedo, 2014. Para la recepción de Wagner en España es imprescindible la tesis doctoral de José Ignacio Suárez García «La recepción de la obra wagneriana en Madrid», dirigida por el Dr. Ramón Sobrino en la Universidad de Oviedo en 2002, y los diversos artículos que ha publicado posteriormente y para la historia de la ópera española, es de obligada referencia la monumental obra del Doctor Emilio Casares Rodicio, *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación*, de la que se han publicado dos volúmenes y restan otros tantos.

63. Emilia Pardo Bazán, «Apuntes autobiográficos», en *Los pazos de Ulloa...*

buida de la idea de Wagner de que la ópera debe ser la sublime síntesis de todas las manifestaciones artísticas, no puede por menos que rebelarse ante las incongruencias del Teatro Real, con las obras de su compositor favorito y de muchos otros. En algún momento profetiza que Wagner acabará conquistando a los madrileños y refleja su alegría cuando los estrenos wagnerianos se van sucediendo, aunque suspira por una temporada en la que se pueda ver completa la Tetralogía. Incide también en el asentamiento de *Lohengrín*, que conquistó al público del Real, hasta el punto de que todos los tenores querían encarnar al Caballero del Cisne, y menciona el delirio del público cuando el catalán Francisco Viñas cantaba la obra en castellano.

Cuando llega el anhelado estreno de *Parsifal*, al tiempo que se felicita porque al fin el público madrileño ha sabido comportarse, ha captado la esencia casi litúrgica de la obra, y la ha escuchado en silencio, como se escucha una Misa, reconoce que esta obra maestra del alemán es demasiado larga. De hecho el Teatro Real escribió a sus abonados para darles dos opciones, dado que la duración de la obra, con los intermedios necesarios para el cambio de escenografías llegaba a las 6 horas. Podían elegir entre ver la primera parte en una «matinée» y la segunda en el horario habitual de la tarde, o bien verla en una tarde, con los necesarios intermedios, comenzando la función a las 18.30 y ofreciendo la posibilidad de cenar en el Teatro, Cena servida por el Hotel Ritz, o irse a cenar a sus domicilios y volver después al Teatro. No sabemos por cual de las opciones se decantaría la Condesa de Pardo Bazán.

Si hay una obra de la Pardo Bazán en la que la música tiene especial presencia es *Por el Arte*, que transcurre entre los dos espacios que Doña Emilia mejor conocía, Madrid y su Coruña natal. Indistintamente desfilan por la narración cantantes, compositores y aficionados del Teatro Real de Madrid y del Teatro Principal de Marineda, al que llega una compañía de zarzuela que lleva en su repertorio *Los Magyares*, *Los diamantes de la corona*, *El dominó azul*, *El molinero de Subiza*, *El anillo de hierro*, *La Gran Vía*, *Niña Pancha*, *La Tempestad* y *Los lobos marinos* con las que los pianos caseros y las bandas militares martillean los oídos de los marinedinos.

Al igual que había aprendido de Giner de los Ríos a respetar opiniones diferentes a las suyas, su «wagnerofilia» no la lleva a despreciar al resto de compositores y de óperas: «Jamás se me ha ocurrido que por oír con tal delicia la *encantación del fuego*, estoy en el deber de alzar los hombros desdeñosa cuando canten *El barbero de Sevilla*. También *El Barbero* me gusta, me inunda el espíritu de una alegría maliciosa, me recuerda a Andalucía, con sus noches claras y tibias, sus balcones y sus rejas. Y es preciso que tengamos sitio para todo lo bello»⁶⁴.

Pero parece que ese «todo lo bello» no incluía la música francesa. En uno de sus viajes a París, que relatará en «A los pies de la Torre Eiffel», comentará un concierto de música francesa al que asiste en el Trocadero: «[...] esta musiquilla francesa entre merced y señoría, ni carne ni pescado, sin inspiración, sin colorido, sin fuego, sin vigor, penosa rapsodia de los grandes maestros alemanes, con algo de picadillo italiano y español [...]. Al salir de allí, decíame un español –muy aficionado a las artes, abonado al paraíso del Real [...]– Mire usted... Por la solapa de la americana de Chapí doy a todos estos patosos y desaboríos de franceses. Ellos que hagan sombrerillos y cosméticos: la música que se la dejen a aquel brutazo de Wagner... ¡que era un cacho de compositor !...¡ Vaya un cacho de compositor que era el tío ese, con su *Lohengrin* y su *Tannhäuser!* [...] Reíme de este juicio compendioso [...] y le confesé a mi compatriota que en el fondo... estábamos conformes»⁶⁵.

Y esa cita a Chapí, nos lleva a sus comentarios acerca de la posibilidad de establecer la ópera española. Chapí y Bretón aparecen con frecuencia en sus reseñas en *La Ilustración Artística*, y son los dos compositores que con más empeño luchan por la ópera española. Bretón ofreció, el 5 de febrero de 1904, una conferencia en el Ateneo sobre «La Ópera Nacional y el Teatro Real de Madrid». Dado que en esos años Doña Emilia era asidua al Ateneo, en el que impartía conferencias con mucho éxito y en el que sería admitida como socia al año siguiente, no sería extraño que hubiese asistido a dicha conferencia. Comentaré los estrenos de *Raquel* y *Tabaré* en «La vida contemporánea».

Por su parte Chapí se embarcó en la aventura de construir un teatro para la ópera española del mismo

64 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, Barcelona, 6 de febrero de 1899.

65 · Emilia Pardo Bazán, «Al pie de la Torre Eiffel», 1889.

S.

MUY SEÑOR MÍO Y DE MI CONSIDERACIÓN MÁS DISTINGUIDA: La excepcional duración del «festival sagrado» **Parsifal** (que con los intermedios necesarios para su complicada tramoya, puede calcularse en unas **seis horas** aproximadamente), obliga a la Empresa, ganosa del favor de los señores Abonados, a solicitar de V. su opinión acerca de la forma de verificar el espectáculo, de tal modo, que, sin mutilar la grandiosa obra de Wagner, con supresiones en su texto, atentatorias al respeto debido del Arte, no se produzca en el auditorio, obligado a permanecer en sus localidades durante tantas horas consecutivas, una fatiga física incompatible con aquella atención y aquel agrado que la famosa obra necesita para ser totalmente admirada.

En la «Ópera», de París, en la «Scala», de Milán, en el «Constantino», de Roma, y en la mayor parte de los grandes Teatros del Extranjero, en donde se representará al mismo tiempo que en el «Teatro Real» el «festival sagrado» de Ricardo Wagner, propónese dividir el espectáculo en **dos partes**: una, en la cual se representará el primer acto (dos horas próximamente) durante la tarde, en «matinée» seguida de un gran intermedio de más de dos horas para que el público pueda comer sin apresuramiento y cambiar de «toilette» las señoras, si gustan, y otra segunda parte por la noche, a la hora de costumbre, en la que se represen-

tarán los actos segundo y tercero, con un entreacto de cuarenta y cinco a cincuenta minutos para descanso y cambio del decorado.

De esta suerte, indudablemente, se consiguen a la par la comodidad del público y la representación íntegra de **Parsifal** sin cortes, cuya responsabilidad artística no se atrevería a aceptar ninguna Dirección.

Por el contrario, comenzando la representación a las seis y media ó las siete de la tarde, para que pudiese terminar a las doce y media ó la una de la madrugada, los señores Abonados que no tienen por costumbre acudir al Teatro antes de las ocho y media ó las nueve, perderían por completo el primer acto de la obra, ó habrían de someterse a un esfuerzo y a un cansancio inaceptables para los propósitos de la Empresa de complacerles en toda ocasión y momento.

Pero como la Empresa actual está decidida a no resolver nunca ninguna de estas cuestiones, en las que pudiera contrariarse los deseos de los señores Abonados, procediendo, en cambio, de acuerdo con lo que su mayoría decida, me permito rogar a V. encarecidamente se digne remitirnos, firmado, uno de los dos Boletines adjuntos—antes del día 20 del actual mes—para que, en vista del mayor número de opiniones que la una ó la otra forma de representar **Parsifal** obtenga, la Empresa pueda organizarlo y disponerlo a gusto de los señores Abonados.

El Boletín núm. 1 significa que el señor Abonado firmante prefiere que la representación de **Parsifal** se divida en **dos partes**: una para el primer acto, desde las cuatro y tres cuartos a las seis y tres cuartos de la tarde, seguida de un intermedio para la comida, hasta las nueve menos cuarto de la noche, en que se reanuda el espectáculo, para finalizar a las doce y media próximamente.— En el caso en que esta fórmula fuese adoptada, los señores Abonados que prefieran permanecer en el Teatro tendrán a su disposición el servicio de fiambres y repostería del HOTEL RITZ, facilitándose a los que quieran retirarse a su domicilio la correspondiente contraseña para volver a ocupar sus localidades durante el espectáculo de la noche.

El Boletín núm. 2 significa que el señor Abonado firmante pre-

fiere que la representación de **Parsifal** comience a las seis y media de la tarde, continuando, sin otra interrupción que la de los obligados entreactos, hasta las doce y media ó la una de la madrugada.

Agradeciéndole muy mucho en cuanto vale y significa la expresión de sus deseos, es de V. _____

S. S., Q. B. S. M.,
El Secretario general.

Para mayor comodidad de los señores Abonados, pueden entregar el Boletín que exprese su opinión en la Contaduría del Teatro hasta el 20 de Diciembre. Los señores Abonados que se abstengan de contestar, se les considerará como adheridos al parecer de la mayoría.

TEATRO REAL

1913-14

Boletín núm. 1

El señor Abonado que suscribe, desea que las representaciones de **PARSIFAL** se dividan en **dos partes**: la primera en «matinée», y la segunda, durante la noche, a la hora de costumbre.

