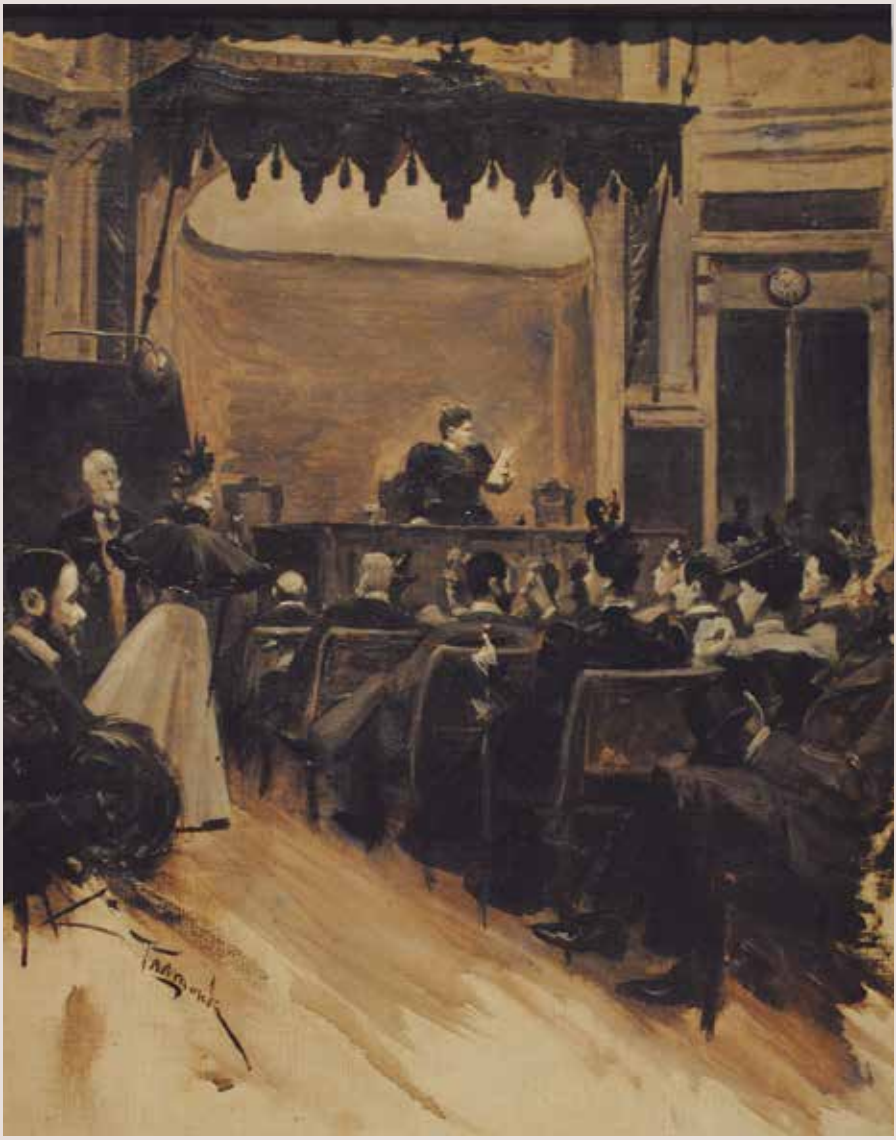
La Tribuna

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

ANO 2012/2013 **NÚM. 9**



Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

DIRECTOR Xosé Ramón Barreiro Fernández *(Universidade de Santiago de Compostela / Real Academia Galega)*
SUBDIRECTORAS Patricia Carballal Miñán *(Universidade da Coruña) / Pilar Couto Cantero (Universidade da Coruña)*
SECRETARIA Araceli Herrero Figueroa *(Universidade de Santiago de Compostela)*
SECRETARIA ADXUNTA María Bobadilla Pérez *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN
Xosé Luis Axeitos *(Real Academia Galega)*
Ricardo Axeitos Valiño *(Real Academia Galega)*
José Luis Mínguez Goyanes *(Universidade da Coruña)*
Santiago Díaz Lage *(Universidade de Vigo)*
Mercedes Fernández-Couto Tella *(Real Academia Galega)*
Cristina Patiño Eirín *(Universidade de Santiago de Compostela)*

COMITÉ CIENTÍFICO

PRESIDENTE José María Paz Gago *(Universidade da Coruña)*
Mª de los Ángeles Ayala Aracil *(Universidad de Alicante)*
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Maryellen Bieder *(Indiana University, Bloomingtoon)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universitat de Barcelona)*
Jean François Botrel *(Université de Rennes)*
Anthony H. Clarke *(University of Birmingham)*
Nelly Clémessy *(Université de Nice)*
Lou Deustch *(State University of New York at Stony Brook)*
Xosé María Dobarro Paz *(Universidade da Coruña)*
Carlos Feal Deibe *(State University of New York at Buffalo)*
Ángeles Ezama Gil *(Universidad de Zaragoza)*
Ana María Freire *(UNED. Madrid)*
Salvador García Castañeda *(Ohio State University)*
José Manuel González Herrán *(Universidade de Santiago)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
José María Martínez Cachero *(Universidad de Oviedo)*
Marina Mayoral *(Universidad Complutense de Madrid)*
César Antonio Molina *(Universidad Carlos III de Madrid)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universitat de Barcelona)*
Juan Oleza *(Universitat de València)*
Tonina Paba *(Università degli Studi di Cagliari)*
Juan Paredes Núñez *(Universidad de Granada)*
Carmen Parrilla García *(Universidade da Coruña)*
Ermitas Penas Varela *(Universidade de Santiago)*
Luz Pozo Garza *(Real Academia Galega)*
Ángeles Quesada Novás *(Sociedad Menéndez Pelayo)*
Olivia Rodríguez González *(Universidade da Coruña)*
Alfredo Rodríguez López-Vázquez *(Universidade da Coruña)*
Gonzalo Sobejano *(Columbia University)*
Adolfo Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*

COMITÉ DE HONRA
Javier Baamonde *(Doutor en Historia)*
Juan Gil de Araújo *(Marqués de Figueroa)*
Javier Ozores Marchesi *(Productor de cine)*
María del Carmen Colmeiro Rojo *(Condesa de Pardo Bazán)*

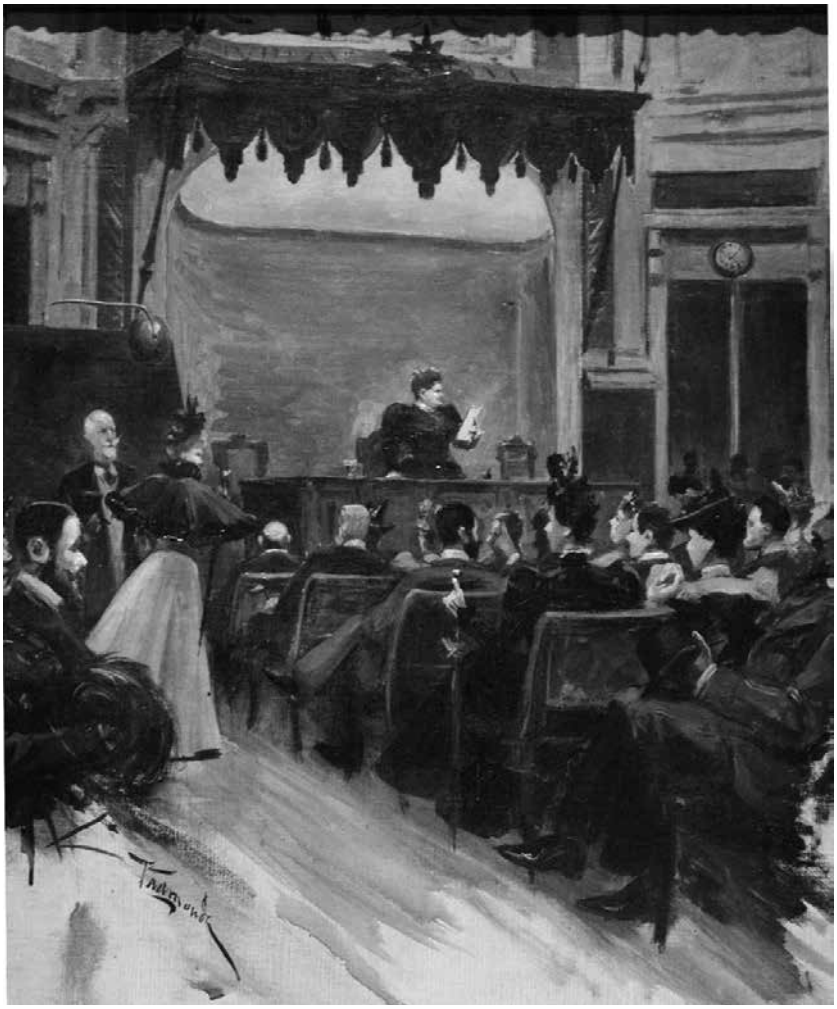
Bases de datos nas que está incluída a revista: LATINDEX, DICE, ISOC e DIALNET

Periocidade: Anual
Deseño e maquetación: Opción Gráfica, s.l.
Fotografía: Arquivo da Real Academia Galega.
En portada: "Unha lección de Dona Emilia Pardo Bazán no Ateneo de Madrid. Cátedra de Literatura Contemporánea". Joaquín Vaamonde Ca. 1897. Óleo / Lenzo 60 x 40 cm.
ISSN: 2255 - 0771
Título clave: La Tribuna (A Coruña. Internet)
Depósito Legal: C 1192-2014
© Real Academia Galega / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.
Rúa Tabernas, 11 - 15001 A Coruña.

La Tribuna

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

ANO 2012/2013 **NÚM . 9**



Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

ÍNDICE XERAL

ESTUDOS

"Grupo de Investigación *La Tribuna*"
"Don Miguel Pardo Bazán, abuelo paterno de Doña Emilia Pardo Bazán" 15

Cristina Patiño Eirín
"*San Francisco y la guerra*. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán" 75

José Manuel González Herrán
"Dona Emilia en Compostela" 121

Lou Charnon-Deutsch
"Racial Theory and Atavism in Pardo Bazán's Short Fiction" 143

Xosé-Carlos Ríos
"Emilia Pardo Bazán ante el drama musical de Richard Wagner. Descubrimiento, admiración y pasión (1873-1921)" 155

NOTAS

Juan Félix Neira Pérez
"Emilia Pardo Bazán en el Santuario de Pastoriza: dos cartas inéditas y una benévola censura" 215

José Manuel González Herrán
"Otro cuento de Emilia Pardo Bazán en la pantalla: *El regreso* (1975), de Rovira-Beleta, versión para TVE de "La resucitada"" 235

Mar Novo Díaz
"Nuevos textos recopilados de Pardo Bazán en *La Nación* de Madrid" 241

DOCUMENTACIÓN

Cristina Patiño Eirín
"'La maga primavera', un cuento impreso en vida de Pardo Bazán" 333

Irene González Reyero
"Emilia Pardo Bazán en la prensa italiana de principios del siglo XX" 341

Emilia Di Bono
"Huellas italianas de Emilia Pardo Bazán: epistolario, prensa y viaje" 355

RECENSIÓNS

Emilia Pérez Romero
Rocío Charques Gámez: Emilia Pardo Pazán y su "Nuevo Teatro Crítico", Madrid, Fundacion Universitaria Española, 2011, 428 pp. 367

Ángeles Ezama Gil
Emilia Pardo Bazán. *Cuentos Dispersos, I (1865-1910)* y *Cuentos Dispersos, Ii* (1911-1921), en *Obras Completas, XI (Cuentos) y Obras Completas, XII (Cuentos)*, Ed. de José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro, 2011. 371

Cristina Patiño Eirín
Emilia Pardo Bazán (2013): *La Piedra Angular*, Edición de Carmen Botello, Madrid, Cátedra Base. 373

Cristina Patiño Eirín
Emilia Pardo Bazán (2013): *'Miquiño Mío'. Cartas a Galdós*. Edición, prólogo y notas de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner Noema. 379

Xosé Ramón Barreiro Fernández
Género, Nación y Literatura. Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española. Carmen Pereira-Muro, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana 2013. 389

NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

Manuel González Prieto
"Visitantes á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán durante o período correspondente ao ano 2012". 393

Xulia Santiso Rolán
"Emilia Pardo Bazán na Escuela de Estudios Superiores do Ateneo de Madrid. Sobre a ultima adquisición da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán." 403

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS 415

PRESENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta das actividades levadas a cabo na súa Casa-Museo e outras noticias que teñan que ver coa escritora.

A revista ten carácter anual. O prazo de admisión para a recepción das colaboracións, sempre relacionadas co noso ámbito científico e de acordo coas normas de publicación establecidas, acabará o 1 de xullo de cada ano.

Co fin de manter e incrementar o interese da nosa publicación, todas as propostas recibidas serán revisadas e valoradas con carácter anónimo por membros do Consello de Redacción e do Comité Científico da revista, ademais de por dous especialistas para a súa avaliación externa, utilizando o sistema de dobre cego.

A estrutura da revista distribuirase de acordo cos seguintes apartados:

I. **ESTUDOS:** Neste apartado incluiranse ben aqueles traballos que teñan unha extensión mínima de 20 páxinas e máxima de 30 ou ben aqueles que pola súa relevancia científica merezan aparecer nesta sección. Neles tratarase en profundidade un tema relacionado coa escritora e o seu mundo.

II. **NOTAS:** Traballos científicos breves (sobre 10 páxinas).

III. **DOCUMENTACIÓN:** Inéditos, cartas ou outros materiais que poidan aparecer de ou sobre Pardo Bazán.

IV. **RECENSIÓNS:** Incluiranse neste apartado recensións, resumos ou críticas de traballos que vaian aparecendo sobre a escritora coruñesa.

V. **NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.**

I.
ESTUDOS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 15 - 74
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Don Miguel Pardo Bazán, abuelo paterno de Doña Emilia Pardo Bazán

"Grupo de Investigación *La Tribuna*"
latribunaepb@realacademiagalega.org

(recibido outubro/2013, revisado novembro/2013)

RESUMEN: A través de la documentación patrimonial custodiada en la Academia, y de pesquisas de fuentes en otros lugares, intentamos esclarecer episodios y pasajes de la vida de Emilia Pardo Bazán. En este caso, de su abuelo, Miguel Pardo Bazán, y su periplo vital, desde sus dificultades para acceder al vínculo de Meirás, pasando por su carrera militar y política, y llegando hasta su círculo de sociedad, junto con su actividad económica.

PALABRAS CLAVE: Miguel Pardo Bazán, Emilia Pardo Bazán, Grupo La Tribuna, política, economía, Meirás, independencia, liberalismo.

ABSTRACT: Across the patrimonial documentation guarded in the Academy, and of inquiries of sources in other places, we try to clarify episodes and passages of Emilia Pardo Bazán's life. In this case, of his grandfather, Michael Pardo Bazán, and his vital periplus, from his impeded ones to accede to Meirás's entail, happening for his military and political career, and coming up to his circle of company, together with his economic activity.

KEY WORDS: Miguel Pardo Bazán, Emilia Pardo Bazán, Research Group La Tribuna, politics, economy, Meirás, Independence, Spanish Liberelism.

Desde su constitución, el "Grupo de Investigación La Tribuna"[1] se ha propuesto investigar la vida y obra de doña Emilia Pardo Bazán a partir de información archivística, bibliográfica y hemerográfica, procurando iluminar las zonas más oscuras de su biografía. Para ello no solo consideramos imprescindible conocer su tiempo histórico, su postura ante las distintas ideologías y los acontecimientos que vivió España o el mundo, sino también las referencias familiares en lo que estas puedan tener de condicionantes de las conductas de sus miembros.

En el siglo XIX se había instalado en las capas altas de la sociedad una cultura familiar construida sobre la propia tradición y ampliada por las relaciones, las

[1] El "Grupo de Investigación La Tribuna" está formado por Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ricardo Axeitos Valiño y Jacobo Manuel Caridad Martínez.

lecturas así como por los compromisos ideológicos y políticos que remodelaron esta tradición. Una tradición que también mantenía sus secretos, sus dependencias y una determinada forma de encarar los problemas y de presentarse ante la sociedad.

El estudio, pues, de la biografía de sus antepasados no es inútil y proyecta luz sobre muchas ideas y actitudes de doña Emilia, una autora, por lo demás, muy sensible a las corrientes del *atavismo* como principio de conductas sociales.

En el número ocho de la revista *La Tribuna* desvelamos la trágica muerte de su abuela paterna, doña Joaquina Mosquera Ribera, en el contexto de una familia quebrada social y económicamente[2]. Pretendemos ahora acercarnos a la figura del abuelo paterno, don Miguel Pardo Bazán, quien situó a la familia, hasta entonces neutral ideológica y políticamente, en la lucha política desde posturas liberales.

I. NACIMIENTO Y CONFLICTO FAMILIAR

Don Miguel era hijo de don Juan Pardo Patiño[3] y doña Luisa Bazán de Mendoza[4]. Su padre, don Juan, era a su vez descendiente de don Pedro Pardo Patiño Montejano y de doña Ángela Pardo de Cela, mientras que doña Luisa era hija de don Pedro Bazán de Mendoza y de doña María Ignacia de Castro Leira; todos ellos pertenecientes a la hidalguía gallega.

En un documentado estudio genealógico sobre la ascendencia de la escritora Emilia Pardo Bazán, Dalmiro de la Válgoma, menciona la oposición de don Pedro Pardo Patiño a la boda de su hijo Juan José con Luisa Bazán, actitud que llegó al extremo de provocar un pleito entre ambos por la licencia paterna al matrimonio, necesaria en aquel entonces para que se efectuase el enlace. El pleito terminó fallándose a favor de don Juan José, gracias a lo cual este pudo contraer, finalmente, matrimonio con Luisa Bazán (Válgoma 1952: 51-52).

El propio Dalmiro de la Válgoma comenta lo "intransigente" del comportamiento de don Pedro Pardo, máxime si se tiene en cuenta que años antes del compromiso entre don Juan y doña Luisa, Antonio Pardo Patiño, hermano del primero, ya se había casado con doña Benita Bazán de Mendoza, hermana, a su vez, de doña Luisa, y ello con licencia autorizada ante notario del propio don Pedro Pardo. Sin embargo, Dalmiro de la Válgoma no da mayores explicaciones a los posibles motivos de este conflicto familiar.

---

[2] "Grupo de investigación *La Tribuna*" (2010/2011).

[3] Nacido en San Martiño de Meirás el 9 de noviembre de 1748 y fallecido en A Coruña el 25 de marzo de 1797 (Archivo de la Real Academia Galega 1797), dedicó toda su vida a la carrera militar, como veremos más adelante.

[4] Nacida en Cambados el 26 de agosto de 1759 y fallecida en San Xulián de Coirós el 14 de diciembre de 1820.

Para la elaboración de este trabajo hemos podido consultar los autos del pleito mencionado, que se conservan en el Archivo del Reino de Galicia, y gracias a cuales hemos podido reunir nuevos datos, desconocidos hasta el momento por los estudiosos, y que, además, nos permiten conocer mejor el origen y desarrollo de este conflicto así como aproximar una posible explicación para la actitud de don Pedro[5].

Así, sabemos ahora, que, en realidad, el inicio de esta historia hay que situarlo en un acuerdo de matrimonio previo, no mencionado hasta ahora por ningún biógrafo de la escritora gallega, entre doña Luisa Bazán y don Antonio Pose Valledor, de familia hidalga y dueño de la Torre de Sada.

1. El acuerdo de boda entre don Antonio Pose Valledor y doña Luisa Bazán de Mendoza y su ruptura

El compromiso de matrimonio entre Luisa Bazán de Mendoza y Antonio Pose Valledor quedó oficializado el 23 de junio de 1782, fecha en la que don Antonio recibió de su madre, doña María Queipo Valledor, licencia para casarse con Luisa Bazán[6].

Poco después de la firma de este documento, entre finales del año 1782 y principios de 1783, se recibió un anónimo en el ayuntamiento de Betanzos, en el que Antonio Pose era regidor, acusando a los Bazán de tener ascendencia judía. En concreto se les acusaba de ser descendientes de Mencía de Aguiar a quien, en un pleito en la villa portuguesa de Viana sobre la provisión de un beneficio curado, se le habría dado el tratamiento de "calificada", entendiéndose con esto que se había sometido a un proceso del Santo Oficio, quizá por su posible ascendencia judía[7].

El anónimo lo recogió el corregidor don Jacobo Troche y Silva quien se reunió con los regidores, don Diego Rivera y don Vicente Roldán. Entre los tres llegaron al acuerdo de que lo mejor era quemar el anónimo para evitar que se difundiese semejante ataque al honor de una familia tan significada e hidalga (Archivo del Reino de Galicia 1785: f. 189v).

Sin embargo, la noticia del libelo infamante acabó por llegar a oídos de don Antonio Pose, quien, alarmado por la gravedad de las acusaciones, entre febrero y marzo de 1783, inició una serie de consultas para intentar averiguar la validez de lo afirmado en el anónimo. Para ello recurrió a su tío, don Gonzalo Valledor y Trelles, caballero de la orden de San Juan y comendador de la encomienda de Portomarín.

---

[5] El expediente conservado de este pleito lo forman tres gruesos legajos que juntos suman más de mil páginas. De este pleito reproducimos en el ANEXO 2 la declaración realizada por don Antonio Pose Valledor, a la cual, en lo que sigue, nos remitiremos en repetidas ocasiones.

[6] Archivo del Reino de Galicia (1782-VI-22). Este documento se reproduce en el ANEXO 1.

[7] Archivo del Reino de Galicia (1785: f. 110).

Por mediación de este, Antonio consiguió reunir informes remitidos por José Balsinde Cienfuegos, canónigo de la catedral de Santiago y por José Benito Pérez de Caamaño, vecino de Cambados. Estos informantes confirmaron la existencia del rumor sobre la posible ascendencia judía de los Bazán, aunque ninguno pudo ni asegurar su veracidad ni refutarlo con datos comprobables.

En vista de ello, Antonio Pose recurrió a Antonio Pardo Patiño Montejano, marido de la hermana de doña Luisa, Benita Bazán de Mendoza, reuniéndose con él en su casa de San Fiz de Vixoi, para pedirle que intercediese ante don Pedro Bazán, a fin de que le proporcionase información oficial y documentada que desmintiese las acusaciones del anónimo. Antonio Pardo, marchó, pues, a Cambados a entrevistarse con don Pedro Bazán, pero al regresar del viaje, se encontró con que Pose Valledor estaba ausente de su casa de Sada, pues se había ido a Ribadeo, a ver a su tío don Gonzalo Valledor y Trelles quien residía en aquella villa.

Ante la ausencia de Pose, Antonio Pardo, decidió reunirse en Mondego, en casa de don José Cornide[8] con Manuel Cabiedes, propio de don Antonio Pose. Allí, Antonio Pardo defendió la "pureza" del origen de la familia Bazán y aseguró que el rumor se debía a los infundios de un religioso, predicador de tabla en el convento de San Francisco de Betanzos, llamado fray Joaquín Andrés, que lo había sido con anterioridad en el convento de Cambados y que era enemigo declarado de los Bazán, como "lo eran todos los religiosos franciscos"[9].

Sin embargo, antes de que Antonio Pose pudiese contestar a don Antonio Pardo, Pedro Bazán y su hija doña Luisa, acudieron a S. M. y al provisor de Santiago para denunciarlo por difamación. La denuncia pedía que sobre él recayese una condena de cárcel y el embargo de sus bienes. A fin de defender sus derechos ante tan seria acusación, don Antonio Pose se dirigió a Madrid a solicitar del rey que se le abriese un juicio ante un tribunal competente y "sin molestársele su persona y bienes"[10].

Ya de regreso, después de ver satisfechas sus pretensiones en la corte, Antonio Pose pasó a la ciudad de Santiago para enfrentarse al pleito planteado con los Bazán ante el provisor santiagués, que finalmente se concluyó gracias al apartamiento de estos, quedando, sin embargo, roto definitivamente el compromiso matrimonial.

---

[8] Se trata del conocido ilustrado gallego autor de diversos estudios sobre la geografía, la historia y la economía gallegas. Nacido en A Coruña el 25 de abril de 1734 y fallecido en Madrid el 22 de febrero de 1803, fue uno de los fundadores de la Sociedad de Amigos del País de Santiago de Compostela y secretario de la Real Academia de la Historia.

[9] Archivo del Reino de Galicia (1785: f. 535v). Conocemos el nombre y trayectoria de este fraile, Joaquín Andrade Fernández, franciscano de la provincia de Santiago, que estuvo en el convento de Cambados, así como también ejerció de guardián del convento de Ferrol y, en 1790, del de Lugo. Murió en 1804, después de publicar varios sermones y elogios fúnebres (al menos, uno de 1784, pronunciado en Betanzos, y otro de 1789, pronunciado en Ferrol). Su postura adversa a los Bazán se explica sin duda por un exagerado celo en contra de judíos y conversos.

[10] Archivo del Reino de Galicia (1785: f. 536).

Después de todas estas vicisitudes, don Antonio Pose se encaminó de nuevo a Ribadeo donde acordó un nuevo matrimonio con su prima doña Ramona Aguiar.

Por desgracia nuestro intento por buscar los autos del pleito matrimonial entre los Bazán y Pose Valledor en el archivo histórico diocesano de Santiago no obtuvo éxito alguno[11]. De este modo, entre otros datos, no podemos asegurar las fechas en las que este tuvo lugar. Suponemos que debió de plantearse entre septiembre y octubre de 1783, pues el 8 de octubre Pose Valledor se encontraba en Segovia, camino de Madrid, a resultas de la denuncia presentada por Pedro Bazán y su hija.

Precisamente es también entre finales de septiembre y principios de octubre cuando don Miguel Pardo Bazán debió de ser concebido por don Juan Pardo y doña Luisa Bazán. Al faltarnos la precisión de fechas no podemos saber si el fruto de las relaciones sentimentales entre ambos fue anterior o posterior a la denuncia de los Bazán y a la decisión de la ruptura del compromiso matrimonial entre doña Luisa y don Antonio. En todo caso, es de suponer que la pareja inició sus relaciones durante este duro enfrentamiento, en un momento en el que el compromiso previo entre los Bazán y Pose se daba por finalizado.

2. Dos pleitos por la licencia matrimonial entre don Juan Pardo y su padre

El 5 de julio de 1784, nació Miguel Pardo Bazán, siendo bautizado en Santa María Dozo (Cambados)[12]. Aunque sus padres todavía no se habían casado, todo indica que esa era precisamente su intención, pues a doña Luisa, su padre, don Pedro Bazán, ya le había asignado una dote para casarse con Juan Pardo que había quedado oficializada por escritura pública del 3 de junio de 1784[13]. Es más, incluso en la propia partida de bautismo ya había quedado recogido que Miguel era "de padre no conocido por ahora, lo que se declarará a su tiempo".

Quizá la pareja prefirió no casarse mientras Luisa estuviese en cinta. En todo caso, pocos meses después don Juan acudió a su padre con objeto de solicitarle la licencia para casarse con doña Luisa Bazán.

En principio no debiera de haber habido ningún problema. Antonio Pardo Patiño, hermano primogénito de don Juan, ya había obtenido la licencia paterna para casarse

---

[11] Actualmente la documentación de los pleitos del provisor de Santiago no pueden consultarse debido al mal estado en que se encuentra la documentación, que se vio afectada por una inundación. Solo fue posible consultar un viejo fichero donde cronológica y topográficamente se registraron los autos de los procesos, pero en el que tampoco encontramos ninguna referencia a este pleito.

[12] Archivo de la Real Academia Galega 1784. Reproducimos el texto de esta partida en el ANEXO 3.

[13] Luisa recibió como dote para casarse con Juan Pardo, 22.000 reales, además de recibir anualmente 100 ducados, de sus hermanos Benito y Mauro Bazán, sacerdotes, en calidad de alimentos hasta que don Juan alcanzase el sueldo de Teniente Coronel (Archivo Militar de Segovia 1787).

con Benita Bazán, hermana, a su vez, de doña Luisa, años antes[14]. Incluso don Pedro Pardo, llegó a defender ante Antonio Pose Valledor el honor de los Bazán y a animarlo a contraer matrimonio con Luisa, declarando estar él mismo "interesado como garante de" la boda[15]. Sin embargo, meses después de esta declaración, sorprendentemente, don Pedro negaba la licencia a su hijo Juan.

Ante la negativa paterna, el 20 de diciembre de 1784, don Juan Pardo acudió al corregidor de A Coruña para solicitar que se le concediese judicialmente la licencia matrimonial que le había negado su padre. El corregidor coruñés se inhibió del pleito y lo trasladó al juez de la jurisdicción de Miraflores, Andrés Gil Taboada, a la que pertenecía la parroquia de San Martiño de Meirás, donde residía por aquel entonces don Pedro Pardo.

El padre de don Juan justificó su negativa ante el juez basándose en el anónimo recibido en el ayuntamiento de Betanzos que acusaba a los Bazán de ser descendientes de judíos[16]. Ante la desaparición del dichoso libelo, don Pedro aportaba los testimonios de Juan Bautista Pardo, José María Losada y Mandía, José Francisco Rivadulla, teniente del regimiento provincial de Santiago y de José Varela Teijeiro, subteniente del mismo regimiento[17], que tan solo pudieron declarar que conocían la historia simplemente de oídas, sin haber visto jamás el famoso anónimo. Sin embargo, el juez de Miraflores falló el 7 de marzo de 1785 a favor de don Pedro, negando la licencia matrimonial a su hijo.

Ante esta nueva negativa, don Juan Pardo, junto a don Pedro Bazán, recurrió la sentencia ante la Real Audiencia del Reino de Galicia, donde se inició un duro pleito en el cual, además, se acusaba al juez de Miraflores por prevaricación, y a los testigos propuestos por don Pedro, por hacerse eco de un infame rumor al tiempo que se solicitaba que se limpiase el buen nombre de la familia Bazán[18]. A lo largo del proceso también fueron imputados don Antonio Pose Valledor y su informante de Cambados, José Benito Pérez de Caamaño. Finalmente el 5 de febrero de 1787 se sentenció el pleito a favor de don Juan Pardo, concediéndole la licencia para casarse con doña Luisa Bazán de Mendoza[19]. A don Pedro se le impuso el pago de las costas, una multa de 2.000 ducados y correr con los gastos de la impresión de la sentencia[20].

---

[14] La licencia se escrituró el 26 de agosto de 1780 ante el notario de la jurisdicción de Miraflores, don Antonio de Leys y Parga (Archivo de la Real Academia Galega 1780). Se casaron el 7 de septiembre de ese mismo año en Cambados.

[15] Archivo del Reino de Galicia (1785: f. 533).

[16] Archivo del Reino de Galicia (1785: f. 110).

[17] Archivo del Reino de Galicia (1785: ff. 177-178).

[18] Archivo del Reino de Galicia (1785: ff. 110-114).

[19] La sentencia es confirmada por una Real Orden del 19 de septiembre de ese mismo año.

[20] *Real Auto de S.E. los señores de la real audiencia de Galicia* (1787).

Además se impusieron multas a Andrés Gil Taboada, el juez de Miraflores, a Antonio de Leys y Parga, quien sirvió de escribano en el primer pleito[21], junto al asesor del juez de Miraflores, José Martínez[22], a los testigos aducidos por Pedro Pardo en el primer pleito, José María Losada[23], José Francisco Rivadulla y José Varela y Teijeiro[24], a Antonio Pose Valledor[25] y a José Benito Pérez[26].

Finalizado el pleito a su favor, por fin Juan Pardo y Luisa Bazán se casaron en Cambados el 11 de enero de 1788[27]. Con anterioridad, don Juan ya había reconocido a su hijo por escritura del 17 de junio de 1785[28].

3. El motivo de la oposición de don Pedro Pardo a la boda de su hijo con Luisa Bazán

Puede parecer extraño el comportamiento de don Pedro Pardo al negar la licencia matrimonial a su hijo Juan, máxime cuando su primogénito ya se había casado años antes con una hermana de doña Luisa con la licencia paterna convenientemente protocolizada ante notario. De hecho, en este documento notarial se recoge que don Pedro declaraba explícitamente que concedía su licencia:

> Desde luego conociendo el ventajoso enlace que de este matrimonio se sigue a su casa y familia, y bien informado en que, la de los señores padres de la señorita en todo es correspondiente así por sus distinguidas y antiguas circunstancias como por las ilustres alianzas que desde su establecimiento, en este reino ha contraído y conservado, sin la menor disminución [...] (Archivo de la Real Academia Galega 1780).

¿Qué llevó a don Pedro, pues, a cambiar de parecer cuatro años después de estas palabras? En los autos del pleito conservado en el Archivo del Reino de Galicia, encontramos una posible explicación a este comportamiento. Tanto don Juan Pardo como su hermano, don Antonio Pardo, y su suegro, don Pedro Bazán, son unánimes en sus declaraciones: todos ellos insistían en que, detrás de la negativa de don Pedro Pardo a conceder a su hijo Juan la licencia de matrimonio, estaba el deseo de evitar que los hijos de su primer matrimonio heredasen los bienes adscritos al vínculo de Meirás y favorecer, en cambio, a los habidos con su segunda esposa, llegando,

---

21 Ambos, juez y escribano, son condenados a pagar mancomunadamente 300 ducados.

22 Al que se le imponen 50 ducados de multa.

23 Multa de 3000 ducados.

24 Multa de 100 ducados a pagar mancomunadamente por Rivadulla y Varela Teijeiro.

25 500 ducados de multa.

26 Obligado a pagar 200 ducados mancomunadamente con Antonio Pose Valledor.

27 Previamente Juan Pardo tuvo que solicitar la licencia militar para casarse, cosa que hizo el 22 de diciembre de 1787 (Archivo Militar de Segovia 1787). La partida matrimonial, conservada en el Archivo de la Real Academia Galega (1788[3]), se encuentra reproducida en el ANEXO 4.

28 Archivo de la Real Academia Galega 1784.

incluso, a acusarlo de haber sido él mismo el autor del libelo infamante contra los Bazán. Así, lo dice, por ejemplo, en sus alegaciones don Pedro Bazán, actuando, además, como apoderado de Juan Pardo:

> […] se debe tener presente que el mayorazgo de Meirás que posee el don Pedro Pardo excluye de la sucesión al que se casase con mujer que padezca el más leve rumor de ser derivada de personas que hubiesen sido penitenciadas por el Santo Oficio: a esto se agrega que el mismo don Pedro ya se hallaba casado de segundas nupcias de que tiene hijos varones cuando aquel papelón pareció en Betanzos su contenido lo refiere con la mayor individualidad en un pedimento presentado ante el inferior, siendo así que nadie pudo manifestárselo, ni facilitarle su lectura por las razones insignadas, después ha hecho la extraña e irregular solicitud de que se le diese testimonio de los autos que no podía servir para resguardo alguno de sus intereses, a presencia de lo cual, es bien fundada la sospecha de que él fuese el autor de aquel escrito, y lo que indubitablemente puede asegurarse es, que movido de un desordenado afecto hacia los hijos de segundo matrimonio quiso con un golpe inhabilitar a los dos del primero por la sucesión, pareciéndole que con su resistencia y aquel documento tenía bastante para imprimir a lo menos algún rumor […][29]

Efectivamente, don Pedro Pardo Patiño y Montejano se había casado en primeras nupcias con doña Ángela Pardo de Cela[30], con la que tuvo a Antonio, Pedro[31], Juan y María del Carmen[32]. Posteriormente se casó en segundas nupcias con María Rosa Pardo de Lama[33] con la que tuvo a otros cinco hijos: Ramón[34], José[35], María Rosa de la Esclavitud[36], Vicente[37] y Andrés[38].

Según las leyes que regían entonces, los bienes de vínculo debían de pasar al hijo primogénito, salvo que el fundador del vínculo hubiese dispuesto otros mecanismos

---

[29] Archivo del Reino de Galicia 1785: ff. 112-113.

[30] Bautizada el 3 de septiembre de 1719 en San Xulián de Coirós, se casó con don Pedro Pardo de nuevo en la parroquia de Coirós, el 19 de marzo de 1742 (Dalmiro de la Válgoma 1952: 32).

[31] De niño quedó ciego y vivió siempre al amparo de su padre y sus hermanos (Real Academia Galega 1795).

[32] Se casó con José de Puga Patiño y Vilarelle en 1770 (Archivo de la Real Academia Galega 1805).

[33] Se casaron en San Cristovo das Ribeiras do Sor (Mañón) el 6 de diciembre de 1766. María Rosa había sido bautizada en San Cristovo el 13 de febrero de 1735 (Dalmiro de la Válgoma 1952: 34).

[34] Nacido el 31 de agosto de 1765 en San Martiño de Meirás, estudio en la Universidad de Santiago para luego seguir la carrera de las armas (Archivo de la Real Academia Gallega 1795).

[35] Nació el 22 de noviembre de 1773 en Meirás (Archivo de la Real Academia Galega 1806: 559). Se graduó de bachiller en cánones por la Universidad de Santiago (Archivo de la Real Academia Gallega 1795). Casado con María del Carmen Abraldes, falleció en Santiago de Compostela el 8 de julio de 1818, siendo enterrado en la iglesia de los agustinos de esa ciudad (Archivo de la Real Academia Galega 1818[1]).

[36] Casada con Bernardino Arias Carbajal (Archivo de la Real Academia Galega 1806).

[37] Siguió carrrera en marina (Archivo de la Real Academia Galega 1795).

[38] Nació en San Martiño de Meirás, donde fue bautizado el 28 de enero de 1781 (Archivo de la Real Academia Gallega 1841-1855).

de herencia. Así, teniendo en cuenta que la mayoría de las rentas que don Pedro Pardo poseía pertenecían a bienes vinculares, estas debían de ser heredadas exclusivamente por don Antonio Pardo, primer hijo de su primer matrimonio. Esto suponía dejar al resto de su descendencia con una merma considerable en su herencia paterna.

De este modo, también el vínculo de Meirás, una vez que muriese su poseedor, don Pedro Pardo, tendría que pasar a su hijo primogénito, don Antonio Pardo, salvo que existiese algún impedimento para que este lo heredase. En este caso el siguiente en la lista de herederos sería don Juan Pardo. Si finalmente este también quedaba excluido de la sucesión, para buscar al beneficiado se debería de pasar, por fin, a los hijos del segundo matrimonio[39].

Ahora bien, en el caso de este vínculo, fundado por el sacerdote Pedro de Bergondo por escritura del 7 de julio de 1630, el fundador excluía de la sucesión en él a todo descendiente cuyo cónyuge estuviese bajo la menor sospecha de haber sido penitenciado por el Santo Oficio[40]. Por tanto, la acusación contenida en el anónimo remitido al ayuntamiento de Betanzos, podría inhabilitar las posibilidades de heredar este vínculo, a aquellos de los hijos que se casasen con una Bazán.

Sin embargo el tal libelo, como vimos, había desaparecido. Pero esto no desanimó a don Pedro Pardo. De hecho, en el mes de octubre de 1783, cuando aun no se había resuelto el final del pleito entre Antonio Pose y los Bazán por el acuerdo matrimonial con Luisa, don Pedro acudió a la casa del primero para, con la excusa de intentar disuadirlo de la ruptura de dicho acuerdo (cuando por lo demás ya debía de estar claro que estaba roto de facto), acabar pidiéndole las cartas de los informantes a los que Pose había acudido, con la intención de corroborar las acusaciones vertidas en el libelo infamante contra los Bazán. Una vez en su poder estas, se negó a devolvérselas a Antonio Pose, pese a que este se lo solicitó repetidamente, tal y como el propio Pose declaró en el posterior juicio entre don Pedro y su hijo[41]. ¿Qué interés podía

[39] Quedaba fuera de la línea de sucesión el segundo hijo del primer matrimonio, llamado como su padre, Pedro, por ser ciego. Era normal que en la herencia de los mayorazgos se excluyese a los minusválidos. De hecho, el fundador del vínculo, don Pedro de Bergondo, en la escritura de fundación, lo decía explícitamente: "Otrosí [digo] que los bienes de este vínculo y mayorazgo no puedan venir ni suceder en ellos ninguna persona que sea mudo ni sordo del todo ni loco ni furioso ni mentecato ni ciego [ ]" (Archivo de la Real Academia Galega 1806). En cuanto a María del Carmen, estaba también imposibilitada para heredar por su condición de mujer.

[40] En concreto, en la escritura de fundación de Pedro de Bergondo se dice: "Otrosí con condición que el sucesor y sucesores en este dicho mayorazgo y sus descendientes hayan de casar con personas nobles, cristianos viejos y descendientes de tales, y que a ellos ni sus ascendientes hayan sido descendientes de cristianos nuevos, judíos, moros, ni penitenciados por el Santo Oficio ni rumor de ello" (Archivo de la Real Academia Galega 1806).

[41] Don Antonio Pose llegó a acudir a la residencia de Pedro Pardo Patiño para reclamarle la devolución de sus cartas encontrándose con la excusa de que no las tenía allí. Posteriormente ante las negativas de don Pedro, Pose recurrió a don José Cornide para que intemediara en la recuperación de los informes sobre los Bazán, pero don Pedro insitió en sus excusas. Finalmente, aun antes de los juicios entre don Pedro y su hijo, Pose volvió a entrevistarse con don Pedro que volvió a decirle que no tenía las cartas en ese momento en su casa, pero que, en cambio, le aseguró que no llegaría a hacer uso de ellas.

tener don Pedro Pardo por estos informes? Quizá la respuesta se encuentre en su comportamiento posterior, cuando otro de sus hijos le solicitó permiso para casarse con Luisa Bazán. No solo se negó a concederlo, sino que tras el pleito, en el que adujo como motivo de su oposición la mala nota sobre los Bazán difundida por el anónimo de Betanzos, solicitó del juez una copia de los autos del mismo, a pesar de que era ilegal. De hecho, la condena final, de la que ya hemos hecho mención, al juez de la jurisdicción de Miraflores y a su escribano por sus acciones durante este primer juicio, se deben a la entrega de esta copia a don Pedro[42]. Es decir, don Pedro lo que estaría haciendo, era reunir pruebas que le permitiesen bloquear las posibilidades de sus hijos mayores a heredar el dicho vínculo de Meirás, basándose en la cláusula del fundador, que excluía a los descendientes casados con gentes sospechosas de tener un origen oscuro. De ahí su interés por las cartas de Antonio Pose y su negativa al nuevo matrimonio de Juan y Luisa, forzando un pleito que en sí, constituía un nuevo testimonio de la mala nota de los Bazán. Al menos eso fue también, lo que supusieron sus propios hijos, tal y como hicieron constar en sus alegaciones en el juicio posterior ante la Real Audiencia. Incluso, Antonio Pardo, a raíz del enfrentamiento judicial de su hermano y su padre, en el cual se puso del lado del primero, llegó a demandar a su padre el 16 de agosto de 1786 por estar enajenando bienes vinculares que él tenía derecho a heredar como primogénito, con el objeto de hacerlos pasar por bienes de libre disposición que don Pedro Pardo podría dejar en herencia a cualquiera de sus descendientes. En sus alegaciones, don Antonio volvía a recalcar la mala disposición de su padre contra los hijos del primer matrimonio:

> [...] la experiencia enseña, que los que pasan a segundas nupcias miran con más afecto a los hijos del segundo matrimonio que a los del primero y sus intereses, así sucede con el padre de mi parte pues como tenga de segundas nupcias cinco hijos, al paso que procura aumentar la herencia libre como fábrica de casos y otros adelantamientos, cuanto a los de vínculo solo pone cuidado en cobrar rentas, sin aun tratar de sostenerlos en el estado que tenían y procura pasar a hacer contratos que minoran la renta, libertad y estimación de las fincas, por tanto y que mi parte, como tal inmediato sucesor, es el principal interesado a que las cosas subsistan en el estado que tenían cuando pasó a segundo matrimonio (Archivo de la Real Academia Galega 1787).