(Firma.)

Este Boletín podrá entregarse en la Contaduría del Teatro antes del 20 de Diciembre.

TEATRO REAL

1913-14

Boletín núm. 2

El señor Abonado que suscribe, desea que las representaciones de **PARSIFAL** se verifiquen sin más interrupción que la de los entreactos, comenzando el espectáculo a las seis y media de la tarde.

(Firma.)

Este Boletín podrá entregarse en la Contaduría del Teatro antes del 20 de Diciembre.

modo que casi medio siglo antes Barbieri, Gaztambi-de y otros autores habían construido el Teatro de la Zarzuela, para defender ese género contra el Teatro Real y el predominio de la ópera Italiana. Chapí se asocia con Luciano Berriatúa y construye el Teatro Lírico, en la calle Marqués de la Ensenada, el teatro más lujoso de Madrid, debido a José Grases Riera, el mismo arquitecto del Palacio de Longoria. Se inauguró con *Circe* –recuperada en el Teatro de la Zarzuela el pasado 10 de septiembre–, y la siguió *Farinelli* de Bretón, también recuperada en la Zarzuela el pasado 2020. Se llegó a estrenar *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa, pero el proyecto fue ruinoso y el Teatro Lírico, que en 1905 pasó a llamarse Gran Teatro, se dedicó a otros géneros, aunque también haría ópera, y Doña Emilia lo comentaría en alguna de sus crónicas, como recoge Carlos Dorado en su artículo.

Y nos centramos ahora en la zarzuela, el género lírico español por antonomasia. Ella misma comenta: «¿Por qué hemos de incidir en la vulgaridad de desdenar la zarzuela? En ella hemos descollado, y cuando se dice que nuestra música no logró interponerse en los mercados extranjeros, se piensa tan sólo en la ópera [...] Yo de mí sé decir que preferiría siempre una zarzuela graciosa y divertida a una ópera de las que no hacen época en la historia del arte»⁶⁶.

Numerosas obras, autores e intérpretes de zarzuela aparecen en sus crónicas, y algunos cuentos y novelas. Alaba el éxito de *Las Golondrinas* en el Teatro Circo de Parish, el gran éxito de José María de Usandizaga, con libreto de Gregorio Martínez Sierra, en realidad de María Lejárraga, de la que llegaría a ser buena amiga. Ensalza a Manuel Fernández Caballero en su muerte, y pasa revista a varias de sus obras, *El dúo de la Africana*, *Gigantes y cabezudos* y *La Marsellesa* y *Los sobrinos del Capitán Grant*. En estas últimas alaba el libreto de Ramos Carrión. En enero de 1900 en «La vida contemporánea» relata una curiosa anécdota que le refirió una viajera. En el primer café cantante de Nueva York la recibió el terceto de los ratas de *La Gran Vía*⁶⁷ y dice Doña Emilia: «Este terceto parecía algo local, algo propio sólo del ambiente madrileño y no obstante era artículo de exportación, género internacional. Puesto que hemos dominado este género atengámonos a él. Escriban óperas enhorabuena,

pero confiemos en las zarzuelitas y en su picaresca sandunga. Y los que escriban óperas, que escarmienten; que mediten bien el libreto»⁶⁸.

Con Ruperto Chapí tenía una relación personal, asistió a la boda de una de sus hijas y estuvo presente en el ensayo de *Margarita la Tornera*, que supuso el gran triunfo de la ópera española en el Teatro Real. Chapí muere poco después de su estreno, y Doña Emilia lamenta profundamente esa pérdida, considerándolo aún joven –le faltaron tres días para cumplir los 58 años–, y mencionando una larga serie de obras, aunque curiosamente *La Revoltosa*, el mayor éxito de Chapí y el más perdurable, no figura entre ellas, si bien la menciona junto con *El terrible Pérez*, en una carta a Blanca de los Ríos.

Pasa revista a *La Tempestad*, *Los majos de plante*, *El rey que rabió*, *La bruja* y una obra sinfónica, la *Fantasía morisca*: «La zarzuela no es despreciable, ni mucho menos (...) Y *La bruja*, *El rey que rabió*, *La tempestad*, hubiesen sobrado para experimentar justamente la fama de Chapí. No olvidemos la *Fantasía morisca*. En el lenguaje hay un testimonio fehaciente de la popularidad de tan encantadora composición. Cuando se dice algo que no tiene más fundamento del que la imaginación le da, suele añadirse sonriendo: «¡Bah! Fantasías moriscas».

Chapí, siempre había dado gran importancia a los libretos de sus obras, incluso en su época de becado en Roma estudió la posibilidad de poner música a *Gloria*, de Galdós y más tarde lo haría con uno de sus episodios nacionales, *El equipaje del rey José*. Su alianza con Miguel Ramos Carrión y Vital Alza le proporcionó grandísimos éxitos como *El rey que rabió* o *La bruja*... Emilia Pardo Bazán habla de ambos en sus críticas. La influencia de Wagner es innegable en obras como *La Tempestad* o *Circe*.

Una sola compositora aparece en sus escritos, se trata de la catalana Luisa Casagemas, autora de *Schiava e Regina*, la ópera premiada en la Exposición de Chicago de 1893, que debía haberse estrenado en el Liceo de Barcelona. El atentado anarquista del 7 de noviembre de 1893, que causó 20 muertos, frustró el estreno, que tuvo lugar en 1894 en el Palacio

66 · Emilia Pardo Bazán, *La Nación*, Buenos Aires, 28 de abril de 1909.

67 · Zarzuela de Ricardo de la Vega, con música de Federico Chueca y Joaquín Valverde, estrenada en el Teatro Felipe, 1886, que se llegó a traducir hasta al quechua, tal fue su popularidad. Ese terceto de los ratas impresionó al mismísimo F. Nietzsche.

68 · Emilia Pardo Bazán, «La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, Barcelona, 29 de enero de 1900.



G. Sáinz y Gil, *Retrato de Ruperto Chapí*, 1917. SGAE

Real en presencia de la Real Familia.

Emilia Pardo Bazán habla de ella en su *Nuevo Teatro Crítico*, en la sección «Trabajos de la mujer» y en un artículo publicado en la *Révue des Révues* francesa, que traducen en la *Época* y del que se hace eco *La Vanguardia*, donde dice «esperamos que contribuirá brillantemente a levantar el concepto intelectual de la mujer española»⁶⁹. Sabemos también que Luisa Casagemas interpretó algunas de sus canciones en el Salón del domicilio madrileño de la escritora.

¿Pudo ser este conocimiento de Luisa Casagemas lo que llevase a la novelista a encarnarse en una compositora en su novela más autobiográfica,

La Quimera? Publicada hacia 1905 narra, noveladamente, la vida del pintor Joaquín Vaamonde, aquí llamado «Silvio Lago», protegido por la compositora Minia Dumbria, y su madre, la baronesa de Dumbria, claro trasunto de Emilia Pardo Bazán y su madre, la condesa viuda de Pardo Bazán, que protegieron al pintor y lo acogieron en las Torres de Meirás cuando llegó moribundo. Remito al artículo de Roberto Pérez para mayor información sobre Vaamonde.

En el artículo de Xulia Santiso y Patricia Angulo podemos leer el amor que en Doña Emilia suscitaba la música popular de su tierra, la muiñeira, la alborada y el Alalá. Ella misma declara su amor por la música religiosa y la música popular. Amiga de los autores gallegos como Marcial del Adalid, con él que mantenía, al igual que con su esposa Fanny una estrecha relación. A la muerte del compositor, Doña Emilia publicó en *La Época* un hermoso y documentado artículo, en el que escribe un gran comentario sobre su ópera *Inés e Bianca*, que quedó inconclusa⁷⁰.

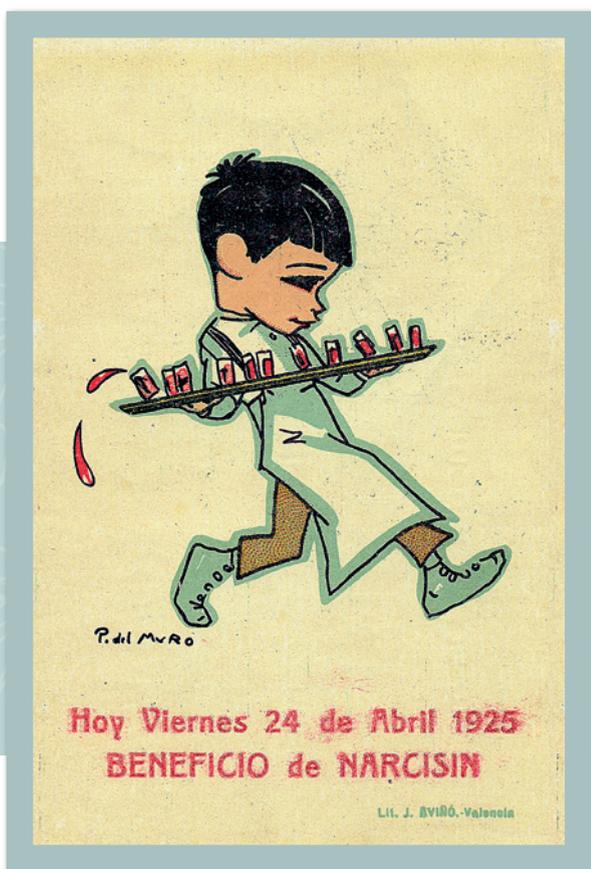
También habla de Pascual Veiga, autor de *Os Pinos*, el himno gallego, con letra de Eduardo Pondal y de la *Alborada gallega* que ilustra el artículo «Galicia. Mi tierra» de Xulia Santiso y Patricia Angulo. Fundador de diversos orfeones en 1889, gana la Medalla de Oro y las Palmas Académicas en la

Exposición Universal de París con el Orfeón Coruñés nº 4. En 1896 se traslada a Madrid, donde sería profesor del Conservatorio y dirige el Orfeón del Centro Gallego y el Orfeón Matritense.