---

[42] En el cap. X de la Pragmática del 23 de marzo de 1776 (Pragmática-Sanción a consulta del Consejo, en que S.M. establece lo conveniente, para que los hijos de familias con arreglo a las leyes del Reino pidan el consejo, y consentimiento paterno, antes de celebrar esponsales haciendo lo mismo en defecto de padres a las madres, abuelos, o deudos más cercanos y a falta de ellos hábiles a los tutores, y curadores bajo las declaraciones y penas que expresa) se prohibía que la justicia librase copias de los autos en los que se dirimiesen las licencias para casar con el objeto de evitar perjuicios por la difusión de datos que atentasen contra el honor de la familia. El juez de Miraflores no tuvo en cuenta esta norma y le dio a don Pedro Pardo una copia de los autos, lo que la familia siempre interpretó como una prueba del ánimo del padre para emplear la acusación de judíos contra los Bazán como posible argumento para despojar a los hijos del primer matrimonio de sus vínculos (Archivo del Reino de Galicia 1785).

La demanda se resolvió a favor de don Antonio, después de varias apelaciones del padre, en los primeros meses de 1787[43].

La única objeción que se puede hacer a esta explicación sobre la conducta de don Pedro Pardo, es que los dos hijos de su primer matrimonio, Antonio y Juan, cuando sucedía todo esto, estaban en realidad virtualmente imposibilitados para heredar Meirás, en virtud de otra condición impuesta por el fundador: que el sucesor tuviese el grado de bachiller en cánones[44]. Efectivamente ninguno de ellos poseía este título. Ahora bien, a parte de la posibilidad de que, a pesar de su edad (Juan tenía 36 años en 1784 y Antonio frisaba la cuarentena), intentasen obtenerlo (como de hecho pasó como veremos más adelante), también cabía que uno de sus hijos sí alcanzase este título, situándose por encima de cualquier otro familiar para heredar el vínculo gracias a la estricta preferencia por la descendencia directa que instituían las leyes de mayorazgo vigentes sobre las sucesiones de vínculos. Antonio, casado desde 1780, todavía no había conseguido descendencia, pero sí Juan, cuyo primogénito, de hecho, ya había nacido cuando solicitó de su padre licencia para contraer matrimonio. De este modo, aunque esta cláusula servía a don Pedro para alejar a Antonio y Juan de Meirás, en aquel momento todavía no le ofrecía una total seguridad, tal y como demuestra, además, la lucha que por este vínculo siguió abierta en la familia y su definitivo desenlace.

Efectivamente, el siguiente episodio de este enfrentamiento familiar tuvo lugar el cuatro de enero de 1792, fecha en la que Juan Pardo inició un expediente en la Cámara de Gracia y Justicia de Castilla, solicitando que se le permitiese suceder en el vínculo de Meirás a pesar de no tener el grado de Bachiller en Cánones, o bien, permitiéndole cursar los estudios necesarios para su obtención, facilitándole la relajación de sus obligaciones militares y sin perder su sueldo. Alegaba que ni él ni su hermano, el primogénito, pudieron conseguir el grado de bachiller por culpa de su padre, que pretendía favorecer a los hijos de su segundo matrimonio, pues uno de ellos, José Pardo Patiño, estaba ya estudiando para obtener tal grado en cánones en Santiago. La petición se resolvió el 18 de marzo del año siguiente, con la denegación de la petición de don Juan[45].

Parecer ser que efectivamente José Pardo estaba estudiando instigado por don Pedro, con el objetivo de ganar la sucesión en el vínculo, pues a los dos meses de

---

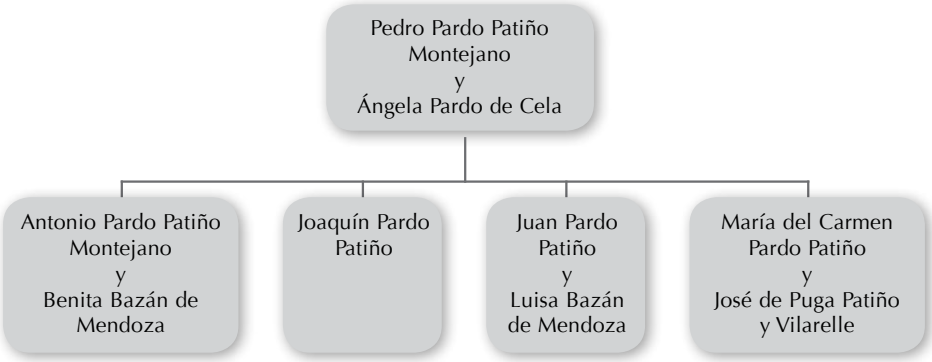
[43] Archivo de la Real Academia Galega 1787.

[44] "[ ] que los varones que sucedieren en este dicho vínculo y mayorazgo estudien hasta que por lo mismo se gradúen de bachilleres en cánones por Universidad aprobada y no lo siendo le privo de la sucesión y quiero pase al siguiente en grado teniendo esta calidad. Y con condición que el patrón que adelante irá declarado y los más que adelante fueren si el hijo mayor no quisiese estudiar y ser bachiller en cánones puedan nombrar al segundo hijo siendo letrado y no lo siendo al tercero." (Archivo de la Real Academia Galega 1806).

[45] Archivo de la Real Academia Galega 1817.

obtener el título, su padre, por escritura del 10 de agosto de 1794, lo designó legítimo sucesor en el vínculo de Meirás. Así, al fallecer don Pedro en 1804, José Pardo Patiño solicitó la posesión de dichos bienes, haciendo valer la disposición paterna. Sin embargo, se opuso don Miguel Pardo Bazán, como descendiente más cercano al fundador graduado de bachiller en cánones (precisamente había ganado el título el año anterior), dado que don Antonio, primogénito de don Pedro carecía de él, y su propio padre ya había fallecido años antes. Se inició así un pleito que terminó con la sentencia definitiva de la Real Chancillería de Valladolid del 21 de mayo de 1806, dando la posesión a don Miguel[46].

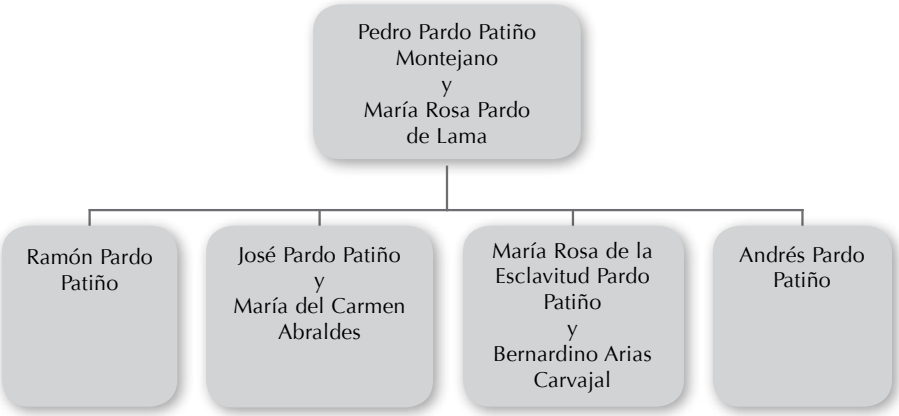
PRIMER MATRIMONIO DE PEDRO PARDO



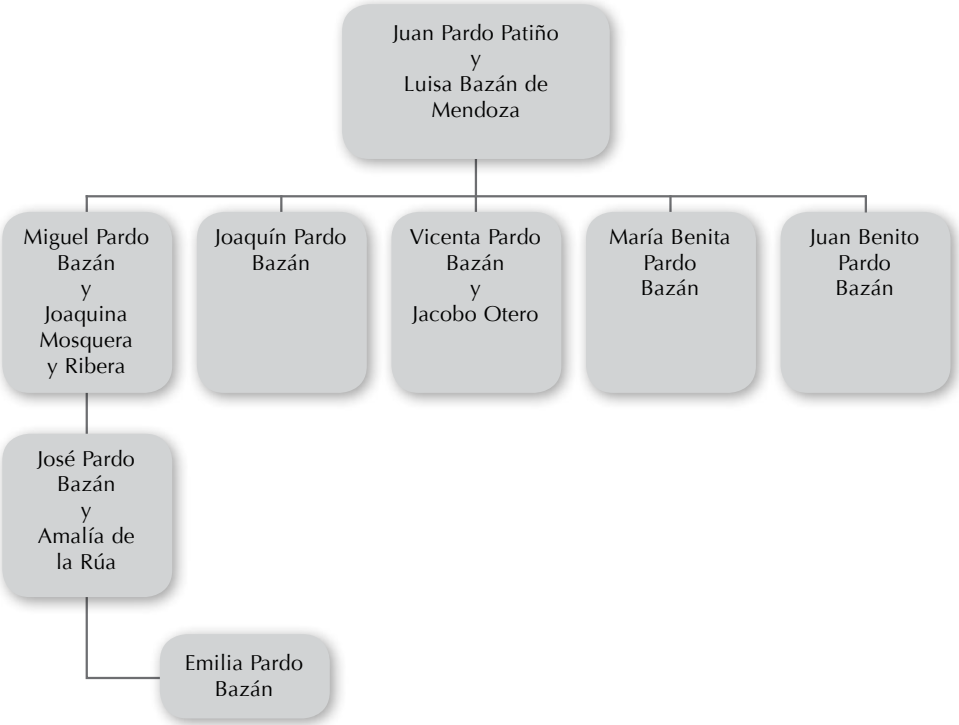
[46] Archivo de la Real Academia Galega 1806. Sin embargo este no fue el final definitivo de la historia. La sentencia, aunque confirmaba los derechos de Miguel Pardo Bazán, reservaba a su tío, José Pardo Patiño, el derecho de continuar el pleito por otras vías, como así hizo. Finalmente, el 5 de agosto de 1818, tras el fallecimiento de don José, su viuda, doña María del Carmen Abraldes, solicitó el sobreseimiento del juicio, dejando ya por fin a Miguel como pleno poseedor de Meirás (Archivo de la Real Academia Galega 1818[1]).

Por cierto que no fue este el único pleito sostenido entre don Pedro Pardo con los hijos de su primer matrimonio. En 1801 don Pedro intentó favorecer a su hija María de la Esclavitud, nacida de su segundo matrimonio con los bienes de la casa de Callou (San Fiz de Vixoi, Bergondo), a pesar de habérselos cedido en 1774 a su primogénito, don Antonio Pardo. Aunque una sentencia de 1806 reconocía a este último como legítimo heredero, el marido de doña María, don Bernardino Arias Carvajal, presentó diversos recursos a la sentencia que alargaron el pleito hasta que finalmente fue don Miguel Pardo Bazán, como legítimo heredero de don Antonio, el que obtuvo la plena propiedad de esta casa (Archivo de la Real Academia Galega 1817-1831).

SEGUNDO MATRIMONIO DE PEDRO PARDO



DESCENDENCIA DE JUAN PARDO Y LUISA BAZÁN



II. ESTUDIOS Y FORMACIÓN

Aunque los Pardo Patiño eran más proclives a las armas que a las letras (ni su padre Juan Pardo Patiño, ni su tío Antonio Pardo Patiño habían realizado estudios universitarios) había en este caso una razón de conveniencia que determinó en la familia la decisión de que don Miguel cursara en la Universidad hasta obtener el bachillerato en Cánones: habilitarlo para que un día pudiera optar al vínculo de Meirás, ya que su fundador, don Pedro de Bergondo, excluía de la sucesión en el mismo a los que no estuvieran graduados de bachiller en Cánones "por Universidad aprobada", tal y como acabamos de ver.

Ahora bien, estudiar en Santiago requería una economía que sus padres no tenían. Tengamos en cuenta que a su padre le había quedado una pensión anual de solo 600 reales tras su retiro la cual, además, al morir en 1797, el mismo año en el que Miguel inició sus estudios en Santiago, probablemente le fue rebajada a la viuda. Una cantidad ridícula para el sostenimiento de una familia hidalga. A esto se añadía que su padre por ser segundón no había heredado ninguno de los bienes de su madre, que habían pasado a su tío don Antonio Pardo, y que el abuelo de don Miguel, don Pedro Pardo, siguió disponiendo de todos los bienes del mayorazgo hasta su muerte en 1804. Además, este último seguramente no había olvidado el desaire de su hijo al contraer matrimonio con doña Luisa Bazán contra su voluntad, de modo que tanto por esto y como por la intención de beneficiar a los hijos de su segundo matrimonio, nada cabía esperar de su generosidad.

La base económica de esta familia se apoyaba, pues, en la dote de su madre[47] y en el escuálido sueldo que le pagaba el ejército. Habría sido, pues, imposible cursar estudios en Santiago si no hubiese acudido en su auxilio su tío don Antonio Pardo, casado pero sin hijos, y que desde la muerte de su hermano se debió de hacer cargo del mismo.

Esto es lo que explica que don Miguel iniciara sus estudios en el Colegio de San Jerónimo, el colegio de los pobres, "de pan e sardiña" como se le conocía en Santiago por la pobreza de su comida y status, en donde permaneció el curso de 1797 a 1798[48].

---

[47] La cual, como veremos, le fue reclamada por su padre, don Pedro Bazán de Mendoza.

[48] Así consta en la certificación extendida por el profesor doctor don José Antonio Montero y Pardiñas del 20 de septiembre de 1798, en la que se indica que asistió don Miguel Pardo regularmente a sus clases de Filosofía Moderna como colegial de San Jerónimo en el curso 1797-1798 (Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838). El Colegio de San Jerónimo tenía 24 becas para alumnos pobres de las cinco diócesis gallegas. Dependía de la Universidad y estaba regido por un vicerrector, ayudado por dos regentes. Era de muy estricta observancia, no pudiendo salir del mismo los alumnos. Tenía profesorado que impartía sus clases en el mismo colegio y en él solo se podían estudiar Artes.

En este colegio, de muy estricta observancia y de tan escasa comida que se llegó al punto de que los propios colegiales protagonizaron varios motines, permaneció don Miguel solo un año, pasando luego a matricularse en la Facultad de Artes[49].

1. El currículum académico de don Miguel[50]

Para cursar Cánones, de acuerdo con el plan de estudios del año 1772, vigente hasta 1807, cuando se impuso en la Universidad de Santiago el nuevo Plan Caballero, era necesario estudiar previamente dos años de Artes o Filosofía, más dos cursos de Instituciones Civiles en la Facultad de Leyes, o cuatro de Instituciones Teológicas en la Facultad de Teología.

Efectivamente, como hemos indicado, don Miguel cursó primero de Artes en el año escolar de 1797 a 1798, en el Colegio de San Jerónimo y segundo de Artes en la Universidad, en el curso 1798 a 1799, para a continuación, en el de 1799 a 1800 matricularse en el primer curso de Instituciones Civiles, y en el de 1800 a 1801 en el segundo curso.

Cumplido este tramo preliminar, en 1801-1802 cursó primero de Cánones (Instituciones Canónicas I) y en el curso siguiente (1802-1803) segundo (Instituciones Canónicas II).

De acuerdo con este plan de estudios, el alumno, además de la asistencia a clase por la mañana y por la tarde, tenía que asistir a la Academia de Cánones[51], que se abría los jueves y sábados, en la que se profundizaba en algunos temas y, sobre todo, los alumnos se ejercitaban en las "disputas": una especie de ejercicios gimnásticos de tipo intelectual, mediante el uso de la retórica, pues esta facultad era el "taller donde se forman y adquieren los conocimientos necesarios los que han de ocupar los empleos y dignidades eclesiásticos y seculares", como decía un informe de la época de esta Facultad[52].

Tenía, además, el alumno que defender, en acto público, una proposición canónica bajo la tutela de un doctor; por supuesto en latín que era la lengua oficial académica, incluso en Medicina. Así, Pardo Bazán defendió el 12 de mayo de 1803

---

[49] Consta que don Miguel cursó el segundo año de Artes como alumno de la Universidad, teniendo como profesor al doctor don José Mendoza, conforme a la certificación extendida por este el 20 de mayo de 1799, y equivalente al curso 1798-1799 (Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838).

[50] El expediente de estudios de Miguel Pardo Bazán que se encuentra en el Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1800-1803) es muy incompleto, ya que omite los estudios previos a la facultad de Leyes y Cánones. Pero para completarlo se puede acudir al fondo documental que de la familia Pardo Bazán se conserva en la Real Academia Galega.

[51] Pardo Bazán asistió a la Academia de Leyes cuando cursó Instituciones Civiles, entre 1800 y 1801, y a dos Academias de Cánones, cuando ya cursaba los dos primeros años en esta facultad. La participación en las Academias era imprescindible para poder optar a los grados de bachiller y licenciado

[52] Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela 1807-VIII-3.

un tema sobre el traje talar de los clérigos, bajo la tutela del Doctor en Cánones don Francisco Cernadas, del Colegio Mayor de Fonseca, probando que, desde el concilio de Trento, el color negro se impuso en el traje clerical[53].

Cumplidos todos estos requisitos, Pardo Bazán solicitó del Rector la obtención del grado de Bachiller en Cánones[54]. Fijada la fecha del acto, este se celebró el 18 de mayo de 1803.

Como era habitual se sortearon las plicas, con sus respectivos temas, saliendo tres y eligiendo el candidato uno de ellos. Tras su defensa, resultó aprobado el mismo día "nemine discrepante"[55]. De esta manera Pardo Bazán obtuvo el grado de Bachiller en Cánones el 18 de mayo de 1803.

Ya conseguido su objetivo de obtener el bachillerato en Cánones, probablemente interrumpió sus estudios uno o dos años puesto que ni en el archivo universitario ni entre la documentación familiar ha quedado rastro alguno de sus estudios.

Nuestra opinión es que don Miguel se matriculó en el curso 1803 a 1804 de tercero de Cánones[56], pero perdió el curso al no asistir a las clases que era el único requisito que se exigía para aprobar[57] o "pasar curso" y volvió a matricularse en el curso 1804 a 1805 que perdería por la misma razón.

Téngase en cuenta, además, como hemos referido más arriba, que en el año 1804 murió su abuelo y se inició un largo pleito sobre la titularidad del vínculo de Meirás, en el que don Miguel tuvo que hacer valer sus derechos como el legítimo heredero más directo del fundador con título de bachiller en Cánones. Debió de estar, por consiguiente, don Miguel ocupado por estos problemas.

---

[53] Con este motivo y, como era habitual, imprimió en la tipografía de Fraiz una invitación a este acto, celebrado el 12 de mayo de 1803 a las ocho de la tarde (Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela 1800-1803).

[54] Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1800-1803).

[55] El tema que eligió para la disertación fue tomado del libro I, título VI, capítulo 20 de las Decretales de Gregorio IX, en el que se recogía el texto de Inocencio III (1199) por el que se prohibía a los hijos naturales acceder, en la Iglesia, al episcopado. El hecho de ser hijo natural era una tacha canónica que no se borraba con el subsiguiente matrimonio de los padres. Exactamente esta era su situación personal, como vimos, de modo que, por ser hijo natural, don Miguel estaba inhabilitado para acceder a un alto puesto de la Iglesia.

[56] Una vez obtenido el grado de bachiller en Cánones, don Miguel defendió, en acto público y bajo la tutela del doctor don José Pedrosa, el tema de la licitud de la guerra, en el que defendió la tesis que solo en dos ocasiones era lícita la guerra: por invasión del territorio o para el resarcimiento de los daños causados por la misma ("Duas tantum esse justi belli causas, iniuriae irruentis propulsatio, et jam illatae vindicatio"). La invitación fue publicada en la imprenta santiaguesa de Aguayo, como era habitual, y de la que se conserva un ejemplar en el expediente académico de don Miguel (Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela 1800-1803). Parece indicar la celebración de este acto, siendo ya bachiller y concluido el curso, que estaba matriculado en el tercer año.

[57] Hay que tener en cuenta que entonces se aprobaba el curso solo acreditando el profesor su asistencia a clase. Los exámenes solo se requerían para obtener un grado (bachiller, licenciado y doctorado).

Sin embargo, en el curso de 1805 a 1806 sabemos que sí estaba matriculado en la Facultad de Cánones, aunque desconocemos en qué curso, puesto que fue en 1806 cuando consiguió ser elegido colegial de Fonseca, para lo cual tenía que estar matriculado.

2. Colegial de Fonseca

El Colegio de Fonseca había sido fundado por el arzobispo don Alonso de Fonseca quien dispuso que hubiera en él 18 becas para otros tantos estudiantes pobres y que representaran proporcionalmente las cinco diócesis gallegas. Con el tiempo la aristocracia e hidalguía gallegas hicieron suyo este colegio hasta el punto de que la pobreza pasó a ser, en realidad, el principal obstáculo para poder ser elegido colegial[58].