La Condesa admira al pianista, paisano suyo, Pepito Arriola, por el que siente una gran simpatía desde que se da a conocer como niño prodigio, con solo 3 años y al que augurará, en 1914, siendo ya adolescente, que conseguirá éxitos si busca su inspiración «en los cantos de su país natal, esa música gallega tan sentida, tan variada y que acaso, pese a la diligencia de Perfecto Feijoo, no estará recogida ni en su mayor parte». Con Perfecto Feijoo mantuvo una estrecha re-

69 · Emilia Pardo Bazán, «La mujer española», *La Vanguardia*, Barcelona, 11 de abril de 1893.

70 · Emilia Pardo Bazán, «Un compositor español (Marcial del Adalid)», *La Época*, Madrid, 19 de enero de 1982.



P. del Muro, Cartel Beneficio de Narcisín, 24 de abril de 1925. Cortesía de Graciella Beatriz Restelli



¡Meu fillo!, Teatro-Circo, Zaragoza, 1925. Cortesía de Graciella Beatriz Restelli

lación y lo menciona en varias de sus crónicas de «La vida contemporánea». Otro compositor gallego José Baldomir le dedica su partitura *¿Como foy?... Meus amores*, con letra de S. Golpe, editada por el almacén de música de Canuto Berea en La Coruña hacia 1900.

Y sus obras también han recibido la atención de algunos compositores, aunque no demasiados: uno de sus cuentos, *La pepona*, dió lugar a una zarzuela escrita ex-profeso para el actor, niño prodigio, «Narcisín», Narciso Ibañez Menta, grandísimo actor y padre de Chicho Ibañez Serrador. Narcisín estrenó la zarzuela, con música de Bernardino Terés y libreto de A. Díaz Franco, «adaptación de un cuento de Emilia Pardo Bazán», el 7 de julio de 1922 en Buenos Aires el 28 de diciembre de 1923 en el Teatro Tamberlick de

Vigo, realizando después una larga gira, por España, incidiendo siempre, al anunciar la obra, en la relación con la escritora coruñesa. El último estreno, datado por Graciella Beatriz Restelli, biógrafa del actor, tuvo lugar en el Teatro Centro de Madrid el 2 de septiembre de 1925, con una crítica muy desfavorable⁷¹. A partir de entonces desaparece del repertorio de «Narcisín», al que le habían adaptado también *Marianela* de Galdós.

Al igual que *Insolación*, *Los pazos de Ulloa* y *La gota de sangre* han pasado de la novela al teatro, *La Tribuna*, una de sus novelas más sociales, feministas y controvertidas, ha sido convertida en ópera, en 2012, por el compositor uruguayo Gabriel Bussi con libreto de Javier Ozores. Ambos han estrenado en septiembre de 2021, en el Teatro Colón de A Coruña el mo-

⁷¹ Graciella Beatriz Restelli, *Narciso Ibañez Menta, esencialmente, un hombre de teatro*. Volumen 1, *De "Niño Ibañez" a "Pibe Narcisín"*, Buenos Aires, Editorial Dunker, 2011.

nólogo *El reflejo*, como homenaje a la autora en el centenario de su muerte.

La compositora Marisa Manchado, que ya había puesto música en 2017 al poema *Almas genelas*, ha estrenado en el Auditorio Nacional, el 16 de septiembre de 2021, en el 170 aniversario del nacimiento de la autora, *El árbol rosa*, una obra sinfónica encargada por la AEOS y la Fundación SGAE, basada en su último cuento, de igual título y en *El pozo de la vida*.

El tenor y compositor asturiano, Joaquín Pixán ha emprendido un proyecto homenaje a Emilia Pardo Bazán a través de su poesía, quizás la faceta menos apreciada y estudiada de la autora coruñesa. Otros compositores: Juan Durán, Margarita Soto Viso y Teresa Bretal se suman al proyecto, junto a la poeta sevillana, Rosa Berbel, a cuyo homenaje a Doña Emilia, también se ha puesto música. Bajo el título «Música en la poesía de Emilia Pardo Bazán», este proyecto se estrenará en A Coruña y será grabado en CD.

Pionera del feminismo

Emilia Pardo Bazán, tuvo, desde niña, el convencimiento de que podía hacer cualquier cosa que hiciese un hombre, probablemente por las palabras que su padre le había dicho de niña, indicándole que no podían existir dos morales para dos sexos, tantas veces repetidas y que Roberto Pérez comenta en su artículo. Ella misma diría: «Mujeres y hombres son la humanidad, y la humanidad tiene derechos que son comunes a sus dos géneros».

En sus cuentos, novelas y artículos, denuncia continuamente el «mujericidio», los asesinatos contra las mujeres: «¿Acaso es dueño el varón de la vida de la mujer?». Este tema debía ser especialmente doloroso para la escritora porque su abuela paterna, Joaquina Mosquera Ribera fue asesinada en Betanzos, en mayo de 1848, por su segundo marido, Juan Rey Perfume, que después se suicidó... un «modus operandi» que aún hoy, desgraciadamente, nos resulta familiar. Desde la prensa clamó de continuo contra esta violencia ejercida contra las mujeres, insistiendo en que en España «el hombre, en general, cree vagamente que por ser hombre tiene derecho de vida y muerte sobre la mujer». También sostenía que en tanto que la mujer no disfrutase de los mismos derechos civiles que el hombre, no debían aplicársele las mismas sanciones y que «en el mismo hogar, conviene que se especifiquen los derechos y los deberes de la mujer,

que se le reconozca su iniciativa, que no sea sólo el ser obediente y sujeto, la primera criada».

Numerosas protagonistas femeninas desfilan por sus obras sometidas a la violencia masculina encarnada por el padre, el marido, el novio o el hermano. Casi 140 de sus 600 cuentos tratan este tema: *Sueños regios*, *El tranvía*, *La manga*, *Champaña*, *Los ramilletes*, *La boda*, *Sangre del brazo*, *La aventura*, *Los cirineos*, *La culpable*, *La novia fiel*, *Las medias rojas*, *El indulto*, *El paraguas*, *Cuento soñado*, *Las tapias del camposanto...* en algunas ocasiones la violencia se reduce a un solo gesto, como ocurre en esa maravilla que es *El encaje roto...* y en otros cuentos la esposa consigue su venganza, como ocurre en *Feminista* o en *Los huevos arrefaldados*. Tras su muerte se publicó *La advertencia* en *Cuentos de la Tierra*, 1922.

En algunas novelas aparecen mujeres independientes o que aspiran a serlo, así ocurre en *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón*, con «Feita», que reclama para ella el derecho a la educación, que sólo se ofrece al hermano varón, que no lo aprovecha. «Feita» quiere ganarse la vida con su trabajo al igual que lo hace en *Cuesta abajo*, la nieta de la familia Castro Real que emprende una carrera como cantante de ópera, en contraste con su padre y su hermano que han dilapidado la fortuna de la familia. En *La cigarrera* y *El señor Doctoral* denuncia doña Emilia la situación de las obreras de la Fábrica de Tabacos de La Coruña, tema que retomará en *La Tribuna*, con una protagonista femenina, Amparo, mitinera y luchadora... y al mismo tiempo seducida y abandonada por un señorito.

Su denuncia sobre los problemas de las mujeres para acceder la educación son también constantes y reclama esa igualdad desde el Congreso pedagógico que se celebra en Madrid en 1892, con ponentes americanos, portugueses y españoles. A ese Congreso acuden otras mujeres que tendrán relación con Emilia Pardo Bazán y con el feminismo: María Lejárraga y Carmen de Burgos. Esa preocupación por la educación y su relación con Giner de los Ríos, llevaron a la Pardo Bazán a hacerse socia, como María Lejárraga, de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, de la Fundación Fernando de Castro, donde se educó también María, la hija de Benito Pérez Galdós. En 1907, como consta en el Libro Diario de Secretaría de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer hace una donación de su obras para la Biblioteca de la Asociación, algo muy coherente con quien había creado la

Biblioteca de la Mujer y que mantenía que no había lectura mala y que las mujeres debían leer lo mismo que los hombres. Especialmente destacable fue la publicación, en esta Biblioteca de la Mujer de dos libros fundamentales para el feminismo: *La esclavitud de las mujeres*, de John Stuart Mill y *La mujer y el socialismo* de August Bebel.

Su decisión de vivir de su trabajo y de hacer valer su profesión de escritora, la habían llevado a pedir su ingreso en la Asociación de Escritores y Artistas aún antes de trasladarse definitivamente a Madrid; ya hemos visto como en 1905, el mismo año que es admitida como socia en el Ateneo, se convierte en socia también de la Sociedad de Autores Españoles; en 1912 será admitida en la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, fundada por Carlos III en 1775, de la que había sido socio su padre. En su solicitud hace constar su profesión de escritora. El lema de la institución «Socorre enseñando» se avenía muy bien con las preocupaciones educativas de Doña Emilia.

En 1920, casi al final de su vida, vio, de algún modo reconocida su lucha por los derechos de las mujeres, pues el diario *El Fígaro* de Madrid, organizó un Concurso de Reyes para elegir a las 10 mujeres españolas que deberían sentarse en el Congreso y precisamente fue Emilia Pardo Bazán la que encabezó esa lista, seguida de su amiga Carmen de Burgos. Otra de sus amigas, Blanca de los Ríos, figuraba en undécimo lugar y María Lejárraga, bajo el nombre de María Martínez Sierra en decimocuarto lugar.