Los gastos del Colegio eran pagados íntegramente por la Universidad, de forma que tener un hijo colegial, además del honor, significaba para las familias un desahogo económico muy importante. Ya se puede comprender que entrar como colegial era una empresa ardua y difícil, no porque se exigieran especiales condiciones intelectuales, sino por la competencia que había entre las familias. Dicho de otra forma, se precisaban muy poderosos apoyos para conseguir una de estas becas.

Había logrado, además, el Colegio el privilegio de la llamada "hospedería", que consistía en que todo becario o colegial podía vivir en el Colegio, ya concluida la carrera, el tiempo que precisara hasta conseguir un puesto de su gusto en la Iglesia o en el Estado. Carlos III, inducido por su secretario de Estado, Campomanes, eliminó la perpetuidad de la hospedería, reduciéndola al período de estudio más doce años[59].

Aunque desconocemos qué influencias pudo movilizar la familia para conseguir el privilegio de ser colegial, hay un dato bastante revelador: hallándose la biblioteca del Colegio de Fonseca "muy deteriorada y en el más lastimoso desorden y confusión", encargaron el 16 de agosto de 1803 a don Pedro Bazán de Mendoza, catedrático de la Universidad, que la reorganizase, nombrándolo para ello bibliotecario. Reconocía el Colegio[60] "el honor y ventaja" de tal nombramiento por tratarse "de un sujeto de tan distinguido mérito". Pues bien, don Pedro Bazán de Mendoza era tío de don Miguel y, sin duda, influyó no poco en su nombramiento como colegial.

Como era preceptivo, el solicitante de una beca colegial debía someterse a un examen previo en el mismo Colegio ante un jurado constituido por una representación

---

[58] Antonio Fraguas Fraguas 1958, en donde aparece una breve biografía de todos los colegiales de Fonseca de los que tuvo noticia el autor.

[59] Barreiro Fernández (1974) y Gasalla Regueiro y Pegerto Saavedra (2000: 520-532).

[60] Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838.

colegial, si bien, creemos que este examen era algo ritual y que no solía obstaculizar a ninguno de los solicitantes preelegidos.

Así el 25 de mayo de 1804 se sometió don Miguel al examen, en el que resultó aprobado "nemine discrepante", es decir, con todos los votos del jurado[61]. A partir de este momento era cuando se iniciaba el proceso de admisión que tenía dos partes: el expediente de limpieza de sangre y la confirmación por parte del Consejo de Castilla del nombramiento. La tramitación solía durar dos años. Previamente era necesario convencer al claustro universitario para que permitiera al Colegio dar una beca, en este caso de la Facultad de Cánones.

Todo ello fue retrasando el proceso, hasta que al fin el 6 de mayo de 1806 el Rector del Colegio, don Manuel Pimentel de Rúa, inició el expediente de limpieza de sangre, mediante un exhorto enviado al corregidor de A Coruña y al de Santo Tomé do Mar de Cambados, en donde había nacido don Miguel[62]. Las autoridades debían obtener de testigos fidedignos la contestación a siete preguntas que se referían a la pureza de sangre de sus antepasados por ambas líneas y a la legitimidad de su nacimiento.

Se conserva este expediente en el archivo universitario de Santiago, que ha sido parcialmente publicado por Antonio Fraguas (1958: 335-341), y en el que se puede constatar la hábil manipulación de los testigos, todos ellos amigos de la familia. Es natural que no se refiriesen al "rumor" sobre el posible origen judío de los Bazán, una vez que el tema quedó resuelto en vía judicial, pero todos ellos testificaron que don Miguel era hijo legítimo, lo cual era verdad en cuanto que el matrimonio de sus padres fue legítimo, pero no que él hubiera nacido de un matrimonio entonces ilegítimo, precisión que le hubiera impedido ser nombrado colegial.

Al mismo tiempo que se realizaba el expediente de limpieza de sangre, se solicitó la licencia del Consejo de Castilla y el 25 de abril de 1806 don Bartolomé Muñoz de Torres, secretario escribano de Cámara de Consejo, extendió el nombramiento de colegial a favor de Miguel Pardo Bazán[63].

Pero poco pudo disfrutar del privilegio de ser colegial, pues la Guerra de la Independencia trastocó todos los planes. El Colegio fue cerrado temporalmente y el edificio destinado a cuartel. Los colegiales se alistaron bien en el Batallón Literario, tal y como hizo don Miguel, bien en alguna otra unidad o se marcharon a sus casas.

---

[61] Certificación dada por el presidente y secretario del Colegio el 18 de noviembre de 1807, a petición de Miguel Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838).

[62] Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1806)

[63] Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838. Es de resaltar el hecho de que la aprobación del Consejo fue solicitada antes de incoarse el expediente de limpieza de sangre, lo que era irregular. Se advierte, una vez más, el poco escrupuloso nombramiento de don Miguel como colegial.

Que Pardo Bazán, al iniciar en 1808 la carrera militar, abandonó toda expectativa de retornar a la Universidad o a concluir los estudios queda de manifiesto en el hecho de que no se acogió al privilegio concedido por el Claustro universitario de Santiago el 1 de junio de 1808, por el que se reputaban como años de carrera, cada año transcurrido en el frente e incluso se "añadía un curso más como si se ganase en las aulas"[64]. Bien es verdad que Pardo Bazán, al abandonar las filas del Batallón Literario y pasarse al Regimiento Provincial de Pontevedra, no hizo esfuerzo alguno para concluir su carrera.

En definitiva, desde 1797, año en el que inició sus estudios universitarios, hasta 1808, cuando se alistó en el ejército, transcurrieron once años, que tan solo le proporcionaron el grado de bachiller en Cánones, que a fin de cuentas, era lo que él ambicionaba para poder un día heredar el vínculo de Meirás.

III. LA CARRERA MILITAR DE MIGUEL PARDO BAZÁN

1. El ejército y la hidalguía

El eminente jurisconsulto Joaquín Francisco Pacheco publicó en 1840 un pequeño ensayo sobre los mayorazgos y los derechos económicos de los segundones. En su trabajo el autor recogía la legislación vigente y se refería a la situación jurídica anterior:

> Si la vinculación era un privilegio de la primogenitura noble, los hermanos menores del privilegiado tenían otros privilegios, otra indemnización a su vez. Para el primero, sin duda el mayorazgo, mas para los segundos estaban las togas, estaban las dignidades eclesiásticas, estaban los colegios mayores, estaban todos los grados del ejército y la marina y, por último, hasta los conventos. Teníase un orden social entero fundado sobre los privilegios recíprocos, unos de ley, otros de costumbre. Los que no gozaban del preferente, veían sin embargo que se les reservaban otros que también eran efectivos e importantes. No percibían los bienes paternos, mas a la sombra y bajo del amparo del hermano mayor, ocupaban a su vez, altos destinos, pingues rentas, consideración y lustre de la familia, idea poderosa en aquel tiempo y bajo aquella educación, realzaba sus respectivas situaciones, creaba, cuando no la igualdad, un estado tolerable y consentido (Pacheco 1843: 150).

El autor aunque hable en pasado, como si la nueva legislación liberal hubiera ya cambiado la realidad sociológica, está retratando el perfil de la aristocracia e hidalguía de España.

Si el primogénito heredaba el vínculo y los derechos económicos que lo conformaban (los llamados bienes amortizados), los segundones tenían reservados por ley o costumbre oficios en la administración, en la justicia, en la iglesia y en

---

[64] Barreiro Fernández 2008: 13-46.

el ejército. Las hijas, si no gozaban del privilegio de la primogenitura, tenían la posibilidad de un matrimonio de conveniencia o entrar en un claustro.

Lo que, en cambio, repudiaba la hidalguía, al menos en Galicia, era la dedicación a la industria y el comercio que era una dedicación vitanda, a pesar de las recomendaciones que hicieron en el siglo XVIII algunos ilustrados: "¿por qué ha de avergonzarse un noble de mantener un tráfico decente que conducido a algunos puertos pueda facilitarle una ganancia suma?" pues "el comercio y la industria no desacreditan en otras naciones a los más ilustres caballeros", escribía Somoza de Monsoríu[65].

De todas las dedicaciones recomendadas a los segundones, solo una –la de prestar servicios en el ejército- podía ser compartida también por los primogénitos, como sucede en el caso que estudiamos.

Para que la hidalguía pudiera gozar de este privilegio, en la Recopilación de la Ordenanza de 31 de enero de 1734, se formaron en España 28 regimientos de milicias provinciales (de los que 6 correspondían a Galicia), que en la reforma del año 1766 pasaron a ser 42, correspondiéndole a Galicia 8, que eran los siguientes: Lugo, Ourense, Pontevedra, Betanzos, Tui, Mondoñedo y Santiago dos (Santiago y Compostela)[66].

En la misma recopilación se ordenaba que sería cada una de las ciudades en las que residía el regimiento la que propondría "de entre sus propios naturales" los nombres para cubrir las vacantes de los oficiales del regimiento, abriéndose de esta forma un importante mercado de puestos exclusivamente a favor de los hidalgos.

2. Tradición militar en la familia de don Miguel Pardo Bazán

En los dos costados familiares se mantenía una fuerte tradición militar. Su abuelo materno, don Pedro Bazán de Mendoza, era "comandante de la gente de armas" de Cambados y "alcalde y castellano del castillo y casa fuerte de Rianjo"[67].

Su abuelo por línea paterna, don Pedro Pardo Patiño, había sido jefe de la segunda compañía de nobles de A Coruña y Montero Mayor de las villas de Cedeira y Pontes de García Rodríguez.

Su padre don Juan José Pardo había ingresado a los quince años en el Real Colegio de Artillería de Segovia y no se separó del ejército hasta 1797, año en que

---

[65] Somoza de Monsoríu 1775: t. I, pp. 158-159. Existe una reedición de esta obra de la Escola Galega de Administración Pública de la Xunta de Galicia, con introducción y notas de X.R. Barreiro Fernández (Somoza de Monsoriu 1995: pp. 44-45).

[66] *Estado militar de España* 1834: pp. 156-170.

[67] Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1806), documentación citada en Antonio Fraguas 1958: pp.336-341.

pasó a la clase de "dispersos" o reserva[68], muriendo ese mismo año, dedicando, por consiguiente, toda su vida a la milicia. Su hoja de servicios así lo acredita[69]: habiendo concluido sus estudios en el Real Colegio de Segovia en 1766, con el grado de subteniente, tuvo que esperar ocho años para ascender a teniente y otros ocho para ascender a capitán, a pesar de la serie de servicios prestados (desembarco en la expedición a Argel, desembarco en la Isla de Catalina en América del Sur, bloqueo de la plaza de Gibraltar, desembarco en Arnegui, etc.) lo que pone en evidencia que carecía de apoyos "políticos" en la Corte.

Sin duda para poder ascender se pasó en 1789 al arma de Infantería, alcanzando en el año 1793 el grado de coronel, pero deseando la plaza de la Maestranza de Coruña volvió a reintegrarse en el arma de Artillería siendo rebajado a teniente coronel.

Finalmente, un real despacho del 4 de febrero de 1797 lo retiró con el grado de teniente Coronel y con solo medio retiro de sueldo, que era de 600 reales al año.

El 20 de febrero de 1797 escribió al Rey manifestándole su enorme decepción por "la inesperada novedad de que se me ha despachado el retiro con medio sueldo, sin haberlo solicitado ni menos comprender el motivo que haya dado para esta determinación"[70]. Añadía, con evidente exageración, que su mujer y sus seis hijos[71] quedaban en la miseria, "expuestos a mendigar para sostenerlos en el tiempo". Por eso solicitó que se le ascendiera al grado de brigadier "con mi sueldo por entero para que tenga el consuelo que no ver perecer en el poco tiempo que me dure la vida a mis seis inocentes hijos que no tienen mas delito que haber nacido de un infeliz padre que ha sacrificado su vida en el servicio de V.M. con el mayor celo y desinterés tan notorio".

Que el estado mayor sabía que su enfermedad lo incapacitaba para el servicio activo, lo demuestra el hecho de que el 22 de marzo de 1797 moría don Juan José Pardo de hidropesía.

Lo que antecede explica las posibles reticencias de doña Luisa Bazán a que su hijo optara por la carrera de las armas, orientándolo hacia la Universidad con el fin de conseguir, al menos, el bachillerato en Cánones, título que lo habilitaba para acceder al vínculo de Meirás, y probablemente para poder aspirar a un puesto en la administración de la Iglesia y del Estado.

---

[68] Archivo Militar de Segovia (1764-1797).

[69] Archivo Militar de Segovia (1764-1797).

[70] Don Juan Pardo fue nombrado Director de la Maestranza de Coruña en 1796, puesto solicitado por él a consecuencia de la "hidropesía que me puso en los trances de la muerte" y que fue lo que le "obligó a pedir licencia para pasar a mi país en donde fui mejorando", posteriormente fue destinado a la plaza de Vigo y volvió a los cuatro meses para hacerse cargo de la dirección de la Maestranza.

[71] Carlos Martínez Barbeito en su obra sobre las casas "hidalgas" gallegas, da por supuesto que don Miguel fue hijo único, o "unigénito", lo que repite varias veces (1978: pp.112,119,142, etc.).

La guerra de la Independencia trastocó todos los planes familiares. En junio de 1808 se constituyó el Batallón Literario de la Universidad de Santiago[72] para defender a Galicia de la invasión del ejército francés.

Una convocatoria hecha el 2 de Junio de 1808 obligaba en la práctica a alistarse en este Batallón tanto a los estudiantes como a los jóvenes ya licenciados, puesto que de no hacerlo así el que se opusiera "será privado de ganar curso alguno en esta Universidad o en otra".

Los acontecimientos debieron exaltar el espíritu de don Miguel que no dudó en alistarse en este batallón, aunque por poco tiempo puesto que el 12 de julio de 1808 la junta del Reino de Galicia (indudablemente a petición propia), lo destinó al Regimiento provincial de Pontevedra[73], con el grado de subteniente[74].

Veía, de esta forma, cumplida su vocación militar, renunciando a la carrera universitaria que no concluyó a pesar del privilegio que tenían los alistados en el Batallón, por concesión de la propia Universidad, de computarle por cada año de servicio en las armas dos cursos de la facultad a la que pertenecieran.

3. La carrera militar de don Miguel Pardo Bazán[75]

La Junta del Reino de Galicia, como las demás juntas constituidas en el territorio español, organizó sus ejércitos con la pretensión de defender su propio territorio. Fue la Junta Suprema Central, que se formó el 25 de septiembre de 1808, quien decidió superar esta regionalización del poder militar, creando cinco grandes cuerpos de ejército, trasladados a aquellos lugares en donde era más urgente su presencia.

---

[72] Sobre el origen y la evolución del Batallón Literario ver Barreiro Fernández 2008.

[73] Nombramiento hecho el 12 de Julio de 1808 por la Junta del Reino (Actas de la Junta del Reino, sesión del 12-VII-1812).

[74] No es fácil entender por qué don Miguel Pardo, después de alistarse en el Batallón Literario solicitó pasar al regimiento Provincial de Pontevedra. Se nos ocurre una explicación: la Junta del Reino, a solicitud de la universidad, y teniendo en cuenta que un elevado número de los alistados pertenecían a la hidalguía, entendió que no podían alistarse como soldados rasos, por eso se les elevó a la categoría de cadetes. Pero resultaría sumamente injusto que los hijos de los burgueses, de los empleados y campesinos, compañeros de estudios, no gozaran de este privilegio. Por esta razón la Junta del Reino de Galicia los elevó a todos a cadetes, decisión asombrosa, ya que convertía al Batallón Literario, con 1200 plazas, en el único ejército del mundo que carecía de soldados rasos. Como tampoco parecía justo que los licenciados y doctores, tuvieran la misma graduación que los estudiantes, la Junta del Reino, siempre tan generosa, acordó que los doctores fueran elevados a tenientes, los licenciados a subtenientes y los estudiantes a cadetes. Probablemente ahí está la explicación de la decisión de don Miguel de alistarse en el Provincial, ya que de un plumazo fue elevado a subteniente, grado que de seguir en el Batallón, nunca hubiera obtenido al no ser ni doctor, ni licenciado. Por un simple decreto de la Junta del Reino adelantaba a todos sus compañeros de estudios obteniendo el grado de subteniente.

[75] Gran parte de la documentación, al menos la referida a Galicia, sobre temas militares se perdió, al sufrir un incendio y no se encuentra en el Archivo Militar de Segovia. Sin embargo la familia Pardo Bazán conservó en su archivo familiar los documentos acreditativos de su paso por el ejército que nos han servido de base para elaborar este capítulo (Archivo de la Real Academia Galega 1780-1797).

El ejército de Galicia (formado por muy diversos cuerpos) pasó a formar parte de una de estas cinco grandes unidades: el Ejército de la Izquierda.

Hasta el año 1809 Pardo Bazán que, como hemos dicho, formaba parte del Regimiento Provincial de Pontevedra, también destinado al frente, participó en distintas operaciones en el Norte de España (Arciniega y Balmaseda). Posteriormente su ejército pasó a Galicia tomando parte en la toma de Santiago el 23 de mayo de 1809, en la Batalla de San Paio, de junio de 1809, y en otras acciones de guerra. El 19 de julio de 1809 ascendió a teniente en el Regimiento de Infantería La Unión que acababa de formarse, tomando parte en las duras batallas de Tamames, Medina del Campo y Alba de Tormes, entre otras. A continuación su regimiento pasó a Extremadura y Andalucía, combatido en las acciones de Majadas, Burguillos, Salvatierra, Jerez de los Caballeros, Badajoz y otras.

A las órdenes de Morillo estuvo destinado, ya al final de la guerra, en Vitoria, llegando a penetrar en Francia. Al concluir la guerra, el 1 de septiembre de 1815, fue destinado al Regimiento Provincial de Betanzos.

A lo largo de la guerra, debió de tener don Miguel, un comportamiento ejemplar pues, obtuvo cinco medallas colectivas[76]. Sin embargo, también en el ejército era necesario contar con fuertes apoyos en el Estado mayor para lograr ascender. A pesar de los ininterrumpidos servicios prestados al ejército durante nueve años y de los servicios extraordinarios recompensados con las medallas colectivas, sus ascensos fueron lentos, especialmente en un periodo bélico como el de la Guerra de la Independencia: tardó un año en ser ascendido a primer teniente y con este grado hizo toda la guerra no ascendiendo a capitán hasta el 30 de mayo de 1815, cuando ésta ya había concluido.

Es natural que don Miguel comparara su suerte con la de otros oficiales cuya carrera fue meteórica: Morillo empezó la guerra contra los franceses en Galicia como teniente y, al cabo de un año, había alcanzado el grado de coronel. Sin duda se sintió postergado y decidió abandonar el servicio activo.

El 1 de septiembre de 1815 fue destinado, sin duda a petición suya, como capitán graduado de Infantería al Regimiento Provincial de Betanzos, acercándose ya a su casa. El 15 de marzo de 1818 ascendió a teniente coronel, pero, a los pocos días,

---

[76] Una por las acciones de Rioseco, Espinosa de los Monteros y otras (según el decreto real del 14 de mayo, y la concesión definitiva del 20 de septiembre de 1817); otra por la acción de Medina del Campo del 23 de noviembre de 1809 (decreto del Rey del 2 de julio de 1815 y concesión de la medalla de distinción el 30 de septiembre de 1817); una nueva medalla a su regimiento por el gran valor mostrado el 19 de febrero de 1811, en los altos de San Cristóbal de Badajoz (decreto del Rey confirmando la concesión hecha por el brigadier Pablo Morillo el 20 de marzo de 1811, permitiéndole portar un escudo de distinción bordado de plata en campo verde, en la parte izquierda); otra colectiva por la acción del Arroyo Molinos del 28 de octubre de 1811 (por decreto del Rey del 1 de mayo de 1817); y finalmente, la medalla colectiva por la acción de Vitoria del 21 de julio de 1813 (por decreto del Rey del 2 de abril de 1815 y concedida el 11 de noviembre de 1820).

solicitó el retiro que le fue concedido, con el derecho de uso del uniforme y fuero criminal. Mutatis mutandis se reproducía en el hijo la postergación que había sufrido su padre. En ninguno de los dos casos el Ejército había sido justo y Miguel Pardo Bazán, que había interrumpido los estudios universitarios atraído por una irrefrenable vocación militar, se retiró voluntariamente a los 34 años de edad.

IV. ACTIVIDAD POLÍTICA

1. Hasta 1820

Hasta el Trienio Constitucional (1820-1823) no se manifestó, Miguel Pardo Bazán, activo en política. Su nombre no aparece en ninguno de los 41 periódicos impresos en Galicia entre 1808 y 1815[77] ni en los cientos de folletos y libros aparecidos en Galicia en el mismo período, enjuiciando, valorando o criticando la labor de las Cortes y del nuevo régimen político español. Ausente de Galicia desde mediados de 1809 hasta el año 1815, evitó pronunciarse por escrito (otros militares sí participaron en la lucha ideológica que dividía a España entre absolutistas y liberales enviando artículos a la prensa) por cálculo o indiferencia.

Era difícil sin embargo mantener la neutralidad cuando sabemos que el ejército jugó un papel decisivo en la implantación del liberalismo español. El hecho de que las Cortes definieran al Ejército y a la Armada como fuerzas militares al servicio de la nación y no del Rey; que vincularan al ejército a la soberanía nacional, es decir, al pueblo, configuró un nuevo escenario ideológico y simbólico que tuvo honda repercusión en el sector militar, que tenía ya muy claro que, a veces, para defender a la patria tendría que oponerse al Rey.

Pero en estas situaciones jugaba un papel destacado el cálculo y el interés, que, bien ponderados, a veces podían rendir beneficios personales, determinando conductas que, sin este supuesto, serían inexplicables. Algo de esto se percibe en el comportamiento de Miguel Pardo Bazán, como vamos a exponer.