Todos sus logros: El Ateneo, la cátedra en la Universidad Central, su nombramiento como Consejera de Instrucción Pública... los vio como una oportunidad para el resto de las mujeres, su correspondencia con su gran amiga Blanca de los Ríos deja constancia de ese hecho. De igual modo vivió el rechazo de la RAE como un rechazo contra las mujeres... que se mantuvo hasta 1979 en que Carmen Conde se convirtió en la primera Académica de número.

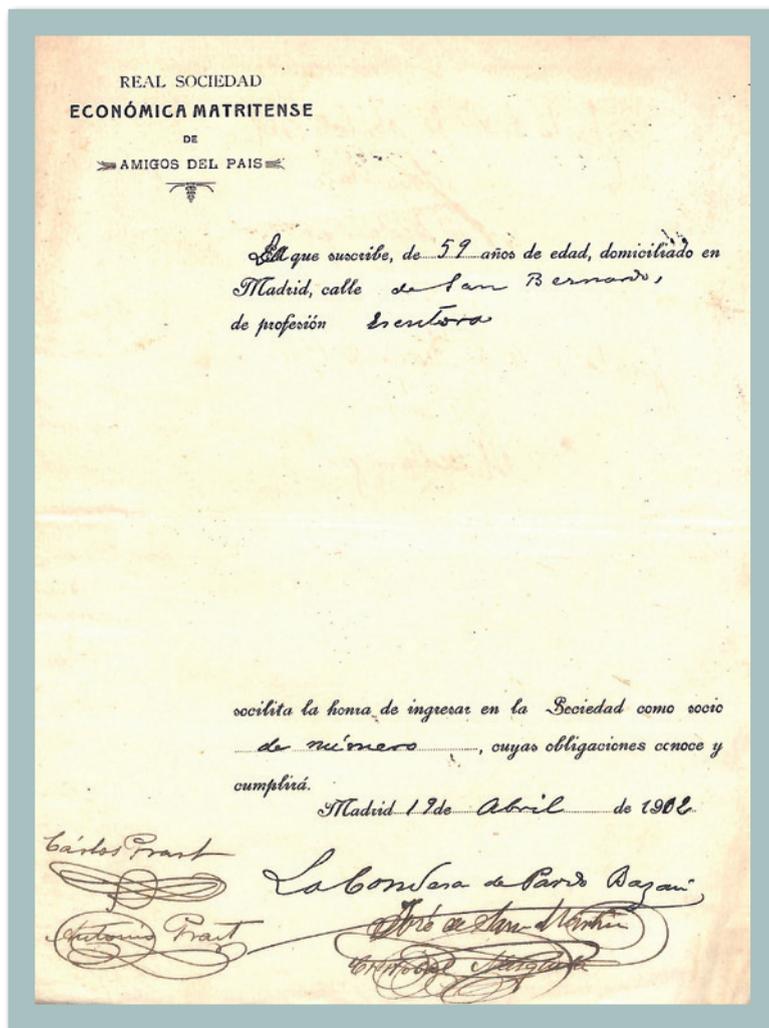
Su pensamiento podría resumirse en estas palabras suyas: «Instrucción, instrucción, instrucción, equidad, libertad, acceso a todo; que la mujer pueda ha-

cer cuanto le permitan sus facultades, sin tropezar en preocupaciones ni en caprichosas trabas».

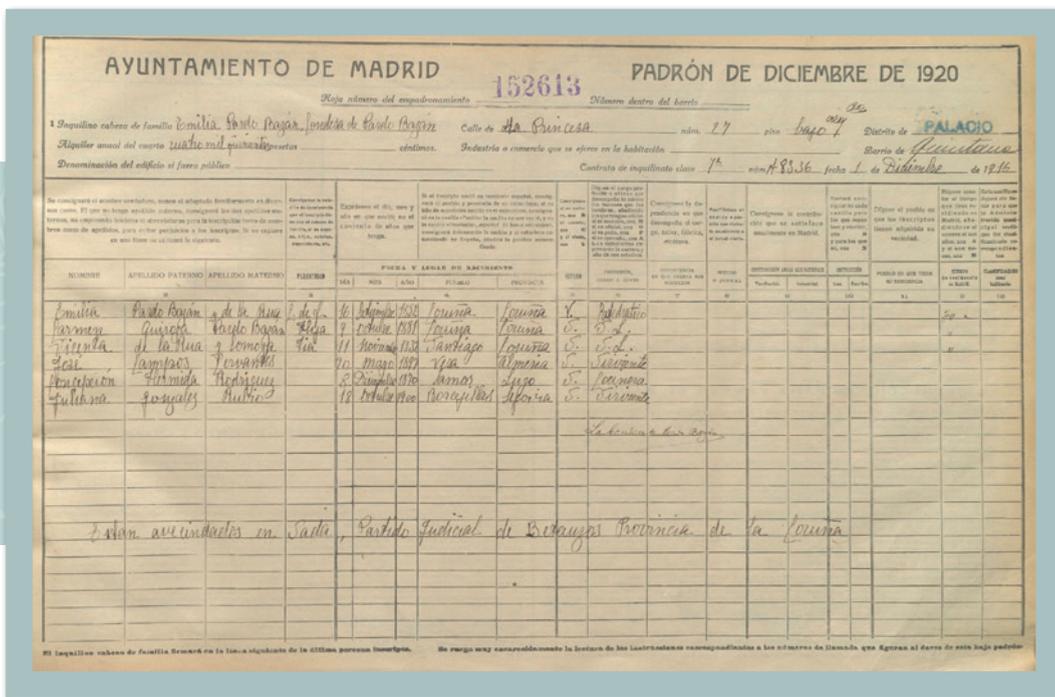
Últimos años

Emilia Pardo Bazán aparece empadronada por última vez en la calle de San Bernardo en 1915. Ese año falleció su madre, que había sido su gran apoyo toda su vida, ocupándose del hogar y de sus hijos para que la escritora pudiese dedicarse a su profesión. Sus hijos mayores, Jaime y Blanca se habían casado y la Condesa decide abandonar la residencia de San Bernardo y alquila la planta baja del Palacete de Pozas, en la calle Princesa, cerca del domicilio de su hija Blanca.

Quizás estaba un poco desalentada, su preocupación por España, después del desastre de



Carta de Emilia Pardo Bazán a la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, solicitando su admisión como socia.



Padrón de habitantes de diciembre de 1920. Archivo de Villa. Ayuntamiento de Madrid

1898, su eterna e infructuosa aspiración a la Real Academia, la desaparición de tantos amigos y sobre todo el poco eco que su lucha en favor de las mujeres había conseguido entre sus compatriotas femeninas. En 1917, dentro de la Biblioteca de la Mujer, aquel ambicioso proyecto comenzado en 1891, publica *La cocina española moderna* –tres años antes había publicado *La cocina española antigua*–, y ella misma comenta en *La Nación* de Buenos Aires:

«Y, al cabo de bastante tiempo, nunca desalentada pero un tanto desengañada, di en publicar, en la Biblioteca de la Mujer, libros de cocina...Uno, el último, el segundo, va ahora a los escaparates de los libreros. Y si Dios no lo remedia, incluiré también en esa Biblioteca, que nació social e histórica, libros de recetas de tocador y economía doméstica»⁷².

Sin embargo, su obra, su sabiduría y ella misma, gozaban de gran popularidad. En 1916 se inauguró un monumento en su honor en su ciudad, A Coruña; había sido nombrada catedrática de literaturas neolatinas en la Central de Madrid, siendo la primera mujer en ocupar ese cargo, aunque la oposición del claustro

y del alumnado no le permitieron disfrutarlo. De la importancia que Doña Emilia daba a ese cargo, da fé el padrón de 1920 en el que figura como “Catedrático” en la casilla de profesión.

Quizás ese nombramiento fue el motivo de que apareciese en un chotis, ya que ese mismo año 1916, el asturiano Juan Martínez Abades, un artista completo: pintor especializado en marinas, escenógrafo, ilustrador, poeta y músico, compuso *¡Ay, Cipriano!*, creación de Úrsula López –conocida como «La tiple del automóvil»–, en el que aparece mencionada Doña Emilia. La partitura se reeditó en 1920, seguramente a raíz de la muerte del autor.

El texto, ilustrador de la fama que había adquirido para entonces la ilustre escritora, dice así:

«Tengo un novio, cajista de imprenta que vale más que pesa y que es *mu ilustrao* y bailando me dice unas cosas que a Dios le vuelve loco porque es muy *resalao* por el chotis se vuelve mochales

72 · Emilia Pardo Bazán, *La Nación*, Buenos Aires, 9 de abril de 1917.

JUZGADO MUNICIPAL DEL DISTRITO DE *Palacio* ESTADÍSTICA MUNICIPAL

Con esta fecha queda inscrita en este Juzgado la defunción de los individuos que a continuación se expresan:

NÚMERO DE INSCRIPCIÓN	NOMBRES Y APELLIDOS	EDAD	NA. PATRIAL		ESTADO	PROFESIÓN	FECHA DE NACIMIENTO			DOMICILIO		ENFERMEDAD	Cementerio	OBSERVACIONES	
			PAIS	PROVINCIA			DIAS	MESES	AÑOS	CALLE	NÚMERO				
446	Emilia Pardo Bazán	50	Cast	León	vi	loquid	14	Mayo	1861	Palacio	27	1861	Empare	de los ríos	
447	Isabel María Jimeno	70	Cast	León	v	loquid	11	...	11	...	10	...	Colapsos card	...	
448	Lucía Bola García	47	Cast	León	v	loquid	11	...	11	...	6	
449	María Arago Simón	9	Cast	León	v	loquid	13	...	11	...	25	
450	Isabel María Nuncio	50	Cast	León	v	loquid	14	...	11	...	4	
							14	Mayo	1921						
							Francisco Martínez								

Inscripciones de defunción. Inscripción de Emilia Pardo Bazán. 1921. AVM Defunciones 1921. Palacio. L. AD. 18127. Archivo Villa. Ayuntamiento de Madrid

y se lo marca a izquierdas
muy chulo y muy barbián
y bailando *tie* el chico más labia
que *pua* tener la sabia
de la Pardo Bazán. Es un truhán [...]

Ya en 1912 en la zarzuela *El refajo amarillo*, con libreto de Luis de Larra y Manuel Fernández de la Puente y música de Tomás López Torregrosa, estrenado en el Teatro Cómico de Madrid, la protagonista femenina, Angelita -interpretada por Loreto Prado-, le decía a otro personaje, Consuelo: « [...] ¡Ay! si yo tuviera el talento de Pérez Galdós, o más bien por el sexo, el de Doña Emilia Pardo Bazán, vaya una novela bonita que escribía con tu historia».

En el Archivo de la SGAE conservamos una zarzuela, *Palomas y gavilanes*, con música de los hermanos Aurelio y José Gutiérrez Pascual y libreto de Francisco Cabrerizo y Carlos Jaquotot, estrenada en el Teatro Martín de Madrid el 14 de marzo de 1912, dedicada «A la ilustre escritora, gloria de nuestra literatura, Excma. Sra. Condesa de Pardo Bazán, como prueba de admiración y afecto»⁷³.

Su gran obra, ya está hecha en estos momentos, su última novela larga, *Dulce dueño*, data de 1911; pero no deja de escribir, si bien se centra en novelas cortas y cuentos, *Una cristiana*, 1915, *La aventura de Isidro*, *La última fada*, 1916, *Clavileño*, 1917, *La serpe*, 1919 y *Rodando*, 1920; los cuentos los sigue publicando en diversas revistas, como *Doña Pulmonía* y *El escapulario*, 1915, *Instinto*, 1916, *La pepona* y *La charca*, 1919... su último cuento, *El árbol rosa*, fue publicado en *Raza Española*, la revista de Blanca de los Ríos, en el número homenaje que se publicó tras su muerte, 1921. En 1922, póstumamente se publica *Cuentos de la tierra*. En 1916 aparece *La mujer española y otros escritos*, en 1917, *Francisco Pizarro o Historia del Perú* y el mismo año de su muerte se publica su último ensayo: *El lirismo en la poesía francesa*.

Igualmente sigue con sus labores de conferenciante, y así pronuncia en la Residencia de estudiantes: *Porvenir de la literatura después de la guerra*, 1917.

Sus crónicas periodísticas seguirán apareciendo hasta el mismo día de su muerte, así ocurrió con el

73 · Francisco Cabrerizo y Carlos Jaquotot, *Palomas y gavilanes*, Zarzuela en 1 acto, música de los Hermanos Gutiérrez, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912.



Emilia Pardo Bazán en la inauguración en Madrid del periódico argentino *La Nación*. [España]. Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo General de la Administración. Fondo Medios de Comunicación Social del Estado, signatura 33-03664-0032-01.

ABC, que se publicaba su último artículo «El aprendiz de helenista» sobre D. Juan Valera en el mismo número en que su muerte aparecía en portada.

Cuando el diario publicó una selección de artículos en 1955, figuraba uno de Doña Emilia de 1920. Entre los casi 140 articulistas que figuran en esta selección, sólo figuran otras dos Concha Espina y Carmen Laforet, aunque en realidad serían tres, ya que hay un artículo de Gregorio Martínez Sierra, que podemos presumir habría escrito su esposa, María Lejárraga.

Su colaboración con el *Diario de la Marina*, de La Habana (1909-1915) finaliza el mismo año que cambia de domicilio, pero se mantiene la de *La Nación* de Buenos Aires, de hecho una de sus últimas fotografías, que reproducimos aquí, está tomada en la inauguración de la delegación en Madrid del diario argentino, que tuvo lugar el 30 de abril de 1921 y junto a políticos y representantes de la prensa aparecen Jacinto Benavente y Doña Emilia Pardo Bazán. La fo-

tografía se custodia en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA) al que agradecemos las facilidades para su publicación.

Un catarro, al que al principio los médicos no dieron importancia se fue complicando hasta convertirse en un proceso gripal. Esa gripe de la que tanto había hablado en sus artículos de *La Ilustración Artística*, lamentando la desaparición de diversos amigos, complicada con la diabetes que padecía, según su vida, el 12 de mayo de 1921, de forma inesperada, causando una auténtica conmoción en Madrid, en Galicia y en Argentina.

El Ateneo puso colgadas de luto en señal de duelo, el Centro Gallego de Madrid suspendió todas sus actividades y rogó a la familia que la capilla ardiente se instalase en sus dependencias, el decano de la Universidad Central, Elías Tormo, suspendió la conferencia que tenía programada para ese día; las sociedades artísticas y culturales de La Coruña

RECUERDOS PERSONALES DE DOÑA EMILIA

Ahora es cuando empezará a juzgarse la vida de doña Emilia; ahora es que la cuestión principal no palpita ya, ahora es que han entrado en el campo sereno de la tradición y la cultura literaria muchas cosas, cuando ella las escribió, necesidades artísticas en Emilia. Y ahora, a la vez, se verá cómo esa mujer singular no ha dejado, entre otras las cosas, de una libertad admirable y la de una curiosidad inextinguible. Pero el que esto escriba no quiere ahora, y aquí sino traer á cuento algunos recuerdos de la relación de amistad que con la rectora fallecida existió lo más durante años.

Cuando vivieron aquellos días serenos, en el verano romano de Galicia, de la torre de Meirás, y aquellas profundas charlas de las largas sobremesas! Allí es donde comprendí la recatada y nevada tragedia del héroe de *La Quimera*, de aquel poder pintar puerilmente Vismundo, á quien la tesis laureada le dio en aquella misma torre de Meirás, donde la madre de doña Emilia—toda una sobrina campesina gallega—se lo dispuso á la muerte á fuerza de defensas matricias. Allí, en aquella especialidad escueta, en aquella tierra poco ó nada desierta, desde todo habla de vivir, allí es donde comprendí mejor la lengua con la que escribía negra.

Sabido es que el argumento y hasta el argumento de *La Quimera* y su obra más reciente, como el de las demás novelas de doña Emilia—entre las que es sobrecada una—son tomados directamente de la realidad inmediata y concreta—porque hay otra—, y que la autora nos inventó sin... no más y mejor que se puede inventar el estilo. Muchas veces le he oído que ella no inventaba ni personajes, ni caracteres, ni situaciones ni escenas. Venía y miraba, oía y escuchaba, veía y observaba, y luego llevaba todo ello á sus ficciones. Para lo que le servía una maravillosa memoria, de que voy á contar un poco.

Era doña Emilia una formidable discursista; se parecía por discursar de todo y con todo. Y decía que yo era uno de los que más le movían la contradicción. Pues bien, en una de las largas sobremesas de diciembre que hacíamos cuando en mis ratos viajaba á la Villa y Cortes me seguía alguna vez á la hospitalidad de su casa, pasó casualmente la palabra y entré en uno de esos sermones en que desahoga de vez en cuando el núcleo de la marginación que al roce con este mundo no me va poniendo en el campo del espíritu. Doña Emilia me oyó, me contradijo no mucho, y á mi aserción de que todo

hombre debe ser maestro, guerrero y sacerdote—por lo que recuérdome del misterio, de la melancolía y del sacerdotio como de institutos respetables y no resignados los misterios episcopales, de las dilações, estratagemas y colapso—vivamente: «El sacerdotio en casa y siempre Juanito».

Pasó algún tiempo de aquella conversación, cuando un día recibí una carta de doña Emilia en que me decía que estaba escribiendo una novela en la que quería introducir, en forma de un personaje de complemento, y forjado para ello, mi sermón de aquella noche, me podía leerlo á tal efecto. Respondíle, claro, que cuando yo digo es de quien

me lo oye tanto como yo, y acaso le añadí que pensando fútilmente y no sabiendo, más allá y no claro, no se me da de lo que me imponen y menos á quien me lo imponen, como á ella. La suelta entonces, sabe tomarlo. Al poco me envió la novela, que se titulaba *Los tres años de Gracia*, íza á ver lo más y quedó sorprendido, no ya sólo de la fidelidad con que mis epítetos estaban expresados, sino sobre todo del aire y tono que las envolvía, mi aire y mi tono.

Aunque antes aquella noche, después que yo salí de su casa, algunas notas, pero lo espero tener ocasión de hablar del romanticismo, que no fonsionismo, de doña Emilia. Discutió muchas veces con ella de esta tema y con grandísima libertad, por cierto.

A ella, que en el asunto de sus pasiones más, cocada con un buen hombre, pero algo condescendiente, y sin hijos, escribió estos «Tres años de Gracia» un mundo discreto, muchos tipos y muchas cosas para enseñar, lo presentaba siempre yo el prólogo por el lado de la normalidad y hasta de la maternidad virginal ó de la virginidad misteriosa á lo que ella me contestaba que se sentía un poco pagana. A cuyo propósito recuerdo cuando hace ya años le hablé del asunto y argumento que he desarrollado. Luego en mi última novela *La Isla Tula* y lo que de ella me dijo y la discusión de etimología feminista ó de feminismo etimológico en que con tal propósito nos encontramos. Claro está que doña Emilia se cayó en la cuenta de decirme—ni podía caer en ella—que era tula Tula de tal novela, nada al margen de la vida, y así podía caer en eso porque sabía bien todo lo que en la vida y cómo hacer la corriente arrebatada del centro, con sus caudales y sus crecidas y sus turbas, y los resacasos de las orillas, y hasta sabía que es en el agua quietas de las remesas y no en el caudal más corriente y más corrido donde florecen las cosas, y sabía que es tan viva la vida de un Equinoc como la de un Napoleón, y... Sabía, además, que había un rigor, inventa nada, aunque acabe en sus líneas á veces que hay un realismo más real, mucho más real, que el que ella defendió en *La cuestión palpitante*.