Cuando el Rey retornó a España en abril de 1814, las Cortes no estaban dispuestas a reconocerlo como rey de España si antes no juraba la constitución de 1812. Sin embargo, en el largo recorrido que hizo Fernando VII antes de entrar en Madrid, recibió el apoyo de algunos altos mandos militares que lo invitaron a recuperar el poder absoluto.

El brigadier Morillo, que se encontraba en San Juan de Luz (Francia) a donde había llegado en persecución de las tropas francesas, fue uno de los oficiales que

---

[77] Hasta el año 1800 Galicia careció de periódicos. En este año apareció *El Catón Compostelano*, aventura personal de don Francisco María del Valle Inclán, un atrabiliario profesor de la Universidad, que no ofrecía ningún tipo de información y que publicaba algunos ensayos (Barreiro Fernández 2000: pp.15-46). La relación de periódicos entre 1808-1815 se puede encontrar en Barreiro Fernández 2009: pp. 191-223.

no dudó en aprovecharse de la situación y, ocultamente, para que las Cortes no tuvieran noticia, envió al Rey su apoyo incondicional a la decisión real de no jurar la Constitución. Para ello envió secretamente a Madrid a una persona de su confianza como portadora de su mensaje. La persona elegida fue el oficial don Miguel Pardo Bazán. Es difícil pensar que Morillo encomendara este personalísimo encargo a un oficial que no participara de sus ideas y que lo pudiera delatar. Pardo Bazán cumplió eficazmente su cometido motivando que el ministro de guerra, el teniente general don Francisco Ramón de Eguía, le concediera pasaporte para retornar a San Juan de Luz y pusiera a su disposición el servicio oficial de postas[78]. Y esto también explica el certificado que en su favor dio Morillo el 1 de agosto de 1814, afirmando que Pardo Bazán "ha desempeñado con utilidad y satisfacción diferentes comisiones interesantes que he puesto a su cuidado comportándose con distinguida buena conducta en todas sus acciones, así sociales como militares, y acreditando en éstas las mejores circunstancias características de un oficial con mucho celo, actividad y exactitud en el cumplimiento de sus deberes"[79].

2. Desde 1820 al servicio de la libertad

Nada más retornar a Meirás y A Coruña tras la guerra, don Miguel tuvo que percibir que la clase a la que pertenecía y la sociedad con la que necesariamente convivía, habían optado desde 1808 por el liberalismo.

La represión desplegada desde 1814 había obligado a la burguesía, a la hidalguía y a los empleados a replegarse evitando las manifestaciones políticas, pero mantenían un liberalismo críptico, recluido en las tertulias domésticas, en las que se intercambiaban información y se decidían estrategias en favor de la restauración del constitucionalismo. Conscientes del papel decisivo del ejército en una futura confrontación penetraban a través de las sociedades secretas en los cuarteles, en los que el impresor liberal Sebastián Iguereta repartía proclamas y comunicados, unas veces redactados aquí y en otras ocasiones reproduciendo textos procedentes del exilio.

Desde 1818 funcionaba una célula masónica[80] en conexión con otros grupos tanto del interior como del exilio, que programaron un pronunciamiento en A Coruña en 1819 y que luego retrasaron a 1820.

Era muy difícil evadirse de esa atmósfera cargada que preanunciaba una inmediata ruptura del sistema político. Por ello cuando el 21 de febrero de 1820 se pronunció

---

[78] Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838).

[79] Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838).

[80] Sobre la conspiración en el ejército entre 1819 y 1820, a cargo del grupo "Los Amigos de la Revolución", cfr. Valín Fernández 1991: pp.47-55.

el ejército en A Coruña, para apoyar el levantamiento de Riego en Cabezas de San Juan, se desplomó el régimen absolutista sin hacer resistencia alguna en esta ciudad.

Miguel Pardo Bazán parece ser que no tomó parte en el pronunciamiento del 21 de febrero, pero se sumó de inmediato al mismo.

El 27 de febrero de 1820, aún no cumplida la primera semana desde el pronunciamiento, se constituyó en esta ciudad una Sociedad Patriótica, la primera de España[81], para defender el nuevo régimen y colaborar activamente con las autoridades liberales, siendo su primer Presidente el burgués don José Ventura Galcerán. Don Miguel Pardo Bazán, por su parte, fue un colaborador y asistente asiduo a las reuniones que casi diariamente celebraba esta Sociedad.

Restablecida la Constitución de 1812, que ordenaba la creación de las Diputaciones Provinciales, se instaló en A Coruña la Diputación Provincial de Galicia el 11 de julio de 1820[82]. Téngase en cuenta que aún no se habían constituido las cuatro provincias y, por consiguiente, esta Diputación era única para toda Galicia, si bien estaban en ella representadas las antiguas provincias[83].

Los designados como representantes de las provincias históricas en la Diputación fueron muy seleccionados y de todos ellos constaba su inequívoca militancia liberal. Entre ellos destacaba don Miguel Pardo Bazán, que representó a la antigua provincia de Betanzos. La lista de los componentes de esta primera Diputación era la siguiente:

Presidente: Pedro Agar y Bustillo[84], Capitán General y Jefe Político de Galicia
Vicepresidente: Joaquín Suárez del Villar, Intendente Interino
Secretario Interino: Plácido Muñiz
Miembros:
- Francisco Vázquez Aguiar, (Santiago)
- Antonio Umbría (Tui)
- Miguel Pardo Bazán (Betanzos)
- José Luaces Presno (Mondoñedo)
- Antonio Vázquez Valcarcel (Lugo)

---

81 Gil Novales 1975.

82 González Mariñas 1977.

83 La Diputación se presentó ante la ciudadanía con una Proclama publicada el 11 de julio de 1820 (Arch. Museo de Pontevedra, Fondo Baltar).

84 Don Pedro Agar y Bustillo, caraqueño y ex regente de España, al ser perseguido en 1814 por Fernando VII, se recluyó en Betanzos, en el palacio de los Roldán, que pertenecía a su esposa. Liberado de su reclusión el 21 de febrero de 1821, al triunfar el pronunciamiento de A Coruña, fue nombrado Presidente de la Junta Gubernativa que gobernó Galicia hasta julio, Capitán General, Presidente de la Diputación y Jefe Político. Fue, en definitiva, el hombre fuerte de la nueva situación en Galicia.

La composición de la Diputación fue bastante irregular porque debería estar formada, conforme al artículo 326 de la Constitución de 1812, por siete vocales y no por cinco. En el caso de Galicia, los siete vocales debían representar a las siete provincias.

La Diputación Provincial única funcionó hasta abril de 1822, en que fueron constituidas las cuatro diputaciones provinciales de Coruña, Lugo, Ourense y Vigo.

3. Pardo Bazán se desliza hacia el liberalismo radical

A partir de 1821 el liberalismo se fractura ideológicamente. Un sector estaba dispuesto a rectificar la constitución de 1812 creando una segunda cámara y evitando las confrontaciones con la monarquía, moderando el proceso de liberalización de la sociedad española en temas tan sensibles como en las relaciones con la Iglesia. Esta tendencia estuvo representada por el Gobierno Bardají (1 de mayo de 1821 al 28 de febrero de 1822) y por el gobierno que le sucedió de Martínez de la Rosa (28 de febrero de 1822 al 5 de agosto de 1822). Los que apoyaron a ambos gobiernos acabaron siendo los futuros liberales moderados.

Frente a esta tendencia surgió el liberalismo radical, dispuesto a defender íntegramente la constitución de 1812 y a llevar la revolución liberal hasta el extremo, con todas sus consecuencias.

En la ciudad de A Coruña dominaba cuantitativa y cualitativamente el sector radical que se vio fortalecido con la llegada del general Espoz y Mina, nombrado Capitán General de Galicia y cuya posición política quedó muy clara en la primera alocución al pueblo (del 27 de febrero de 1821) que concluía con el grito de "Constitución o muerte"[85].

Ante la pasividad del Gobierno y su falta de empeño revolucionario, el 16 de noviembre de 1821 se celebró una asamblea en A Coruña, animada por el propio Capitán General, en la que se discutió y aprobó un escrito dirigido al Rey, solicitando el relevo del Gobierno al que se le hacían graves acusaciones:

> Todos los males que pueden afligir a un Estado en sus inquietudes y discusiones intestinas no tienen otra causa que los vicios del Gobierno [...] ¿Nacerá de vuestro ministerio la situación peligrosa en que se contemplan los amantes de la Constitución y de V.M.?. Se acusa al Gobierno de poblar los tribunales de hombres desopinados [...] sofocar con sus disposiciones el espíritu público [...] introducir el descontento en nuestro ejército [...] contrariar con sus providencias la marcha de nuestra libertad[86].

---

[85] Texto de la proclama en *Memorias* del General Espoz y Mina (1962: t. II, pp. 355-358).

[86] Texto en *Memorias* del General Espoz y Mina (1962: t. II, pp. 410-416).

Este escrito fue firmado por 62 personalidades, por el Ayuntamiento, por la Diputación Provincial, por una parte de los ministros de la Audiencia, alto estado mayor de la plaza, y jefes de los distintos departamentos del gobierno local y provincial. También firmaba Espoz y Mina, a título personal y no como capitán general. Entre los firmantes estaba don Miguel Pardo Bazán.

La respuesta del Gobierno fue inmediata. El secretario o ministro de Guerra Tomás Moreno cesó a Espoz y Mina, lo que provocó una conmoción en la ciudad. El Gobierno no pudo sostenerse y cayó el 28 de febrero de 1822.

4. Jefe político de la provincia de Lugo

Las Cortes aprobaron el 27 de enero de 1822 una nueva división provincial y por Real Orden del 29 de marzo, Galicia apareció dividida en las provincias de A Coruña, Lugo, Ourense y Vigo.

En cada provincia, los jefes políticos o gobernadores constituían la máxima autoridad civil. Representaban al Gobierno con el que debía estar en contacto permanente, y aunque entre sus funciones estaba atender al desarrollo económico y educativo de la provincia, las circunstancias políticas antepusieron la defensa del sistema y el orden público a toda otra responsabilidad.

El primer jefe político de la provincia de Lugo fue don Ángel del Arenal (padre de Concepción Arenal) nombrado por el ministro de Gobernación, el gallego Moscoso de Altamira, en el gobierno de Martínez de la Rosa.

El 3 de agosto de 1822 se constituyó un nuevo Gobierno que presidía Evaristo San Miguel, mucho más radical que el anterior, y el 11 de septiembre el Secretario de Estado, Fernández Gascó, nombró a Miguel Pardo Bazán jefe político de esta provincia[87]. El nombramiento en favor de Pardo Bazán revela que políticamente estaba considerado como un liberal bien probado y tendencialmente radical.

Pardo Bazán tuvo que dedicar su mayor atención a impedir en su jurisdicción el avance del realismo armado, que tenía en la provincia dos centros de actuación principales: Sarria, con la comarca del Deza y Trasdeza, y Burón, cuya capital era Fonsagrada.

El realismo estaba dirigido por la Junta Apostólica, formada en 1820, que residía entre Tui y Portugal[88], y que se organizó militarmente bajo el nombre de Defensores o Voluntarios de la Fe.

---

[87] En un oficio del 22 de octubre de 1822, enviado a varios alcaldes, Pardo Bazán decía que "en el día de hoy" (22-X-1822) recibió el nombramiento de Gobernador firmado por el Rey el 11 de septiembre de 1822.

[88] Sobre la Junta Apostólica, cfr. Barreiro Fernández 1982: p.63 y ss.

Incapaz el Gobierno de taponar los frentes que se le abrían en Cataluña, Galicia, Castilla, País Vasco y en otras provincias, decidió hacer una leva en toda España para fortalecer al ejército con 29.993 hombres. Hecho el reparto por la Diputación Provincial de Lugo del cupo que le pertenecía, el 12 de diciembre de 1822, Pardo Bazán publicó una proclama invitando al pueblo a participar pacíficamente en el sorteo, prescindiendo del consejo de "hombres fanáticos y perversos [que] so color de sostener la Religión Católica [...] han conseguido bajo la apariencia de una piedad que jamás se abrigó en sus corazones, seducir a una porción de miserables que los siguen, y con ellos recorren los pueblos, hostilizándolos y cometiendo toda clase de excesos, pero huyendo siempre de las tropas constitucionales".

Don Miguel organizó el sorteo[89] dividiendo la provincia en cuatro distritos: en el primero (Monforte, Quiroga, Sarria), el sorteo se celebraría el 20 de marzo de 1823; en el segundo (Burón, Cruzul) el 23 de diciembre; en el tercero (Lugo, Vilalba, Chantada, Melide) el 26 de diciembre y en el cuarto (zona Norte de la provincia, Ribadeo, Ortigueira, Mondoñedo) el 29 de marzo.

Esto le daba tiempo suficiente para controlar los sorteos, permaneciendo a cierta distancia de los lugares en los que este se producía, con la tropa necesaria para acudir en caso de disturbios.

La estrategia utilizada por los realistas para impedir los sorteos consistía en lo siguiente: llegaban al lugar del sorteo entre 300 o 500 mozos dirigidos por sus párrocos o por personas que gozaban de prestigio social. Antes del acto les hablaban en público, indicándoles que los que resultaran elegidos estarían ocho años fuera de sus casas y alejados de sus familias. Había, pues, que evitar el sorteo. Ya incendiados los jóvenes, lo que hacían era deshacer las urnas, quemar las listas e impedir, finalmente, el sorteo.

La tropa, que estaba concentrada en un punto intermedio de las distintas mesas de sorteo, al tener noticia se ponía en movimiento para perseguir a los mozos. Era entonces cuando los clérigos y dirigentes realistas les convencían de que debían permanecer juntos para evitar la acción de la justicia que perseguiría a los prófugos. Juntos, y como buenos conocedores de la geografía del lugar, conseguían huir de la persecución del ejército y armarse con escopetas y palos. Y así, de esta forma, hábilmente los dirigentes constituían una facción, que se consolidaba cuando en alguna escaramuza era herido o muerto algún soldado. Para evitar las represalias era necesario seguir unidos. Es decir, que cada sorteo podía concluir en una facción realista. La de Burón había sido concentrada por el cura de Freixo, Martínez Villaverde, premiado luego con una canonjía en Mondoñedo, y por el escribano don

---

[89] Oficio de Pardo Bazán del 13-XII-1823, en Heraclio Alaiz 1823: 6-8. En los ANEXOS 5, 6 Y 7 reproducimos varias proclamas de Miguel Pardo Bazán relativas a la organización del sorteo y a los disturbios promovidos por los realistas a raíz del mismo.

José Ramón Abuín, que, más tarde, habiendo sido detenido en una acción, acabó siendo procesado y ajusticiado.

Pardo Bazán, al que sus conocimientos militares ayudaron no poco a dirigir las operaciones de persecución de las facciones de Burón, pasó muchas penalidades (en pleno invierno y con nieve en la mayor parte de los caminos) y obtuvo escasos resultados. El hecho, además, de que se anunciaba como próxima la invasión del ejército francés, que la Corte y el Gobierno se habían trasladado a Sevilla y que se esperaba el nombramiento de un nuevo Gobierno, le aconsejaron presentar su dimisión. El 4 de abril de 1823, en una proclama dirigida a los "Habitantes de Lugo" daba cuenta de su cese a petición propia[90]. Le sustituyó don Luis Rodríguez Camaleño.

5. La represión política

La restauración del absolutismo en 1823, gracias al apoyo del ejército francés, dirigido por el Duque de Angulema, vino acompañada de una represión general. Todos los cuerpos de la Administración, la Universidad, los centros de estudio y el ejército fueron sometidos a una depuración rigurosa, expulsando a cuantos durante el Trienio se manifestaron en favor del régimen liberal y colaboraron con el mismo.

Cientos de personas decidieron exiliarse en el extranjero, otros fueron encarcelados y posteriormente multados, y los que tenían cargos públicos fueron depurados y expulsados de los respectivos cuerpos.

En el momento de la reinstauración del absolutismo, Miguel Pardo Bazán, no tenía cargo público alguno, por lo que interpretó que no sería objeto de persecución. Confiaba además en una amplia red de amigos, muchos de ellos partidarios del nuevo régimen, que le proporcionarían cierta seguridad. Y así fue. El hecho de haber sido jefe político de la provincia de Lugo y de haber perseguido a los realistas de esta provincia fue olvidado, y no sufrió por ello persecución alguna, lo que revela el tipo de apoyos que debió tener entre las nuevas autoridades.

Pero el ejército no olvidó. El hecho de que se encargaran de las depuraciones los propios militares y no un tribunal civil, le impidió salir indemne. Habiendo sido depurado en primera y segunda instancia, no dudó en acudir directamente al Rey solicitando su gracia que por tercera, y ya última vez, fue desestimada[91].

Por esta razón perdió la asignación económica de su retiro, su condición de teniente coronel con privilegio de usar el uniforme y tuvo que devolver las medallas.

---

[90] El texto de esta proclama puede consultarse en el ANEXO 8.

[91] En la documentación familiar no se conservó el proceso de su depuración. Sin embargo el celo familiar por eliminar todo el rastro de este acontecimiento no fue completo y conservamos la copia de un escrito al Rey, del 8 de marzo de 1823, en el que don Miguel solicitaba la amnistía y la devolución de sus medallas. Con este motivo exponía el proceso de depuración sufrido.

De muy distinta índole fue el proceso abierto contra él y otros dirigentes liberales por resarcimiento de daños ocasionados a 42 destacados absolutistas de Galicia, que en mayo de 1821 fueron desterrados de Galicia y enviados a Canarias.

En aquel entonces, el jefe político de Galicia, don José María Puente, sabiendo que destacados clérigos y personas de alta significación social, como el Conde de Gimonde y el deán de la Catedral de Santiago, tramaban un levantamiento realista en Galicia decidió detener a 42 implicados (canónigos, frailes, abogados, médicos, etc.) y conducirlos a la ciudad de A Coruña. No atreviéndose a tomar él sólo una decisión, consultó con el Ayuntamiento y la Diputación de Galicia la posibilidad de desterrarlos. Después de una prolongada discusión, fue apoyada la idea del jefe político y el 9 de mayo de 1821 fueron embarcados en el buque "La Hermosa Rita", con destino a Canarias.

Enterado el Rey cesó al jefe político y dio orden de que regresasen los desterrados, pero a condición de que fueran ellos los que pagaran su viaje de retorno, lo que hicieron en un barco sueco que los dejó en Marín.

Esto es lo que explica que los desterrados iniciaran en el año 1824 un proceso de resarcimiento de daños y perjuicios contra todos los que habían votado en el Ayuntamiento y Diputación en favor del traslado. En ese momento Pardo Bazán era miembro de la Diputación y apoyó la decisión del jefe político.

Los acusados supieron moverse con gran habilidad[92], alargando el proceso, aduciendo unas veces que debía sustanciarse por lo criminal y otras por lo contencioso, (cuya resolución costó ya varios años), luego no compareciendo los procuradores o abogados, de forma que se llegó a 1832, año de la amnistía política, sin que hubiese sentencia.

En este proceso, como en otros, se puso en evidencia la connivencia de la Real Audiencia de Galicia con tan destacadas personalidades de la ciudad, a las que procuró en todo caso amparar.

6. Pardo Bazán diputado a Cortes

En 1833 se restauró parcialmente el sistema liberal recuperándose las Cortes en el año 1834. El Estatuto Real, que ponía fin al régimen absolutista, diseñaba un sistema electoral en base a procuradores (no se les llama diputados) elegidos por una minoría formada por los miembros del ayuntamiento de la capital de provincia y un número igual de los mayores contribuyentes. Las elecciones se celebrarían en cada una de las cuatro provincias de Galicia.

---

[92] Se conserva en el archivo familiar el proceso incoado y nunca concluido (Archivo de la Real Academia Galega 1824[1]).

Pardo Bazán resultó elegido por la provincia de Pontevedra, lo que se justifica por el hecho de haber nacido en esta provincia, por ser propietario de bienes en la misma y seguramente porque en la provincia de A Coruña había exceso de candidatos.

Una vez elegido, envió un oficio al Presidente de las Cortes, el 13 de agosto de 1834, comunicando que estaba enfermo. De hecho, no se presentó en las Cortes hasta el 21 de octubre del mismo año, fecha en la que, al fin, tomó posesión de su acta.

Pero, el 8 de mayo de 1835 solicitó licencia de dos meses para recuperar su salud en Galicia y ya no volvió a las Cortes. Por ello ni formó parte de ninguna comisión ni tuvo la oportunidad de manifestarse públicamente con un discurso.

Mientras estaba ausente de las Cortes por enfermedad, el corresponsal en A Coruña del periódico de Madrid *El Mensajero de las Cortes* escribía que no se entendía que tuviese licencia por enfermo y que apareciese "en público a todas horas del día, sin que se note en su robustez y muy buena salud la más mínima alteración"[93].

Concluida la legislatura hubo nuevas elecciones en las que de nuevo resultó elegido procurador por la provincia de Pontevedra. Esta legislatura duró escasos meses, pero don Miguel no tomó posesión del acta hasta el 3 de mayo de 1836 y a los veinte días, es decir, el 23 de mayo, pidió licencia para retornar a Galicia, no volviendo a las Cortes en esta legislatura.

En las segundas elecciones de 1836-1837 fue elegido suplente y las Cortes reclamaron su presencia para sustituir a Pío Pita Pizarro. Pero él nuevamente solicitó licencia de dos meses por la muerte de su suegro y la necesidad de resolver algunos problemas familiares.