También quiero contar cuando justo como vertieron á Wagner—já mi—divertíame á á un pulso del Teatro Real á ser el *Parafisi*, y lo que entonces pasó. Pero esto lo requiero ya capítulo aparte.

LOS «NUEVE PINTOS» DE LA REINA DE RUMANIA PARA HACER LA FELICIDAD DE LAS ESPOSAS



La Reina de Rumania, de más hermosa mujer de Europa, que ha sabido alzar los estandartes de la mujer con los dotes matricios del arte, da á las esposas que tienen su belleza y su vida un ejemplo en los siguientes nueve consejos:

1. Nunca contentarse nunca después, pero al ser casada, sea á pesar de sus esfuerzos, se oculta hasta ser labrada en la última palabra.
2. Recordar que una la esposa de un hombre y no de un ser superior; esto se permitirá pagar por todas sus debilidades.
3. No le gusta cuando á su marido se le ve el pelo de sacar el sujetador ni ponerse la corbata para que sea un hombre más.
4. Si el marido se le muestra en una mala hora, no se desquite por alguna tiranía y modestia de que tiene castigo. Alimentado más, y regresa á la vida.
5. De vez en cuando, pero no muy seguido, y especialmente en asuntos de casa importante, déjale que se sienta con la ropa. Esto le agrada y á él no le hace daño.
6. Los los días de sobornamiento y con atención. No los solamente los acontecimientos de la sociedad, á la vez también lo agrada cuando con los sucesos de la política y de la vida diaria.
7. No se quepa nunca que se le oiga, ni que, justificando sea la razón, se le diga le llega á un mundo palabras que hacen daño.
8. Insistida de vez en cuando que en un momento ó más, pero al más, sea un día, debe á saberlo que una hombre y que su corazón también puede llorar.
9. Si un marido se quiere á trabajar, pídale que, con él, se sienta y lea, y pídale que sea un amigo y compañero.

Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno: «Recuerdos personales de Doña Emilia», *Nuevo Mundo*, 27 de mayo de 1921. Emeroteca Municipal de Madrid.

se unieron a las manifestaciones de duelo y toda la prensa se ocupó de la luctuosa noticia, se recordaron sus logros, excepcionales en el caso de una mujer, se volvió a hablar de su temple masculino⁷⁴, se recordó la cuestión académica...

Su entierro fue una manifestación colectiva de duelo y de reconocimiento a esta gran mujer, con representación de la familia real, de las autoridades municipales, escritores, actores y la sociedad civil. A pesar de sus deseos de reposar en las Torres de Meirás, su cuerpo fue conducido a la Sacramental de San Lorenzo y actualmente reposa en la Iglesia de la Concepción de la calle Goya, junto a sus hijos, su nuera y sus dos nietos.

Su amigo Miguel de Unamuno, publicó el 27 de mayo en *Nuevo Mundo* «Recuerdos personales de

Doña Emilia», que reproducimos aquí. Su gran amiga Blanca de los Ríos, dedicó a Doña Emilia íntegramente el número 33 de *Raza Española*, la revista que ella había creado y en la que la Pardo Bazán había colaborado, y donde publica su último cuento, *El árbol rosa* y unas páginas inéditas.

El *ABC*, del que era habitual colaboradora, sacaba su retrato en portada con este titular «Una gloriosa figura nacional: La Condesa de Pardo Bazán ha muerto». La revista *La Esfera* el 21 de mayo le dedicaba dos páginas «La Condesa de Pardo Bazán» con una magnífica fotografía de Gamonal a página completa. *La Época* publicaba una noticia curiosa que nos permite ver que la fama de Doña Emilia había traspasado las fronteras patrias; bajo el título «Manifestaciones de duelo. Por la condesa de Pardo Bazán», el diario daba cuenta de los telegramas remitidos a Elías Tor-

74 : Hemos querido reproducir aquí otro artículo de María Lejárraga, «La femineidad de Emilia Pardo Bazán», para aportar la visión de otra gran mujer sobre el talento, femenino, y no masculino, de Doña Emilia.

mo, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid por la Federación escolar de la Universidad de Lisboa y el decano de la Facultad de Letras de la misma, Queiroz Voloro, que en 1914 había invitado a Emilia Pardo Bazán a dar un curso semestral en su Facultad, que finalmente fue imposible por el estallido de la primera guerra mundial.

Transcurrido un año de su fallecimiento el rey Alfonso XIII y la reina madre María Cristina presiden en el Teatro de la Princesa una velada en honor de doña Emilia. En 1925 el Centro Gallego, con el que tanta relación había tenido, paga una placa que se coloca en su último domicilio, el palacete de Pozas que fue destruido durante la guerra civil. La placa está actualmente en el vestíbulo del Centro Gallego de Madrid.

Nada más desaparecer la escritora, el cronista social Eugenio Rodríguez de la Escalera, más conocido por su seudónimo «Montecristo», reclamaba en *El Imparcial* la necesidad de la erección de un monumento en su recuerdo: «Es, pues, en la capital de España, donde vivió y ha muerto la autora de *La vida de San Francisco* donde debe alzarse su estatua».

El monumento, obra de Rafael Vela Castilla, fue sufragado por suscripción popular de mujeres argentinas y españolas, tal y como consta en el pedestal de Pedro Muguruza, una suscripción auspiciada por la Duquesa de Alba, María del Rosario de Silva. Se inauguró el 24 de junio de 1926, en la calle de la Princesa, a la altura del Palacio de Liria, frente al lugar en que estuvo la última residencia de Doña Emilia. Asistieron los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, el Conde de Romanones, director de la Real Academia de Bellas

Artes de San Fernando, Blanca de Igual y Martínez Dabán, vizcondesa de Llantenno, en representación del mismo Ayuntamiento madrileño, del que era concejala, Eduardo Callejo de la Cuesta, Ministro de Instrucción Pública y el Conde de la Torre de Cela, hijo primogénito de la escritora. En 2019, la Junta del distrito de Centro decidió dar a los jardines en los que se levanta el monumento el nombre de «Jardines de las Feministas».

El interés por la vida y la obra de la «eximia escritora» como tan a menudo se la llamaba, no han dejado de crecer en estos cien años: biografías, artículos, tesis... y reediciones de sus obras o ediciones de obras inéditas... este año se ha publicado su novela *Selva* junto a *La gota de sangre*, lo que nos descubre otra faceta de su producción literaria, la novela policíaca. Algunas novelas y cuentos han sido llevados a la gran pantalla y ella misma se ha convertido en personaje de película en *La condesa rebelde*... podríamos decir que está más viva que nunca.

El 7 de agosto de 2017 el escritor chileno Arturo Fontaine tomó posesión del sillón número 7 de la Academia Chilena de la Lengua, con un discurso titulado «El lenguaje del enamoramiento en Pardo Bazán», a partir de su novela *Insolación*. Fontaine hace un repaso de la vida y la obra de la escritora coruñesa y termina su discurso con estas palabras: «Si me preguntan ¿dónde está el castellano?, contesto: en Cervantes y ¡en Pardo Bazán!».

De este modo Emilia Pardo Bazán se hizo presente en una Academia de la Lengua... aunque no fuese la española.

LA FEMINIDAD DE EMILIA PARDO BAZÁN⁷⁵

María Lejárraga

Es inevitable, siempre que se estudia la obra literaria de esta peregrina mujer, atribuirle, en son alabanza, el don de virilidad. Piensa como un hombre, escribe como un hombre – se suele decir–; su alma es de varón, de varón su intelecto, de varón el empuje gallardo de su osadía. Irreverentemente alguien ha llegado a poner junto al nombre de su arte el bárbaro y feísimo calificativo de *macho*; y todo esto ¿por qué? ¿Porque es verdad acaso? No; porque la admiración de los hombres teme ofender la susceptibilidad de una hembra, si muestra hallar en la excelencia de su obra el distintivo de la feminidad; porque al decir fémina nosotros los varones, engreídos por el espejismo halagüeño de teorías viejas, oímos algo dulce al paladar del alma, pero irremediablemente inferior a la luz implacable del intelecto, y allá donde encontramos inteligencia noble, pensamiento con alas, percepción aguda, fuerza de penetración, audacia de concepto, lozanía, fertilidad, vuelo libre, clamamos por el privilegio y decimos orgullo-

samente: «Obra de varón hay aquí»⁷⁶. Y las mujeres,preciadas de sus dotes menudas y suaves, de su engolosinante fragilidad, de su frivolidad triunfadora, de su elástica e inflexible apariencia de sumisión, de su movilidad incurable, de su ignorancia apetitosa, de su tentadora pereza –preciadas, digo, de todo este aparato de delicadeza femenil–, quieren olvidarse de que también son fuertes, y con tal de que respetemos en ellas ese dulce imperio de feminidad, renuncian de buen grado a todas las alas del espíritu y se niegan, con inconsciencia heroica, toda participación en el maravilloso banquete de la energía sabia y creadora, y se dan por contentas –reinas humildes– cuando, cegado el mundo por la luz clara de un intelecto de mujer, sacudidos los nervios por la vibración de su palabra, al cerrar los ojos, al estremecerse, dice: «Parece un hombre».