El 29 de abril de 1837 fue nuevamente requerido por las Cortes y presentó una solicitud para que o bien se le concediesen otros dos meses de licencia o bien le fuese aceptada su renuncia. Se le concedió la licencia que consiguió prorrogar el 8 de mayo del mismo año. El 8 de julio presentó nuevamente varias justificaciones de su ausencia, que las Cortes aceptaron el 11 de agosto de este año.

Fue, pues, un diputado o procurador virtual.

Sin embargo el distanciamiento de las Cortes no significaba que Miguel Pardo Bazán se alejara de la lucha en favor del liberalismo. En la ciudad de A Coruña había un grupo auspiciado por el Capitán General don Pablo Morillo y por el gobernador don Ventura de Córdoba que después de varias reuniones y viendo que el Gobierno que presidía el Conde de Toreno no propiciaba la apertura del régimen, elaboraron varios escritos dirigidos a la Reina Regente (del 27 de agosto y 11 de septiembre de 1835) en los que acusaban al Gobierno de paralizar el proceso por sentirse

---

[93] *El Mensajero de las Cortes*, Madrid (1-IX-1834). La información fue enviada por su corresponsal en A Coruña.

cómodos gobernando con el Estatuto Real. Se reclamaba la constitución de unas Cortes verdaderamente representativas de todo el Estado, el avance de las libertades públicas y el secuestro de los bienes de la Iglesia que, según su opinión, servían para sostener la guerra civil carlista en España.

Pardo Bazán aparecía formando parte de las comisiones y firmó todos estos manifiestos que produjeron la caída del gobierno de Toreno, propiciando un nuevo gobierno presidido por Mendizábal[94].

V. ECONOMÍA

Don Juan Pardo y doña Luisa Bazán, además de a don Miguel, tuvieron otros cuatro hijos: Joaquín[95], Vicenta[96], María Benita y Juan Benito.

Miguel Pardo Bazán, como primogénito, tenía, pues, la mejor situación para heredar a sus padres, solo que estos no disponían de ningún capital con que poder favorecer a sus hijos. Efectivamente, don Juan, fallecido antes que su padre, tan solo dispuso durante su vida de un magro sueldo de militar, mientras que su madre, Luisa Bazán, tan solo aportó al matrimonio una escueta dote que, por encima, su familia acabó regateándole[97].

La suerte de don Miguel, en cambio, le llegó gracias a su tío, Antonio Pardo Patiño, que, como primer hijo del primer matrimonio de don Pedro Pardo Patiño y Ángela Pardo de Cela, fue el heredero más beneficiado tanto de las rentas paternas como de las maternas. Sin embargo, don Antonio falleció sin descendencia, dejando, entonces, como único heredero de sus vínculos a su sobrino, don Miguel, el siguiente en la línea sucesoria siguiendo el patrón de la institución del mayorazgo entonces vigente.

De este modo Miguel Pardo Bazán, además del vínculo de Meirás del que ya hemos hablado con anterioridad, heredó los bienes vinculares de las casa de Coirós

---

[94] Romero Masiá 2005: pp.83-93.

[95] Nació el 17 de agosto de 1788 y falleció en 1865 (Archivo de la Real Academia Gallega 1788[1], 1865). Fue sacerdote, siendo titular de los beneficios curados de San Xulián de Coirós y Santa María de Lesa (Archivo de la Real Academia Gallega 1819[1]).

[96] Se casó en 1815 con Jacobo Oreiro, pagando su dote don Miguel Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Gallega 1815).

[97] Don Pedro Bazán de Mendoza, dejó constancia en su testamento de que las dotes otorgadas a sus dos hijas, doña Benita y doña Luísa Bazán habían sido establecidas en "más suma de lo que permitían mis facultades" y que por ello se debían "considerar inoficiosas y sin ningún valor ni efecto, y por lo mismo quiero que las acciones que tengo propuestas, por este motivo, contra ellas se sigan hasta su final" (Archivo de la Real Academia Galega 1788[2]). Efectivamente, en el Archivo del Reino de Galicia (1788) se conservan los autos de un pleito de Benita y María Gaspara Bazán con sus padres por el pago de sus dotes. Don Juan Pardo en su testamento, otorgado el 24 de marzo de 1797 reconocía que su mujer había recibido de su familia al casarse 13.000 ducados en alhajas de diverso tipo y que se le había señalado una dote de 22.000 reales en bienes raíces, pero que a la fecha tan solo había recibido 15.400 reales (Archivo de la Real Academia Galega 1806: 549).

(San Xulián de Coirós)[98], Callou (San Fiz de Vixoi, Bergondo)[99], Miraflores (San Xenxo de Padriñán, Sanxenxo)[100], O Rañal (San Xurxo de Moeche, Moeche)[101], As Enchousas (San Pedro das Enchousas, As Somozas)[102] y Pinar de Nós (San Pedro de Nós, Oleiros)[103].

En el fondo documental de la familia Pardo Bazán que se conserva en el archivo de la Real Academia Galega, se puede encontrar abundante documentación sobre

---

[98] La casa de Coirós fue fundada por Juan Pardo de Cela, que estableció una vinculación en su testamento del 16 de agosto de 1654. Fue heredera de esta casa doña Ángela Pardo de Cela y Ponte. Al casarse esta con don Pedro Pardo, recibió en dote las rentas correspondientes a esta casa. Tras su muerte los bienes de Coirós pasaron a su hijo primogénito, don Antonio Pardo Patiño. Este, al carecer de hijos, fue heredado por su sobrino don Miguel Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Galega 1690 y 1795).

[99] Gómez García de la Torre el Viejo, rector de las parroquias de San Fiz de Vixoi y sus anexos, San Pedro das Viñas y Santa María de Pontellas (Betanzos), fue el fundador de la capellanía de Nuestra Señora de la Visitación en la iglesia parroquial de Santiago de Betanzos. Esta fundación, escriturada en dos ocasiones en los años 1577 y 1590, es la que dio origen a la casa de Callou. Heredada por Pedro Pardo Patiño, este se la cedió a su hijo, don Antonio, en 1774. Pero cuando María de la Esclavitud, hija del segundo matrimonio del petrucio, se casó con Bernardino Arias Carballal, su padre, para intentar recuperar la posesión del vínculo en favor de esta hija, la eligió como sucesora en él, dando lugar a un pleito con don Antonio, quien en 1806, consiguió sentencia a su favor. Aun así, tras sucesivos recursos mantenidos por Bernardino Arias, fue don Miguel Pardo Bazán, heredero de don Antonio, el que finalmente consiguió la posesión del vínculo (Archivo de la Real Academia Galega 1817-1831).

[100] La historia de la Casa Torre de Miraflores se remonta a la fundación vincular protocolizada en el testamento del matrimonio formado por Simón Díaz de Saavedra y Margarita Suárez, del 26 de septiembre de 1603, y que incluía la capellanía de Nuestra Señora de la Purificación (sita en la iglesia parroquial de San Xenxo de Padriñán). La línea directa de la sucesión en estos vínculos terminó en Francisca Teresa Sarmiento, monja en un convento de Baiona. Tras su muerte se inició un pleito entre José Antonio Taboada y Vicente de Lemos, por una parte, y por la otra don Pedro Pardo Patiño. Este último cedió la consecución del pleito a su hijo primogénito, Antonio Pardo quien al fin consiguió ganarlo, tomando posesión de la casa en 1792. A Antonio lo heredó su sobrino don Miguel Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Galega 1773-1792).

[101] En O Rañal, lugar de la parroquia de San Xurxo de Moeche, desde, al menos, el siglo XV estaba asentada la familia Lago. Dio esta a varios Abel de Lago que fueron los que crearon las primeras vinculaciones que dieron origen a las rentas adscritas a esta casa. Fue heredero legítimo de estos vínculos don Pedro Pardo Patiño que a su vez los transmitió a su primogénito, don Antonio Pardo Patiño del que pasaron a don Miguel. En el archivo de la Familia Pardo Bazán, custodiado por la Real Academia Galega, puede encontrarse numerosa documentación sobre la historia de esta casa dentro de la sección del Partido de Moeche.

[102] Pedro Piñón das Enchousas y su mujer, María Teixeiro, construyeron a mediados del siglo XVI la ermita de San Pedro das Enchousas, sobre la que el hijo de ambos, Miguel Piñón, fundó una capellanía colativa. Las rentas adscritas a esta capellanía así como otras procedentes de la familia de los Piñón, residentes en el mismo lugar de As Enchousas, acabaron revertiendo en Vicenta María de Cora y Aguiar, quien también era heredera de la casa de O Rañal, de Moeche. Estos bienes pasaron de doña Vicenta a su nieto, Pedro Pardo Patiño y, luego, a su bisnieto, don Antonio Pardo Patiño, al que heredó don Miguel (Arquivo da Real Academia Galega 1821-1827).

[103] Pedro Pardo Patiño Montejano tenía derecho a heredar el vínculo de la casa de Pinar de Nós (que incluía el oficio de regidor perpétuo de Betanzos), por su abuela materna, María Ángela Montejano Zapata (fallecida en 1705). Pero Manuel Santiago de Ayala, archivero de Simancas, solicitó la posesión del vínculo iniciando un pleito que duró desde 1757 hasta 1761. El pleito se resolvió a favor de Pedro Pardo Patiño Montejano. De este pasó a su hijo, Antonio Pardo Patiño quien, a su vez, dejó los bienes de la casa de Pinar de Nós a Miguel Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Galega 1795).

los bienes patrimoniales de la familia, sin embargo hay muy poca información contable anterior a los años de 1840, de modo que su consulta no permite hacerse una idea exacta del volumen de rentas e ingresos que podían suponer estos bienes para su poseedor. Pero por suerte en el Archivo Histórico Nacional se conserva un expediente con la solicitud realizada por don Miguel en 1835, de una pensión de viudedad para su mujer, doña Joaquina Mosquera. Para ello Pardo Bazán tuvo que aportar una declaración de las rentas líquidas que percibía anualmente[104]. En total declaraba don Miguel rentas líquidas por valor de 59.296,3 reales procedentes de las diferentes casas y vínculos que poseía. Las rentas brutas se componían de 27.623,25 reales, 1.052 ferrados de trigo, 208 ferrados de centeno, 1.148 ferrados de maiz, 370 ferrados de trigo y centeno, 22 ferrados de habas, 1.437,5 azumbres de vino y 105 gallinas.

Hay que tener en cuenta que en la Galicia de los siglos XVIII-XIX se podía considerar rentista "excepcional" a aquel que superaba los 1000 ferrados anuales (o bien los 200 hl)[105], clase dentro de la que, por supuesto, se encontraba la nobleza titulada y las instituciones eclesiásticas, históricamente los grandes perceptores de renta. Si bien algunas casas hidalgas podían llegar, incluso, a superar los 2000 hl anuales[106]. Con estos márgenes de referencia y teniendo en cuenta que las rentas declaradas por don Miguel en 1835 vendrían a equivaler a unos 500 hl según los precios de la época, podemos situar, pues, a la familia Pardo Bazán en la franja intermedia dentro de la clase rentista gallega.

VI. VIDA FAMILIAR Y SOCIAL

1. Primeros años, matrimonio y descendencia

Nació don Miguel, como vimos, en la villa de Cambados, en 1784. Allí debió de pasar sus primeros años, junto a su madre, mientras su padre se encontraba destinado en la plaza de artillería de A Coruña, hasta que, por fin, don Juan Pardo y doña Luisa Bazán pudieron contraer matrimonio en 1788. Desde ese año la familia debió de establecerse en A Coruña, donde el padre era director de la Maestranza.

Entre 1793 y 1795, don Juan participó en la Guerra de la Convención, contra Francia. A cuatro meses de que se firmase la paz, enfermó, regresando a Galicia con una licencia para restablecerse. Tras un breve paso por Vigo, volvió a ser destinado

---

[104] Se encuentra dicho expediente en Consejos Suprimidos fondo Viudedades, mazo 13.482. Citamos estos datos tomándolos de Pegerto Saavedra (2011).

[105] Según Villares Paz 1982: 50-51.

[106] Por dar un ejemplo las casas que acabaron dando lugar al marquesado de San Martiño de Ombreiro a fines del siglo XVIII llegaban entre todas a reunir 2766 hl de cereal (Vítor Manuel Migués 2002: 236).

a A Coruña, donde, a principios de 1797, recibió el retiro, muriendo pocos meses después.

Posiblemente su mujer y su hijo debieron de permanecer en Galicia durante el paso de don Juan por la guerra. En todo caso, en 1797, don Miguel ingresó en el Colegio de San Jerónimo de Santiago de Compostela para iniciar sus estudios. Desde entonces su vida transcurriría principalmente en Santiago hasta 1808, año en el que ingresó en el ejército, para participar en la Guerra de Independencia. Al final de la guerra, pasó unos años sirviendo en el Regimiento Provincial de Betanzos, hasta que en 1818 abandonó definitivamente el ejército. Desde entonces, ya asentado, su vida transcurrió entre A Coruña y las casas y pazos rurales que formaban parte de su herencia.

En la ciudad herculina, fue, además, donde conoció a su esposa, doña Joaquina Mosquera y Ribera, hija del matrimonio formado por don Gonzalo Mosquera Arias Conde y doña Joaquina Ribera Pardo. Esta familia pertenecía a la élite coruñesa, compuesta por los oficiales de la Real Audiencia, los mandos militares, comerciantes e industriales adinerados y por los numerosos hidalgos que en ella residían. Es en este último grupo, en el que hay que incluir a don Gonzalo y a doña Joaquina. Efectivamente, la primera era la beneficiada de las rentas de las casas de Baldomir (Santa María de Guísamo, Bergondo), Cañás (Santa Baia de Cañás), Corcoesto (San Pedro de Corcoesto, Cabana de Bergantiños), Ardabón (San Xoán de Xornes, Ponteceso) y Riopaz (San Martiño de Cores, Ponteceso)[107], mientras que don Gonzalo, por su parte, poseía rentas en Bentraces (Barbadás), Ermida (San Vicente de Castillón, Pantón), Ribadavia y Noia[108]; bienes, por los que este, en 1812, declaraba percibir anualmente, en renta líquida, unos 64.268,18 reales[109].

Este matrimonio, tenía su casa en la Ciudad Vieja, por aquel entonces todavía rodeada por murallas, donde doña Joaquina dirigía una tertulia y su marido celebraba las reuniones de la Junta de Censura que él mismo dirigía. Sin duda don Miguel debió de tener relación con la familia, máxime si tenemos en cuenta que además de pertenecer todos a la misma clase, Pardo Bazán coincidía con el padre de su mujer en mostrar marcadas ideas liberales.

---

[107] Para las cuatro primeras casas puede consultarse Carlos Martínez Barbeito (1978: 61, 72, 112 y 146), mientras que de las últimas tenemos también referencia gracias a la documentación del fondo de la familia Pardo Bazán conservado en el Archivo de la Real Academia Galega (1818[2], 1850). Buena parte de las rentas de la casa de Cañás recayó en don José Pardo Bazán, como heredero de su abuela materna (Archivo de la Real Academia Galega 1854-1855).

[108] Archivo de la Real Academia Galega (1837).

[109] Archivo de la Real Academia Galega (1812).

Sea como fuere, don Miguel se casó con doña Joaquina Mosquera y Ribera en la parroquia de Santiago de A Coruña, el 13 de diciembre de 1821, cuando ya había cumplido los 34 años de edad y su esposa los 16[110].

De este matrimonio nacieron cinco hijos, de los cuales tan solo uno, don José Pardo Bazán, sobrevivió a su padre. Los otros cuatro fueron: Adelaida (nacida en 1823), Gonzalo (1824-1833), Demetrio (fallecido a los pocos días de nacer en 1829) y Laureano (fallecido en 1839)[111], todos ellos nacidos en A Coruña.

Don José, además de heredar todos los bienes paternos, también continuó la línea ideológica de su padre, militando en el liberalismo. De su matrimonio con Amalia de la Rúa, nació en 1851, la escritora doña Emilia Pardo Bazán.

1. Un ilustre hacendado coruñés

Desde que se retiró del ejército, y salvando la actividad política desplegada durante el Trienio y en las Cortes de 1834 y 1836, don Miguel dedicó su vida al cuidado y disfrute de su hacienda, consistente en las no pequeñas rentas agrarias que le proporcionaban sus posesiones rurales. Así lo atestigua el archivo patrimonial de la familia Pardo Bazán custodiado por la Real Academia Galega, donde se pueden consultar numerosas escrituras de foro, arrendamientos, correspondencia con administradores, cuentas y otros documentos otorgados por Pardo Bazán.

A parte de estas ocupaciones propias de un rentista, don Miguel disfrutó de las prebendas y deberes propias de la elite social coruñesa y gallega a la que pertenecía. De este modo, en 1825 se matriculó en el Real Consulado de A Coruña[112] y en 1834, cuando la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela fue refundada bajo el impulso que el ministro de Hacienda, Javier de Burgos, dio a este tipo de sociedades, Pardo Bazán fue nombrado socio correspondiente de la misma[113]. En el caso de esta última, aunque eran los socios numerarios los que realmente participaban en la toma de decisiones y en la organización de la sociedad, formaban parte de ella principalmente altas autoridades eclesiásticas, universitarios, comerciantes, militares y nobles, dando cuenta de su marcado carácter elitista. De la misma manera el Real Consulado era otra institución cuyos miembros pertenecían

---

[110] Fue bautizada el 24 de abril de 1805 en la iglesia colegiata de Santa María do Campo (A Coruña). Su biografía ya fue glosada en un artículo anterior de este grupo de investigación, dedicado a recuperar la memoria de su trágico asesinato cometido por su segundo esposo, don Juan Rey Perfume ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011), de modo que remitimos a ese artículo al lector curioso que quiera conocer más datos sobre la vida y personalidad de dona Joaquina Mosquera y Ribera.

[111] Archivo de la Real Academia Galega (1823, 1824[2], 1829, 1833 y 1843).

[112] Oficio del secretario del Real Consulado, José Lucas Labrada, del 12 de septiembre de 1825, comunicando a Miguel Pardo Bazán su admisión (Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838).

[113] Así nos lo informa su nombramiento, firmado el 20 de junio de 1834 (Archivo de la Real Academia Galega 1798-1838).

exclusivamente a las clases dirigentes coruñesas[114]. De hecho también formaron parte de ella su tío don Antonio Pardo Patiño y su suegro don Gonzalo Mosquera[115].

En cuanto a sus relaciones y amistades, de nuevo, podemos encontrar algún dato en el archivo familiar. En él hay varias cartas del propio don Miguel y de su madre, con personalidades de la alta sociedad, que nos permiten conocer algunos de los nombres de los conocidos de la familia.

En primer lugar hay que mencionar una carta del comerciante santiagués Ramón Pérez Santamarina a don Miguel, del 23 de octubre de 1818[116]. En ella Ramón Pérez le da cuenta de 2.000 reales que le entregó don Juan Antonio de la Vega de parte del propio Pardo Bazán y que a su vez aquel había de remitir a Joaquín Pardo Bazán. Era don Ramón el hijo y heredero de otro Ramón Pérez Santamarina, fundador de un verdadero imperio económico formado por cinco casas comerciales, cuatro fábricas, barcos de transporte y de pesca, y numerosas rentas agrarias[117]. También era comerciante don Juan Antonio de la Vega, afincado en A Coruña, quien fue un destacado liberal que llegó a participar en el levantamiento de Porlier y que tras el Trienio tuvo que exiliarse en Inglaterra. Pasó este, sin embargo, a la historia por ser padre de doña Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina, la que fue aya de la reina Isabel y que desplegó a lo largo de su vida un intenso activismo político a favor del liberalismo[118].

Otra carta, esta de Luisa Bazán a Jacobo Llorente, marqués de Astáriz, del 3 de octubre de 1819[119], nos informa de la relación de amistad que unió a este con don Miguel. En ella se trata de otros 2.000 reales que don Miguel había entregado a Llorente para que este a su vez se los hiciese llegar a su madre. Los dos compartieron el haber emprendido la carrera militar durante la Guerra de la Independencia (don Jacobo llegó a obtener el grado de coronel), haber participado activamente en el Trienio Liberal y su elección como diputados a Cortes en 1834[120].

---

[114] Según la Real Cédula por la que se formó esta institución en 1785, debía de componerse de "hacendados que posean ocho mil pesos sencillos o más en fincas y heredades fructíferas: de comerciantes por mayor, y de mercaderes que tengan igual suma empleada en su giro: de dueños de todo o parte de fábricas considerables, y de propietarios de embarcaciones capaces de navegar en los mares de Europa y América; cuyos caudales en ambas clases sean a lo menos de seis mil pesos" (Sánchez Rodríguez 1992: 53-55).

[115] Sánchez Rodríguez (1992: 56), Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838).

[116] Archivo de la Real Academia Galega (1818^3).

[117] Barreiro Fernández (2001: 1055).

[118] Barreiro Fernández (1986: 439, 449).

[119] Archivo de la Real Academia Galega (1819^2).

[120] Barreiro Fernández (2003: 397-398).

El 13 de septiembre de 1837, J. Ozores escribía a Miguel Pardo Bazán, informándole de una escaramuza vivida en Madrid entre tropas leales a la reina y fuerzas carlistas pertenecientes a la Expedición Real que, dirigida por Carlos de Borbón, llegó a estar a las puertas de Madrid amenazando al propio gobierno isabelino durante la primera guerra carlista[121]. Este Ozores debía de tratarse de uno de los hijos de José Ramón Ozores, señor de Rubianes, brigadier de Infantería y coronel del Cuartel Provincial de Compostela, quien fue senador por la provincia de A Coruña en la legislatura de 1838 a 1839[122].

Finalmente hemos de mencionar a don Saturnino Calderón Collantes. De este ilustre personaje tenemos una carta, fechada en Madrid el 10 de noviembre de 1838, remitida a Pardo Bazán, en la que Collantes le informaba de las últimas noticias políticas al calor de la apertura de las Cortes, en las que él mismo participaba como diputado por Ourense[123].

Don Saturnino, aunque nacido en Reinosa (Santander), en la década de 1820, acompañó a su padre a Galicia, donde fue exiliado por su participación en las Cortes del Trienio. Aquí formó parte del grupo político que apoyó a Pablo Morillo, nombrado en 1832 capitán general de Galicia, en la misión de desmantelar el absolutismo y preparar la proclamación de Isabel II. De hecho, Saturnino Calderón fue nombrado corregidor del ayuntamiento de Ferrol, posiblemente con el encargo de depurar de absolutistas la ciudad. Posteriormente fue elegido diputado por Ourense y Celanova en varias ocasiones, coincidiendo con don Miguel en la legislatura de 1834-1836, y llegando a ser ministro en varios gobiernos. Aunque nunca llegó a militar en el progresismo, fue un hombre de ideas liberales, las que sin duda sirvieron para acercarlo a don Miguel[124].

Que Miguel Pardo Bazán se relacionase con hidalgos, comerciantes, militares y políticos nada tiene de extraño, pues con ellos compartía clase social y actividades. Más relevante nos parece el hecho de que la mayoría de estos personajes estuviesen vinculados al liberalismo, ideología que como vemos enmarcó la vida de nuestro biografiado.

---

[121] Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838). La carta está reproducida en el ANEXO 9.

[122] Barreiro Fernández (2003: 491) y Presedo Garazo (1995).

[123] Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838). En el ANEXO 10 puede consultarse el texto de esta carta.

[124] Datos biográficos tomados de Barreiro Fernández (2003: 158-160).

ANEXO 1

Licencia otorgada por María Queipo Valledor a favor de su hijo, Antonio Pose Valledor para casarse con Luisa Bazán de Mendoza, 23 de junio de 1782

En la ciudad de Betanzos a veintitrés días del mes de junio año de mil setecientos ochenta y dos, ante mi escribano y testigos pareció presente la señora doña María Josefa Valledor y Presno Queipo de Llano y Baldes vecina de ella, dueña viuda que ha quedado del señor don Roque Nicolás Pose y Llamas dueño y señor que fue de la casa y Torre de la feligresía de Santa María de la villa de Sada, y dijo que por cuanto el señor don Antonio Jacinto Pose Llamas y Valledor su hijo primogénito regidor perpetuo por su Majestad de esta M. N. L. y A. ciudad de Betanzos de voz y voto en cortes en este Reino de Galicia, dueño y señor de dicha casa y torre de la feligresía de Santa María de la villa de Sada, y de sus vínculos y mayorazgos en cuyo goce y sucesión recayó, por derecho y representación del nominado señor don Roque Nicolás Pose y Llamas, su difunto padre; y mediante a que este su hijo, le tiene comunicado su intención de tomar el estado de matrimonio y al efecto dado con su consentimiento, algunos políticos pasos para efectuarlo con la señora doña Luisa Bazán Mendoza, hija legítima de los señores don Pedro Bazán de Mendoza, señor del coto de Vigo, torre y jurisdicción de Cores, Alcaide y castellano perpetuo del castillo y fortaleza solar de Rianxo y jefe comandante de los Trozos de País y villa de Cambados donde es vecino, y de la señora Doña María Ignacia de Castro Leiro, Gaioso y Seijas descendiente legítima de la ilustre familia Bermúdez de Castro, de los del Priguicido, y vizcondado de Soar en la jurisdicción de Tabeirós de donde es natural y que últimamente dicho señor su hijo hoy día le ha comunicado haber producido sus solicitudes y deseado fin, pidiéndole su licencia con arreglo a la real pragmática expedida por su majestad, Dios le guíe y señores de su Real y supremo consejo, desde luego conociendo el enlace, que de este matrimonio se sigue a la casa y familia, de dicho señor su hijo y bien informada en que la de los señores, padres de las señorita en todo es correspondiente así por sus distinguidas y antiguas circunstancias como por las ilustres alianzas que desde su establecimiento en este reino ha contraído y conservado sin la menor disminución, desde luego por el tenor de la presente escritura usando ese derecho que por la citada Real pragmática compete le concede dicho señor su hijo primogénito la licencia necesaria en la mejor más amplia forma y sin la más leve restricción para que pueda efectuar matrimonio con dicha señora doña Luisa Bazán Mendoza, y por estas escritura declara la señora otorgante ser con su más pleno consentimiento y gusto el explicado matrimonio y para que Dios lo llene de felicidades que así se lo suplica al señor, desde luego le echa su bendición en razón de que otorgó escritura de licencia en toda forma para el fin insignado que firmó en su nombre de que fueron testigos los señores don Salvador Pose y Llamas procurador cuñado de la señora otorgante, vecino de esta dicha

ciudad, Silvestre Lugrís y Fernando Fandiño Cotón, vecinos de la feligresía dicha, de Santa María de la Villa de Sada y de todo ello y de que conozco a la señora otorgante y testigos yo escribano doy fe=

María Josefa Valledor y Queipo
Ante mi Antonio de Leis y Parga

[Archivo del Reino de Galicia, Protocolos notariales, Protocolos de Antonio Leis y Parga, signatura 46617-209]

ANEXO 2

Declaración de Antonio Pose Valledor en el juicio de Pedro Pardo Montejano con Juan Pardo, su hijo sobre licencia para casar con Luisa Bazán

En la ciudad de la Coruña a diez y siete días del mes de noviembre, año de mil setecientos ochenta y seis, el Licenciado don Juan José Sánchez Abogado y Relator de esta causa por ante mi, el infrascrito escribano de S.M. de asiento y Cámara de ella, en cumplimiento del real auto antecedente, habiendo concurrido a su presencia don Antonio Pose Valledor, de él recibo juramento, que lo hizo según se requiere de que certifico, en cuya virtud prometió decir verdad de lo que supiere y le fuese preguntado y ejecutándolo asiente ser el mismo don Antonio Pose Valledor regidor perpetuo de la ciudad de Betanzos y vecino de la propia ciudad, su edad la es de treinta y tres años poco más o menos, a fin de tomarle su declaración investigatoria se le hicieron las preguntas siguientes.

Preguntado si conoce a don Pedro Bazán y don Pedro Pardo Patiño y Montejano, y tiene noticias del pleito que los dos disputan en el Real Tribunal.

Dijo que conoce a don Pedro Bazán, el que ha visto en algunas ocasiones, lo hace así mismo a don Pedro Pardo, tiene noticias del pleito que los dos disputan y responde.

Preguntado si tiene trato particular con otro don Pedro Pardo, algún parentesco y si ha tenido con él alguna conversación por lo correspondiente al citado pleito, dijo no sabe con certeza si el referido don Pedro Pardo se halla o salió del cuarto grado de parentesco con el declarante y no ha tenido más trato, que el que acostumbra tener con todas las gentes y regulares de su País, pero por lo correspondiente al pleito que se cita no ha hecho ni tenido conversación alguna sobre ello y responde.

Preguntado si las cartas que se le ponen de manifiesto la una escrita en la ciudad de Santiago, a quince de marzo, de ochenta y tres por don José Balsinde Cienfuegos, al ilustrísimo Bailío del Santo Sepulcro, otra por don Manuel de Cabiedes al declarante, fecha octubre ocho de ochenta y tres, en Sada, y otras dos por don José

Benito Pérez de Caamaño, de catorce de febrero y dieciséis de marzo de dicho año en Cambados y esta al mismo declarante y la otra al que en ella dice V. Rma, son las mismas que recibió de los sobredichos, a saber las dos que suenan escritas al declarante, y con que motivo llegaron las otras dos a su poder, y si todas ellas las manifestó a don Pedro Pardo, y con que causas y porque se las entregó al sobredicho. Dijo que habiendo regresado de Madrid a su casa de Sada, concurrió en ella al visitarle don Pedro Pardo, quien al mismo tiempo le estrechó a que precisamente le había de individualizar los motivos que tenía, para dejar de casarse con doña Luisa Bazán, en cuya boda se hallaba interesado como garante de ella y ser cuñada de su nuera, que se fundaba la repulsa a los anónimos esparcidos por el Reino no debía de creerlos, respecto antes le había asegurado al declarante, era don Pedro Bazán, un sujeto ilustre, a lo que le respondió el que declara no los había creído, pero el rumor que se había suscitado en seguida de ellos, excitara la curiosidad de el declarante y sus partes a pedir informes de las circunstancias de don Pedro Bazán, como se acostumbra en todos los tratados de bodas, y de ellos había resultado que por un común concepto y tradición tenía la nota su familia, de lo que contenían los anónimos, pero ninguno de dichos informes aseguraban si provenía de impostura o realidad pues por más examen que habían hecho, no pudieran apearlo, en consecuencia de todo lo expuesto, había pasado el declarante a San Fiz, en casa de su hijo primogénito don Antonio Pardo a quien manifestó todo lo expuesto, concluyendo que respecto los hombres no eran más que las gentes querían, se hacía indispensable que su suegro se purgase de dicha nota, escribiéndole auténticos documentos fehacientes, que acreditasen ser un hidalgo notorio por todos sus cuatro costados, descendiente de cristianos viejos, libres de toda raíz infecta y examinados por el declarante, debía dicho su suegro ocurrir a S. M. exponiendo que por medio de libelos infamatorios se había denigrado el lustre de su familia, siendo un sujeto distinguido, libre de la nota que se le atribuía, acreditándolo con los documentos correspondientes y concluyendo a que S.M. en consecuencia de ellos, le declarase por sujeto distinguido, y libre de la mancha que se le atribuía, mandando recoger y quemar todos los libelos infamatorios dirigiendo a todas las ciudades del reino las correspondientes órdenes a salvar su honor y estimación, sin cuya circunstancia no se casaría con la doña Luisa, pues no era justo que un sujeto notoriamente acreditado como es el que declara, por distinguido y libre de toda nota, se enlazase con una familia que en común concepto, no se hallaba en igual opinión, a lo que le replicó el don Antonio Pardo, que cuando el se había casado, con la mujer que tenía, y aún sus cuñados el conde de Turrubia, y el marques de Montesacro, les habían dirigido varias cartas anónimas denigrativas contra la familia de dicho su suegro, pero que cerciorados de que era falso cuanto contenían, las despreciaran, y se habían casado, lo mismo que podía hacer el declarante, pues no era cierto lo esparcido, a lo que

replicó el que declara que su propio dicho le confirmaba era antigua la nota, y que para haber de casarse era indispensable que su suegro practicase las diligencias atrás expuestas, con lo que se convino el dicho Antonio Pardo al día siguiente en pasar como lo ha hecho a la villa de Cambados y casa de su suegro, para que pusiese en ejecución lo que el declarante solicitaba, desde cuya casa el don Antonio Pardo ha escrito al que declara: los motivos que me expusiste la última noche que estuviste en San Fiz, los manifesté a estas gentes, quienes me han manifestado varios documentos honoríficos que los más modernos pasan por encima de ellos trescientos años de antigüedad, que no me han dejado duda alguna, con los correspondientes árboles, líneas y pertenencias que unos y otros se hallan infundidos, en los solares más ilustres del reino. Nada creas de lo que se te ha informado fraguado por enemigo nuestro que ya sabemos quién fue. A cuya carta original se remite el que declara, y como este cuando se ha dirigido esta carta a Sada, se hallaba en Ribadeo y casa de su tío, el Reverendo Bailío fray don Gonzalo Valledor y Trelles, caballero gran cruz de la Orden de San Juan, y comendador de Puerto Marín, le recibió en su ausencia el propio Manuel Cabiedes quien expuso a el que se la entregó que el declarante se hallaba fuera, y no sabía cuando llegaría, resultó que el don Antonio Pardo, habiendo regresado de Cambados, paso a Mondego, en casa de don José Cornide a suplicarle escribiese al don Manuel Cabiedes, concurriese allí, y habiéndose verificado lo uno y otro expuso el don Antonio Pardo al Cabiedes, escribiese al declarante nada creyese de lo esparcido por el Reino, por un religioso de San Francisco llamado fray Joaquín Andrade predicador de tabla en el convento de San Francisco de Betanzos, que lo había sido en Cambados, enemigo capital de la casa de su suegro, como lo eran todos los religiosos franciscanos, lo que oyó y presenció el don José Cornide y según oyó el declarante también don Pedro Montoto presbítero, encargándole al don Manuel Cabiedes, que al mismo tiempo que le escribiese lo expuesto, también le dirigiese la carta que le había enviado desde Cambados, y como sin embargo de esto don Pedro Bazán y su hija hubiesen ocurrido a su S.M. y al provisor de Santiago imponiéndole el crimen que no había cometido, y en fuerza de cuyos recursos se había mandado arrestar la persona del declarante, y embargarle sus bienes, se vio en la precisión de pasar a la corte a solicitar de su S.M. como lo consiguió, se le oyese en justicia en tribunal competente, sin molestársele su persona y bienes, con cuyo motivo estaba para pasar a la ciudad de Santiago a contestar su demanda, y el don Pedro Pardo le expuso al declarante que don Pedro Bazán se persuadía, que así como antes fuera el garante de la boda, era entonces quién la estorbaba, por lo que se hacía indispensable le manifestase los informes para que cerciorado de su contenido pudiese hacer ver a don Pedro Bazán en él había pendido no se hubiese efectuado, y obrando sinceramente el que declara, le enseño las cartas que están presentadas, que reconoce ser las mismas que tenía en su poder, y comprende la pregunta, una

escrita a su tío, el bailío, por don José Balsinde y Cienfuegos, otra a fray Santiago González predicador en San Francisco de Ribadeo, por don José Benito Pérez, vecino de la Villa de Cambados, las que le entregó dicho su tío por informes que les había pedido y las otras dos al declarante, la una por dicho don José Benito Pérez, que recibió el que declara por mano de dicho fray Santiago González, en respuesta de otra que le había escrito bajo cubierta de dicho religioso, y una de don Manuel Gutiérrez de Cabiedes, que le ha dirigido a la ciudad de Segovia, las que reservaba para su gobierno en caso fuese preciso hacer uso de ellas, respecto aun entonces iba a contestar a la demanda propuesta por la doña Luisa, y reconocidas por Pardo dichas cartas las guardó en el bolsillo, exponiendo se hacía preciso se las manifestase a Bazán y exponerle a lo que había dado lugar con haber faltado al tratado de la boda en los primeros pasos de ella, y no haber verificado los segundos con respecto a los que se refiere este particular, como deja dicho le había expuesto a don Antonio Pardo, habiendo quedado con el declarante de devolvérsela inmediatamente, y como en este intermedio dicho declarante pasó a la ciudad de Santiago, a contestar el pleito que por último tuvo lugar, apartándose la doña Luisa de seguirle pasó el declarante a la villa de Ribadeo desde dicha ciudad a manifestar a sus parientes tenía concluida su demanda matrimonial, con cuyo motivo se capitulo con su prima doña Ramona Aguiar, con quién actualmente se halla casado, y habiendo regresado a Sada, tuvo noticia del pleito que se litiga, por lo cual y tener concluido el suyo el declarante pasó a casa de don Pedro Pardo a pedirle las cartas, que le había llevado de su casa, de Sada, y le halló enfermo de una fiebre, y le expuso que en recuperándose de su salud se las entregaría, pues las tenía guardadas entre otros papeles, y en ese intermedio fue presentado don Pedro Pardo por la sala, con cuyo hecho escribió el que declara a José Cornide para que estuviese con él, a fin de que le remitiese las cartas que sabía, y le ha respondido que las tenía en Meirás, y por hallarse presentado no podía ir a buscarlas, y no satisfecho el declarante con lo por Pardo expuesto pasó en persona a esta ciudad para recogerla y se afirmó dicho don Pedro Pardo en lo mismo, asegurándole no temiese hiciese uso de ellas, pues a tenerlas aquí se las entregaría, lo que así creyó, no persuadiéndose que en el cupiese el pensar con tan poco honor, que hiciese uso de ellas, teniendo su primogénito casado con una hija de Bazán, siendo el ánimo del declarante recogerlas para reducirlas a cenizas, como lo hubiese hecho luego que concluyó su pleito como si las tuviese en su poder, y responde.

Preguntado si conoce a don José Benito Pérez de Caamaño vecino de Cambados y con que motivo ha tenido correspondencia con él, dijo conoce al contenido don José Benito Pérez y con el ha llevado correspondencia por medio de fray Santiago González religioso franciscano conventual en Ribadeo, con el motivo de haberle pedido informe de las circunstancias de don Pedro Bazán, respecto a dicho religioso

le había insinuado que dicho Pérez como natural de aquella villa, y siendo sujeto de noticias, podía manifestarle lo que supiese de ellas. Y en todo lo que lleva declarado por ser la verdad se afirman y ratifica, bajo el juramento que hecho tiene y lo firma con el comisionado de que yo el mismo escribano de cámara y asiento certifico.

Don Juan José Sánchez, Antonio Posse Balledor y Queipo y Joseph Casado Pardo

[Archivo del Reino de Galicia, Real Audiencia de Galicia, legajo 27361/1]

ANEXO 3

Partida de bautismo de Miguel Pardo Bazán, 5 de julio de 1784

En la parroquia iglesia de Santa Marina Dozo de esta villa de Cambados, y de la de San Tomé do Mar, el día lunes cinco de julio, de este presente año de mil setecientos ochenta y cuatro, yo, don Francisco Antonio García Ribero, párroco cura ecónomo de esta dicha iglesia, bauticé solemnemente, puse los santos óleos a un niño que nació el dicho día lunes, a las dos y cinco minutos de la mañana: púsele por nombre Miguel José, Antonio, María de Balbanera, hijo de doña Luisa Bazán Ojea de Mendoza. De padre no conocido, por ahora, lo que se declarará a su tiempo; nieto de don Pedro Bazán Ojea y de doña María Ignacia de Castro su mujer, vecinos de la dicha de Cambados: fue su padrino don Antonio Julián de Zárate y Murga, Marqués de Monte Sacro, residente en la dicha villa de Santo Tomé, de la cual es vecino: advertirle el parentesco espiritual y obligación de enseñarle la doctrina cristiana, y lo firmo ut supra

Francisco Antonio García Ribero

En diecisiete de junio del año de mil setecientos ochenta y cinco don Juan José Pardo, capitán del real cuerpo de artillería declara ser su hijo don Miguel José Antonio Balbanera, que se expresa en la partida antecedente. Abuelos paternos don Pedro Pardo Patiño y Montejano y doña Ángela Pardo de Cela, natural de San Julián de Coirós y vecinos de San Martín de Meirás. Y para que coste la firmo con el mismo don Juan José Pardo

Pedro Vázquez Juan José Pardo

[Archivo de la Real Academia Galega, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 371/14]

ANEXO 4

Partida de casamiento de don Juan José Pardo, coronel de Artillería, y doña Luisa Bazán Ojea de Mendoza, 11 de enero de 1788

En once de enero de mil setecientos ochenta y ocho yo don Pedro Vázquez cura párroco de Santa Marina de las villas de Cambados y Santo Tomé do Mar, habiendo precedido las tres amonestaciones, según dispone el Santo Concilio de Trento, en tres días festivos al ofertorio de la misa popular, de que no resultó impedimento alguno, y en fuerza de testimonio firmado de don Luis María Ramos capellán cura castrense del tercer batallón del Real Cuerpo de Artillería, que guarnece la plaza de la Coruña, y de Benito Arias notario de la jurisdicción militar eclesiástica castrense en la propia plaza, librado a instancias de don Juan Pardo capitán de dicho Real Cuerpo de Artillería, terminante a hacer ver la Real licencia, que se le ha concedido por su Majestad a consulta de su Consejo de Guerra, su libertad y soltería, para haber de contraer matrimonio con doña Luisa Bazán, asistí al matrimonio que el susodicho don Juan Pardo hijo legítimo, y de legítimo matrimonio de don Pedro Pardo de Lama y Patiño de Montejano vecino de Meirás jurisdicción de Miraflores, y de doña Ángela Pardo de Cela de la Torre y Pazo de Coirós ahora difunta contrajo con doña Luisa Bazán Ojea de Mendoza, hija también legítima y de legítimo matrimonio de don Pedro Bazán Ojea de Mendoza, y de doña María Ignacia de Castro y Leira vecinos de esta citada villa, y parroquia; a cuyo matrimonio entre otros se hallaron presentes don Antonio de Zárate y Murga marqués de Montesacro, y don Pedro Antonio Guardado vecinos de la citada villa de Santo Tomé do Mar, y Tomás de Ouviña asimismo vecino de San Clemente de Sisán; y para que conste lo firmo

Don Pedro Vázquez

[Archivo de la Real Academia Galega, Fondo Familia Pardo Bazán, Archivo General, Documentación personal, Partidas sacramentales, signatura: 370/24]

ANEXO 5

Proclama del jefe político de Lugo, don Miguel Pardo Bazán, invitando a la población a acatar el régimen constitucional y anunciando la celebración de un próximo sorteo de reclutas, 12 de diciembre de 1822

Habitantes de la Provincia de Lugo

Era llegada la época en que con el benéfico sistema de gobierno que establece la Constitución política de la Monarquía, los españoles deberían de empezar a conocer y disfrutar las ventajas que un régimen representativo tiene, indudablemente sobre el absoluto, cuando el Genio del mal, queriendo arrebatarnos la felicidad de que ya

íbamos a gozar, encendió la tea de la discordia en nuestra Nación Heroica. Algunos de sus hijos indignos de ese nombre, se propusieron entronizar de nuevo el despotismo de que por tantos años había sido presa, por que de él solo podrían esperar la conservación de las riquezas y honores de que a costa del sudor de los demás estaban en posesión. El desorden, la devastación, y todo el género de desgracias afligen ya a muchos pueblos de la península, y los enemigos de la Patria no hay medio que no empleen para volver a esclavizarla. Las provincias de Cataluña, Aragón y Navarra, son un triste ejemplo de esta verdad. Hombres fanáticos y perversos, so color de sostener la Religión Católica, que inicuamente suponen atacada por nuestras leyes y que ellos están muy distantes de profesar, han conseguido bajo las apariencias de una piedad que jamás se abrigó en sus corazones, seducir una porción de miserables que los siguen, y con ellos recorren los pueblos, hostilizándolos y cometiendo toda clase de excesos, pero huyendo siempre de las tropas constitucionales. Para evitar la continuación de tantos males, acabar de una vez con esas hordas de forajidos, y dar a la Nación, una actitud imponente aun para con sus enemigos exteriores, las Cortes extraordinarias han creído preciso reemplazar el ejército con una fuerza de veintinueve mil novecientos setenta y tres hombres.