Yo no sé qué pensará de esto Emilia Pardo Bazán; no sé si le halagará la opinión de la crítica que

75 · El presente ensayo de María Lejárraga –publicado bajo el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra– se publicó en el libro *Motivos*, París: Garnier, 1905 y se reeditó en 1916. Lo publicamos por cortesía de su sobrino nieto, Antonio González Lejárraga.

76 · Tras el fallecimiento de Emilia Pardo Bazán, varios de los escritores que comentaron su muerte volvieron a incidir en esto, como Enrique Díez Canedo, en *El Sol*, 13-5-1921 : «Leyendo a la condesa Pardo Bazán, en sus novelas y sus cuentos, no se está en presencia de una mujer. Su estilo tiene vigor masculino, y en sus mismas exageraciones, antes que un amaneramiento mujeril, se delata una brusquedad hombruna».

la masculiniza; o si ante el varonil veredicto plegará sus labios y entornará sus ojos una sonrisa de ironía tan agudamente femenina que le es peculiar. Poco importa esto a la sinceridad de mi opinión: yo creo que el arte de quien ha escrito *Insolación* y *Morriña*, y *Los pazos de Ulloa* y *San Francisco*, y las agridulces *Novelas ejemplares*, y *Un viaje de novios* y tantas páginas de sutil y personalísima crítica, es arte de mujer, obra de mujer fuerte, inconfundible con toda otra manifestación similar de la actividad masculina. Reconozcamos, sí, que la señora Pardo Bazán ha estudiado una porción de cosas que no acostumbran a estudiar las mujeres de España; pero no nos permitamos sofismas interesados en cuanto á la aplicación de esta cultura, elemento fertilizador, que cayendo en terreno bien dispuesto ha dado frutos lozanísimos, pero perfectamente naturales, y, por lo tanto, absolutamente femeninos, sin asomo de feas deformaciones ni desviaciones. ¿Detalles? ¿Pruebas? Vengamos al campo de las sensaciones, ya que las ideas, en su pureza de abstracción, carecen de sexo; y de ellas detengámonos en las de amor y sensualidad, que son las que más por completo diferencian a hombres y mujeres. ¿Qué suelen ver los noveladores *ellos* en el proceso del amor? Una mujer, generalmente hermosa y casi por completo inconsciente, que temerosa y sorprendida se deja incendiar por el impulso apasionado del varón, y se rinde entre curiosidades y defensas pueriles; que si la tal rendición fue falta, padece luego dolor agudo de remordimiento –que no es sino otro aspecto de la sumisión–; que tiene un concepto absoluto de virtud y de deber, pero que frágilmente obra en oposición á ellos: el hombre, en cambio, es el vencedor, es el seductor, es el amo; él se reserva donosamente el derecho al hastío, a la infidelidad, a la consciencia soberana; él serenamente va analizando sensaciones y sentimientos, dominando la situación, en una palabra. Todos pensamos que esta es la verdad y miramos con cierta misericordia a estas mujercitas que son nuestro gozo, que nos quieren y nos engañan, pero que no saben bien lo que se hacen y que al cabo tienen tan buen corazón, que son tan tiernas madres, tan dulces novias, hermanas tan llenas de abnegación, tan leales esposas, tan deliciosamente desleales amantes; y nos complacemos al escribir libros –como acto de desagravio– en amasar en rosa y suavidad sus figuras, en poner lumbre de arrobamiento en sus ojos, en empañar su voz con inflexiones emocionadas, en entreabrir sus labios en espera de nuestro amor todopoderoso, en hacer correr lágrimas por nuestras felonías. Y he aquí que viene una mujer artista y sabia como el hombre que

más, y nos habla de la hora del amor y de hombres y mujeres que aman, que gozan, que sufren y que pecan; y he aquí también que el concepto de la relación amorosa se desmorona, se trueca, se vuelve del revés. Aquí está *Insolación*, obra a mi entender incomparable. ¿Quién es el inconsciente en aquella pareja? ¿Quién es el que llora? ¿Quién es el que pide? ¿Cuál de las dos es el alma niña, la que va indefensa con las alas de par en par, mal que pese a todo su aparato de fortaleza exterior? Y en *Mujer* ¿quién es el espíritu frívolo y temeroso? ¿el de la serena y madura Nitis, o el de Alfonso, traído y llevado por todos los vientos de temor, fatuidad y molicie? Y en *Un drama* ¿quién seduce y quién vence y quién dirige a quién? el noblote Lorenzo Gurrea o la sapientísima y equilibradísima Teodora? No hay que dudarlo: Emilia Pardo Bazán pone en claro problemas de reivindicadora psicología, y venga a su sexo soberanamente con el arma de la verdad. Veán ustedes –parece decirnoslo que bulle dentro de las cabecitas mujeriles en el momento mismo en que ustedes las creen locas de amor por sus interesantes personas. Nosotras, señores hombres, también sabernos de dominación intelectual sobre el amado; nosotras también estamos investidas del imperio de la serenidad; nosotras también gustamos en medio de nuestra locura el saboreo consciente de sentimientos, sensaciones y matices; también nuestros cerebros saben lo que hacen nuestros corazones, con la inmensa ventaja de que ustedes crean que lo ignoran. Y como los hombres a las mujeres, esta mujer suaviza la derrota á los vencidos, adornándoles con dotes de hermosura corporal, de fascinación exterior, de poderío blando que se establece mediante pueriles y superficiales halagos. La tristeza del héroe desarma en las historias de esta autora no pocas fortalezas de la heroína. Decidida está a huir y a romper el idilio que encendió el implacable sol madrileño en la noble señora Doña Francisca de Asís Taboada, y tan buenos propósitos se quiebran porque el grandísimo tuno de Pacheco sabe ponerse a tiempo melancólico, quebrar oportunamente la plática mimosa con emoción que deja asomar lágrimas. Harto se ha dicho cuán pocos hombres saben resistirse al llorar femenino: Emilia Pardo Bazán nos hace saber cómo no son tampoco las mujeres capaces de conservar entereza ante lágrimas de varón; y nos descubre el imperioso e imperial sentimiento de maternidad que se esconde dentro de todo amor femenino: los amantes que la ha imaginado gustan de esconder rostro y cabeza en el regazo de la amada, buscando el blando calor de nido que ellas se placen en otorgar, y en los momentos, digamos culminantes,

de amor, en los cuales el novelador hombre hablaría de sensualidad, ella habla de ternura, de algo triste, sutil y muy amable, que se funde con suavidad de golosina, y hay cierto asomo de piedad, de santa misericordia, en los ojos que miran al amado, y amabilidad algo desengañada, como de madre que sabe más que el hijo, en las manos que halagan los rizos cortos de su cabeza, enredándose en ellos. Y se nos cuenta la voluptuosidad rara de irse dejando vencer lentamente, saboreando los pasos bien previstos del vencimiento, complaciéndose exquisitamente en descubrir cerrojos y allanar barreras con dulce hipocresía levantadas, voluptuosidad desconocida para nosotros los hombres, y que, por lo tanto, al crear mujeres, pocas veces se nos ocurre atribuirles; y la otra amarga voluptuosidad de la clarividencia, de ir penetrando en las palabras y aun gestos del amante hasta el último asomo de insinceridad, clarividencia que heriría de muerte todo amor masculino, y que toda mujer posee en mayor o menor grado, sin que ninguno de los descubrimientos a que conduce haga mella en su firme decisión de amar; porque, teóloga profunda en la sutil apreciación de las intenciones, apenas descubre el fingimiento, le comprende, le perdona y aun sabe agradecerle y pagarle con una sonrisa. «¡Valiente hipócrita está él!... Tantas exquisiteces fueron calculadas para inspirarme confianza» –dice Emilia Pardo Bazán que piensa una mujer del hombre que la está enamorando. Y ¿creerán ustedes que esto le sabe mal o la desilusiona? Nada de eso. «¡Ah, malvado –añade la heroína–, y qué bien me iba comprando con aquel porte fino!». Aprendamos, hombres, lecciones de amar. Y apreciemos la exquisitez del fino detalle que en tantas ocasiones sólo una mujer puede darnos. Théophile Gautier ha podido explicar deliciosamente el tormento de un brazo que soporta durante una noche el dulce peso de una bella dormida; la señora Pardo Bazán nos cuenta no menos deliciosamente la contrariedad que en una galante entrevista pueden causar ciertos visos oscuros sobre una bata blanca. Hablamos los hombres de soliviantados entusiasmos ante un pliegue indiscreto, una manga perdida, un cuello que se abre dejando adivinar ambarinos o rosados tesoros, y la autora insigne de *La madre Naturaleza* dice el arrobamiento de Manuela al mirarse en los ojos azules de Perucho, salpicados por la luz solar de pajuelas de oro.

Y luego –nota adorablemente femenina– la señora Pardo Bazán pone en sus obras figuras de niño: no de esos niños amasados en sensiblería de las novelas francesas, ni de esos otros ideales y hasta simbólicos

de las obras modernistas, sino niños observados con maternal cariño, de carne nueva, de alma cándida, no pocas veces sucios y mal trazados, siempre conmovedores; y ella, que es algo fría en la pintura de la pasión entre almas adultas, siempre que trae a escena niños, emociona; de *Los Pazos de Ulloa*, ¿habrá muchos lectores que logren leer con los ojos secos el admirable capítulo en que Perucho roba a la nené, y escondido con ella en el hórreo la canta y la duerme?

Con los ojos abiertos de par en par vamos mirando en derredor, y el cielo y la tierra, el agua y el aire, montes y valles, mares y praderas, atardeceres y alboradas, nos van mostrando su secreto fresco, y siempre nuevo; y sentimos el gozo de admirar comprendiendo toda esta pompa de la belleza exterior, que también está en los cuerpos de nuestros semejantes, en las frentes lisas, en los altos senos, en las bocas rojas, de ellas para nosotros; en el torso fuerte, en la apostura varonil, en la gracia brusca del movimiento, acaso de nosotros para ellas; y digo acaso porque de toda la maravilla de la Naturaleza, sólo hay un misterio impenetrable: el alma de los hombres para las mujeres, la de las mujeres para los hombres. El alma es libre, el alma es esencia, el alma es interior e íntima sólo consigo misma; de ella conocemos las manifestaciones, pero nos falta el dato decisivo de la sinceridad: por conjeturas pensamos que tales actos responden a tales movimientos, pero bien podemos equivocarnos, y nos equivocamos, más bien, desconocemos. De esto nace la hostilidad entre los sexos, tantas veces apuntada en literatura y observada en vida; la paz siempre apercibida a la guerra en que nos mantenemos frente a frente ellas y nosotros, el ansia de dominación, de posesión, que no es por nuestra parte sino curiosidad exasperada; la fama de enigma y de esfinge que han dado al alma de la mujer teología y literatura, sencillamente porque la literatura y la teología están hechas por hombres casi siempre. Pasamos por la vida y sólo sabemos de la mitad del alma de la Humanidad; por esto es gran fortuna que una mujer valiente y artista, venga de cuando en cuando a descubrirnos la verdad que nos falta. Esto hace la señora Pardo Bazán con toda la soberana autoridad de su talento.

Sería curioso el paralelo entre las creaciones humanas de esta autora y las de Galdós, por ejemplo; curioso contemplar frente a frente a Electra y a Manuela Ulloa, a Pantoja y al Marqués Don Pedro, a Marianela y a Esclavitud, a León Roch y a Gabriel Pardo, a Inesilla y a Nucha. Hallaríamos –descubrimiento singular– que la psicología de las mujeres de Galdós y de los

hombres de la señora Pardo Bazán, es más clara, más lógica, más rectilínea que la de las mujeres de ella y los hombres de él; que en general las ellas de él y los ellos de ella son infinitamente superiores en bondad, en ingenuidad, pero más débiles, más impulsivos, menos personales: tienen cierta pasividad simpática de niños mimados; el novelador, sin darse cuenta de ello, aparta más o menos de su existencia la espina de la responsabilidad, no se atreve a imponerles cargas muy pesadas, ni a ennegrecerles las conciencias con delitos sin disculpa; sencillamente porque los ama. La señora Pardo Bazán desnuda, fresca y despiadadamente, el alma de sus enamoradas, que no pocas veces son pecadoras, y no puede menos de poetizar las culpas de los pecadores, sus contrarios. El Marqués de Ulloa, que es un salvaje, un sensual, un mal marido y peor padre, tiene un fondo de infantil ingenuidad que le hace muy simpático, mal que pese á todas las leyes morales, y es, además, todo un real mozo, como es una real moza y una simpatiquísima mujer la Augusta de *Realidad*, aunque no tenga el diablo por donde dejarla. El feroz cabecilla Don Lorenzo Currea, con su inflexible concepto del honor, con su indomable ferocidad, está en todo el proceso de la novela moralmente vencido por la complicadísima Teodora, sin que ni al morir ella á sus manos logre romper el invisible espiritual aherrojamiento, como la loca de la casa, la santa Irene, está durante toda la comedia vencida y bien vencida por aquel barbarote de su marido, que es todo un hombre en posesión plena de sí mismo, hasta cuando se deja cazar con mieles de amor. En resumen: que hombres pintan mujeres, y mujeres hombres, no tanto como son, cuanto como quisieran que fuesen. Y esta feminidad indudable es la que ha hecho caer no pocas veces sobre el arte de doña Emilia el anatema de inmoralidad; no porque sus revelaciones sean más atrevidas o más picantes, o tengan más subido color que las de los demás noveladores realistas, sino porque son otras y desacomtumbradas. ¿Es más atrevido hablar del bien formado muslo de un maestro de esgrima, que de las caderas incitantes de una modistilla?, ¿o decir el gozo que da el cosquilleo de aquel bigote sobre la nuca de Asís Taboada, que la voluptuosidad de aquella manecita que colándose cuello abajo va halagando la espalda de Pedro Sánchez? De carne somos hombres y mujeres, y el halago de la carne contraria eternamente nos ha de deleitar y rendir. Todo varón confiesa á todas horas, viviendo y escribiendo, que le parecen bien las hembras; y tan acostumbrados estamos a oírlo que nos suena, el caso a moralidad perfecta. ¿Y ha de sonarnos a inmoralidad que una mujer exclame: «Se-

ñor, ¿por qué no han de tener las mujeres derecho para encontrar guapos a los hombres que lo sean y por qué ha de mirarse mal que lo manifiesten?». Y añade luego: «Si no lo decimos, lo pensamos». Lo inmoral – podemos decir nosotros, aplicando la frase de Gautier – sería que así no sucediese. Niego, por tanto toda inmoralidad interna o externa a la obra de Emilia Pardo Bazán. Todos reconocen, y no pocos censuran en ella, el incondicional respecto al dogma católico y la adhesión absoluta al concepto católico de responsabilidad humana, y el reconocimiento de la responsabilidad es el único fundamento de moralidad verdadera. Y respecto a la forma, me apoyo para defenderla contra todo ataque de esta índole, no sólo en mi opinión personal, sino en la de no pocas mujeres que me aseguran no haber encontrado en la obra total de esta ilustre autora página que no pueda leer en alta voz la dama más remilgada y pudorosa. Aun en esto es exquisitamente mujer doña Emilia: en el temor reverencial al gran misterio de la hora de amar, en el cuidado de conservarle envuelto en velos impenetrables y poéticos en la sobriedad casta de expresión, de palabra, de giro, de imagen, para tratar los temas escabrosos, no con la admirable, sabrosa y transparente veladura de Don Juan Valera, sino con limpia y voluntaria altivez de pudor no fingido. Creo que es de justicia decir todo esto.

La autora de *La Madre Naturaleza* ha escrito *La cuestión palpitante*, ha sostenido la vida de *Nuevo Teatro Crítico*, nutriendo esta interesante con publicación estudios literarios y sociales; tiene un libro en que cuenta la vida del Serafín de Asís; otros en que están las luminosas impresiones de sus viajes; recientemente ha escrito *La Quimera*, obra pulida, afiligranada, sutil, centelleante con todas las galas y exquisiteces que pone en el estilo, en el matiz, en el juego divino de las palabras la más juvenil inspiración del arte moderno. Toda esta varia, multiforme, constantemente renovada, renaciente actividad, llena a cada hora nueva de nueva juventud ¿no es un prodigio de innegable feminidad? Siempre flexible y sabia, ha sabido ondular bajo los nuevos soles ciñéndose a los troncos recién nacidos, dorando los repliegues de su cuerpo a toda recién encendida luz. ¿Cuál de los hombres de su generación ha sabido entrar brioso, vencedor por derecho propio en los dominios ideales de la generación literaria de hoy? Peregrina gloria, corona única. Hoy podemos decir regocijadamente: la mujer que escribió *La Tribuna* es un joven más, una atisbadora agudísima de sutilezas sentimentales, una rimadora perfecta de fugitivas y bellas palabras. Las manos que, burla burlando, con

ligereza felina y mujeril, clásicamente arañaron tantas respetadas epidermis con la donosa crítica de *La cuestión palpitante*, hoy no menos ligera, si bien hartó más delicadamente, desgarran los velos del alma moderna para buscar en ella la sabrosa inquietud, la melancolía contemporánea, la añoranza loca, no de lo que fue, sino de lo que debe ser, y van acariciando las plumas de las alas de la inmortal quimera hoy renaciente. El cerebro que ordenó los bien compuestos párrafos de antaño, hoy sabe hacer belleza quebrando ritmos, empañando sonos, hoy pone el matiz en la palabra rota, y evoca en el silencio; la pluma que otro tiempo pintó serenamente el paisaje, tiembla hoy sobrecogida por la nueva emoción del alma de las cosas. Y este es, repito, un triunfo de mujer; de alma que no sabe arrugarse, de corazón que no pone cariño egoísta en sus raíces viejas, de ojos que no se cansan de mirar, de paladar goloso por toda novedad, de frivolidad triunfadora, bendita, omnipotente, de espíritu con alas y ojos de mariposa, de manos blancas de mujer que como no pueden endurecerse, están siempre dispuestas a

la caricia nueva, siempre solicitadas por la belleza joven; de fecundidad, don de hembra, don de madre que con cabeza cana puede dar a luz hijos rubios de sol, y que nunca se olvida de la risa porque sabe escuchar cómo ríen los que son carne de su carne. El arte de los hombres maduros se trueca en serio y doctrinal, se hace pesimista, se hace ensoñador, se esfuma en tendenciosos símbolos o en moralidades tediosas: este arte de mujer, conserva la abrileña lozanía, sabe a pámpano tierno y a fresa temprana; es fuerte, es atrevido porque es fuerte, es ingenuo a sabiendas, y ¡gran revelación de un gran misterio! – escasamente sentimental.

He aquí uno de los inquietantes descubrimientos que ha traído al mundo la sinceridad de esta mujer.

Acaso el sexo débil, el de la suavidad, el de la blandura, el de las lágrimas y los suspiros, tendrá contra nosotros, además de todas sus omnipotentes flaquezas, el arma tremenda de la insensibilidad.



MADRID

FERNÁN GÓMEZ
CENTRO CULTURAL
DE LA VILLA



SECUENCIA3
WWW.SECUENCIA3.ES