Habitantes de la Provincia de Lugo. La paz, y el sosiego interior de vuestras familias pende de la pronta destrucción de los malvados, que han concebido el proyecto de aherrojaros nuevamente, haciéndoos instrumentos de su codicia, e insaciable ambición. No es la causa de la religión, no es la del Monarca, que intentan persuadiros se halla su esclavitud, y sin libertad alguna, la que estos insensatos defienden: sus intereses particulares únicamente son el alma de sus movimientos criminales. Desgraciadamente en el estado que ya tienen estos tristes acontecimientos, es imposible restituir a la Nación la tranquilidad de que la han privado sino por medio de la fuerza. El gobierno necesita vuestros sacrificios, y cuenta con vuestra activa cooperación para conseguir tan importante objeto. No rehuséis, pues prestarle vuestros auxilios, antes bien apresuraos a aliviarle en sus gravísimos cuidados.

La suerte del soldado bajo el actual sistema es muy distinta de la que tenía el antiguo. Antes se sacrificaba al capricho del monarca, o a la avaricia, y sórdidas maquinaciones de un favorito: era escarnecido por los mismos que se servían de él, para la opresión de los demás ciudadanos: estaba mal vestido y peor mantenido. En el día, como hijo predilecto de la patria, es puntualmente socorrido, de nada carece, es tratado con dulzura, y después de haber empleado en la carrera del honor el corto espacio de seis años, vuelve al seno de su familia, con la satisfacción de haber contribuido de un modo muy eficaz a la prosperidad de sus conciudadanos, que le llenarán de bendiciones, y en una edad en que puede dedicarse con fruto a la labranza, o alguna clase de industria que haya que proporcionarle una segura

subsistencia. Estas verdades son por fortuna harto notorias, y no creo necesario inculcarlas.

La diputación hizo ya el repartimiento del contingente que cupo a la provincia, con la equidad, y justificación que la caracterizan, y ha acordado el modo de evitar intrigas, y parcialidad por parte de los ayuntamientos. Los pueblos deben descansar sobre este punto, y estar seguros de que no pienso tolerar iniquidades. Me persuado por lo mismo que sus habitantes, que tantas pruebas tienen dadas de docilidad y obediencia a las leyes se apresurarán gustosos a cumplir esta nueva obligación que se les impone. No dudo que el alistamiento y sorteo se ejecutarán con puntualidad y orden, y que no serán precisos, para que así suceda, otros estímulos que los del deber y la probidad. Pero si contra mis esperanzas se verificase lo contrario, debo advertir que están tomadas todas las medidas para que las resoluciones superiores no sean eludidas ni mis providencias deshonradas. Perseguiré sin descanso a los prófugos, y no perdonaré medio para que sean aprendidos y castigados con rigor

Creo con fundamento que no llegará este caso, antes me prometo que la provincia de Lugo ofrecerá a las demás de España, así en estas como en cualesquiera circunstancias, un ejemplo singular de patriotismo, y de adhesión a la Constitución política de la Monarquía.

Lugo 12 de diciembre de 1822

Miguel Pardo Bazán

ANEXO 6

Proclama del jefe político de Lugo, don Miguel Pardo Bazán, denunciando la rebelión de A Fonsagrada contra el sorteo de reclutas, 24 de enero de 1823

Habitantes de la Provincia de Lugo

Son por desgracia harto públicas las ocurrencias de Fonsagrada con motivo del sorteo para el reemplazo extraordinario del ejército. Nada me quedó que hacer para evitar a la provincia, a cuyo frente tengo el honor de hallarme, los males consiguientes al estado de anarquía en que han pretendido ponerla unos pocos hombres, indignos del nombre de españoles. Un cura párroco, olvidado de sus deberes sagrados, y un escribano procesado ya en el año de 1820 como enemigo de nuestras actuales instituciones, son los jefes principales de la facción. Doloroso es que un Ministro de Dios de paz provoque la guerra, y las venganzas; pero el hombre está sujeto a las pasiones, y es casi imposible que en el discurso de su vida deje de cometer crasísimos errores. El escribano, que en la consolidación del sistema constitucional vio agotados los recursos que en el régimen arbitrario ofrecía su ambición, no es extraño que se haya propuesto contribuir con eficacia al restablecimiento del despotismo. Tales son las personas que veis a la cabeza de los amotinados de Buron. De la misma clase son

los que dirigen la facción de Otero de Rey, que ha experimentado ya el rigor de las armas constitucionales, y que apenas existe.

Pueblos de la provincia; la tranquilidad de la Nación y la de vuestras familias son objetos que deben pesar sobre todos los intereses en vuestros pechos generosos. Los que intentan perturbarla son vuestros enemigos. Corred pues presurosos a destruirlos, y no olvidéis jamás que solo del amor a la constitución política de la monarquía, de la obediencia de las leyes, y del respeto a las autoridades constituidas por ellas, debéis prometeros los bienes que se os han hecho esperar, y que ciertamente conseguiréis, si cooperáis al exterminio de los que intentan privaros de su posesión, fascinándoos con ideas halagüeñas de felicidad general, cuando ellos no aspiran sino a proporcionarse sus particulares comodidades.

Parte de los malvados ha recibido ya una lección harto funesta. Los demás sin duda alguna serán muy pronto destruidos, pues que el señor comandante general del distrito, y las autoridades todas están preparando con la mayor actividad los medios de conseguirlo.

Muchas familias sentirán el peso de las desgracias, y llorarán los errores de sus hijos, errores que no será posible reparar después de que la fuerza armada se haya puesto en movimiento con el objeto de hacer obedecer las ordenes del gobierno, al cual sobran recursos con que presentarse en una actitud terrible para los enemigos del estado.

Hombres ilusos: volved en vosotros mismos; no os dejéis seducir con promesas vanas, cuya realización existe solo en la cabeza desorganizada de los fanáticos que pretenden valerse de vosotros como uno de sus instrumentos ciegos de su perfidia y criminales intenciones. Desechad las sugestiones de los inicuos; confiad en la justificación del gobierno: separaos de esos hombres perversos que os conducen al precipicio: volved al seno de vuestras familias, y sed buenos ciudadanos.

Así lo espera de vuestra docilidad y virtudes vuestro conciudadano, y Jefe Político.

Lugo 24 de Enero de 1823

Miguel Pardo Bazán

ANEXO 7

Proclama del jefe político de Lugo, don Miguel Pardo Bazán, acusando de deslealtad a los rebeldes de Fonsagrada e invitando al pueblo a someterse a las leyes constitucionales, 9 de febrero de 1823

El 24 de Enero último os hablé según los sentimientos de mi corazón y en los términos que lo haría un padre amante de sus hijos. En lo primero llené los deberes de la naturaleza y de la humanidad, y en lo segundo cumplí con las obligaciones en que me constituye mi destino. Os pinté con los colores más vivos la clase de sujetos

que se han puesto al frente de los facciosos de Fonsagrada, y os dí una idea de las desgracias que os amenazaban si os dejabais seducir de sus pérfidos consejos.

Os vaticiné males que estaba en vosotros alejar de vuestras inocentes familias y os exhorté a la paz, y al respeto de las autoridades, a la obediencia de las Leyes y al amor de la Constitución política de la Monarquía, por medio de la cual, y no de otro modo, podéis proporcionaros la felicidad a que sois tan acreedores y que tratan de arrebataros los satélites del despotismo. Nada me quedó que hacer para daros a conocer vuestros verdaderos intereses y desimpresionaros de las perversas ideas en que han pretendido y pretenden imbuiros unos pocos hombres que son indignos de alternar con vosotros en la Sociedad.

Visteis ya los efectos de vuestra indocilidad. Pudieron más con vosotros las pérfidas sugestiones de los inicuos, que aparentando intenciones las más sanas, han conseguido alucinaros con esperanzas vanas, con promesas de lo que no os pueden dar. Habéis despreciado mis consejos, no habéis escuchado mis amorosas amonestaciones. Muchas familias lloran, como os anuncié, los extravíos de sus hijos con el dolor de que apenas podrán ya repararse. Siento sobre mi alma los que os habéis atraído; obra vuestra son, nadie más os los ha causado.

Fiel ejecutor de las leyes, no me fue posible en tal estado desentenderme de mis deberes. Solicitó el auxilio de la fuerza armada y motivos muy poderosos tenéis para convenceros de que jamás se insulta impunemente a la autoridad. Publicado el bando que previene para estos casos la ley de 26 de abril del año anterior, ya parece que no debería quedaros medio alguno de evitar sucesivas desgracias.

Pero un gobierno representativo en cualquier momento se halla dispuesto a escuchar los clamores de los desgraciados y a sus operaciones preside siempre la justicia, el honor y la compasión. En esto se diferencia del absoluto, cuya constante divisa son la parcialidad, la perfidia, la crueldad. Volved, pues, en vosotros mismos, reconocer vuestro error, y no renunciéis a la dicha que se os prepara.

Los ilusos, aquellos infelices que sin meditación se dejaron arrastrar de los halagos y de la seducción, y aún los mismos que se propusieron sostener su crimen por un medio hostil, como no sean los principales jefes o promovedores de la facción, tienen aún tres días, contados desde la publicación de este escrito por sus respectivos Ayuntamientos, para restituirse a sus hogares, encargarse otra vez del manejo de sus haciendas, arreglar y cuidar los negocios domésticos, y hacer la felicidad de sus familias, educando como corresponde a sus hijos con el noble objeto de que puedan, un día, ser útiles a la Nación. Este nuevo término que se les concede, espero que producirá los mejores resultados. Los ayuntamientos los acogerán en mi nombre, y los trataran con la mayor dulzura y consideración.

Habitantes de la provincia, hombres fanáticos y alucinados; aprovechaos de este recurso que generosamente se os ofrece. Desaparezca por este medio de la provincia una facción que, indudablemente, la prepara días de amargura y luto.

Sus jefes, aquellos malvados que, olvidados de sus más sagrados deberes, trabajan en vuestra ruina, quedan abandonados de todos, sean un objeto de la execración general y perezcan o huyan de nuestra vista, víctimas de su desesperación y remordimiento.

Creo con fundamento que queréis proporcionarme un día de placer y, el mejor de mis días, aquel que la provincia recobre su tranquilidad y yo pueda presentaros a la Nación entera como modelos de obediencia y docilidad. Tales son los votos de vuestro Jefe político.

Lugo. 9 de Febrero de 1823.

Miguel Pardo Bazán

ANEXO 8

Proclama del Jefe político de Lugo, don Miguel Pardo Bazán, despidiéndose de los habitantes de la provincia al cesar en su cargo, 4 de abril de 1823

Habitantes de la provincia de Lugo

Accediendo S.M. a mis repetidas instancias, ha tenido a bien relevarme del destino de Jefe Superior Político de esta provincia, nombrando para que me sucediese en él al señor don Luis Camaleño, cuya ilustración y virtudes son muy conocidas.

Al despedirme de vosotros, no puedo menos de recordaros lo que tantas veces os he dicho. Un amor constante a la constitución política de la Monarquía, la puntual observancia de sus preceptos y leyes, y decretos que de ella emanan, una justa obediencia a las autoridades legítimamente constituidas, un vivísimo deseo de la paz interior, y diligencias las más eficaces para conservarla, son los verdaderos, los únicos principios de la felicidad que se os prepara, y de la cual sois tan dignos. No olvidéis mis consejos, y tened siempre presente que la anarquía y las disensiones intestinas, jamás producen otros resultados que el desorden, la devastación y la ruina de las familias. Amad sinceramente a aquellos que encargados de dirigiros y gobernaros trabajen infatigables en vuestro bienestar, y os exhorten al sosiego, y al ejercicio de las virtudes; y por el contrario aborreced y separad de entre vosotros a los que os exciten a la desobediencia, y a los excesos que la son consiguientes.

La hipocresía suele disfrazarse de muchos modos. No creáis a los que bajo el mentido pretexto de defender los sagrados derechos de la religión y del trono, os ponen las armas en la mano para que las dirijáis contra vuestros mismos padres y deudos, y contra vuestros conciudadanos. Vivid seguros de que estos miserables en

nada piensan menos que en la prosperidad de la Nación: tratan solo de promover sus intereses particulares.

Como Jefe político he cuidado de hablaros siempre con franqueza, y verdad, porque así lo exigían las obligaciones en que me constituían mi empleo, y porque deseaba con ansia vuestras satisfacciones. Reducido a la clase de particular, no me creo menos obligado a ser sincero con vosotros. Soy español, y no puede serme indiferente la suerte de mi patria. Nacido, y con intimas conexiones en Galicia debo de contribuir en cuanto esté de mi parte a la felicidad de sus habitantes.

Me retiro pues al seno de mi familia con la dulce esperanza de que en la provincia de Lugo no se repetirán las escenas de horror que produjeron en ella unos pocos malvados, indignos del nombre de hijos suyos. Me prometo por el contrario que sus habitantes, desengañados con la experiencia de los males que han sufrido, se esmerarán en el desempeño de sus deberes, sociales, y ofrecerán al mundo un modelo de virtud digno de ser imitado. Estos son y serán constantemente los votos de vuestro conciudadano.

Lugo 4 de abril de 1823

Miguel Pardo Bazán

ANEXO 9

Carta de José Ozores a Miguel Pardo Bazán

Madrid septiembre 13 1837

Mi querido Miguel: ayer recibí juntas tus dos de 2 y 6 del actual y suspendo enviarte hoy el encargo de Adelvidiña, pues no sé si el correo saldrá o será interceptado pues se asegura que la facción Zarriategui vuelve hacia Segovia, en Arganda tenemos al pretendiente con Cabrera etcétera lo que causó ayer grande alarma en esta cerrándose las puertas y colocándose las tropas Nacionales en los puntos designados para en caso de ataque con la artillería preparada para hacer fuego en el Prado, Calle de Alcalá, Puerta del Sol etcétera, etcétera, pues a cosa de las once de la mañana se presentaron los de Cabrera en fuerza según dicen de cinco batallones y seis escuadrones, a la vista de la Puerta de Atocha, se tirotearon con las guerrillas resultando algunas desgracias, permanecieron a la vista, hasta la tarde que se retiraron hacia Vallecas, a cuya hora entraron dos escuadrones de Espartero, se pasó la noche con tranquilidad y esta mañana salió toda la compañía, y se dice que se están batiendo con Espartero, se retiraron los preparativos de ataque y reina y reinó siempre la mayor tranquilidad, te digo todo esto para que estéis sin cuidado y que se lo comuniques a Papá pues le escribo a Santiago donde supongo estará ya según lo que me decís.

Adiós querido Miguel mil afectos de todos y para todos con el corazón de tu amante primo,

J. Ozores

Es falso que se batiesen con Espartero, este entró a las tres con la División y salió para la Puerta de Atocha.

[Archivo de la Real Academia Galega, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 478/22]

ANEXO 10

Carta de Saturnino Esteban Collantes a Miguel Pardo Bazán

Madrid 10 de noviembre de 1838

Mi querido amigo: el 6 a las once de la mañana llegamos a esta sin novedad en la salud, aunque molidos y fastidiados de las penalidades de un viaje tan largo y lleno de dificultades. El tiempo nos favoreció bastante, y nos hizo sobrellevar las grandes molestias que padecimos.

No puedo explicar a usted el estado en que he encontrado esto. Los partidos cada día más furiosos se hacen una guerra de muerte y apenas puede concebirse el término de estas escandalosas divisiones. Los de la oposición quieren decir que han hecho proposiciones de conveniencia que han desechado los otros pero tengo por falso este hecho. Uno de los principales de aquella me dijo ayer que la conducta de la mayoría les importaba poco porque están seguros de que todos han de sucumbir. Esta por su parte ha seguido este sistema exclusivo que dirige a los partidos y no ha dado entrada en la masa ni a uno de sus contrarios. Yo visto esto, y otras cosas más graves que no pueden fiarse a una carta desespero cada día más de nuestra salvación, y me he propuesto un sistema de aislamiento tal que si puedo componerlo con mi carácter apenas oirá usted mi nombre en la presente legislatura.

Estamos en posada en la Plazuela del Ángel número 6, quinto principal, pero me propongo poner pronto una casa modesta y utilizar como corresponde a las circunstancias que son propiamente de transición.

Hoy se han elegido las secciones los individuos que han de componer la comisión de contestación al discurso de la Corona. Seoane y Olózaga pertenecen a ella y puede usted suponer la discordancia que esto producirá. Las discusiones serán muy acaloradas, y solo servirán para aumentar las probabilidades del triunfo de nuestros enemigos.

Dígame usted si ha conseguido alguna mejoría como deseo vivamente, y ofreciéndome a los pies de esas señoras con mil afectos de Pelvita, vea usted que gusta disponer su invariable amigo Q. B. S. M.

S. Esteban Collantes

Reservado

El Embajador Inglés atiza nuestras discordias, y unido este elemento poderoso de desunión a tantos como existen ¿qué sucederá? Villagarcía, este hombre sin pudor ha sido su agente en mi sección para impedir que M. de la Rosa fuese elegido de la Comisión de contestación al discurso de la Corona y la otra noche asistió a la junta de la mayoría como un esfión que está débil y torpe admitió y admite en su seno. Aquí solo medra el perverso y el intrigante. ¡Fatal Madrid! ¡Infeliz español!

[Archivo de la Real Academia Galega, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 478/22]

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo de la Real Academia Galega ([1690]): Árbol genealógica de los poseedores de la casa de Coirós y agregaciones y vínculos que a ella se unieron, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Betanzos, Árboles genealógicos, signatura: 372/11

Archivo de la Real Academia Galega (1770): Oferta de dote de Pedro Pardo Patiño Montejano a favor de su hija María del Carmen Pardo Patiño para casar con José de Puga Patiño y Vilarelle, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Betanzos, Dotes, signatura: 448/6

Archivo de la Real Academia Galega (1773-1792): Autos de pleito por misión en posesión del vínculo fundado por Simón Díaz de Saavedra entre Antonio Pardo Patiño y Vicente de Lemos, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Mirafloers, Pleitos por posesiones, signatura: 385/6

Archivo de la Real Academia Galega (1780): Licencia matrimonial otorgada por Pedro Pardo Patiño Montejano a favor de su hijo Antonio Pardo Patiño para casarse con Benita Bazán de Mendoza, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Dispensas y privilegios personales, signatura: 371/10

Archivo de la Real Academia Galega (1780-1797): Hojas de servicio y despachos de Juan José Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Expedientes académicos y profesionales, signatura: 370/28

Archivo de la Real Academia Galega (1784): Partida de bautismo de Miguel Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 370/34.7

Archivo de la Real Academia Galega (1787): Despacho de la Real Audiencia del Reino de Galicia con motivo de autos promovidos por Antonio Pardo Patiño

contra su padre, Pedro Pardo Patiño Montejano, para que no vendiese, aforase ni enajenase, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Pleitos por posesiones, signatura: 370/16

Archivo de la Real Academia Galega (1788[1]): Partida de bautismo de Joaquín Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Partidas sacramentales, signatura: 478/20

Archivo de la Real Academia Galega (1788[2]): Testamento de Pedro Bazán de Mendoza y Ojea, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Documentación testamentaria, signatura: 478/11

Archivo de la Real Academia Galega (1788[3]): Partida de matrimonio de Juan José Pardo Patiño y Luísa Bazán de Mendoza, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Partidas sacramentales, signatura: 371/14.

Archivo de la Real Academia Galega (1793): Informanción de sangre de Ramón Pardo Patiño, de sus padres, Pedro Pardo Patiño Montejano y María Rosa Pardo de Lama Osorio, y ascendientes, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Informaciones de sangre, signatura: 370/3

Archivo de la Real Academia Galega (1795): Testamento de Pedro Pardo Patiño Montejano, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Documentación testamentaria: 370/18

Archivo de la Real Academia Galega (1797): Partida de defunción de Juan José Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Partidas sacramentales, signatura: 370/24.1

Archivo de la Real Academia Galega (1798-1838): Papeles de Miguel Pardo Bazán: correspondencia, colegial de la Universidad de Santiago de Compostela, expediente militar, Diputación Provincial de Lugo, Juez de Imprenta, Jefe Político de la Provincia de Lugo, Real Consulado de A Coruña, Junta de Purificaciones Militares, Sociedad Económica de Amigos del País, Procurador en Cortes, Alcalde Constitucional de A Coruña, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 478/22

Archivo de la Real Academia Galega (1805): Real provisión de la Real Audiencia de A Coruña por pleito de misión en posesión del vínculo de Seixas entre Bernardino Arias Carbajal, como marido de María de la Esclavitud Pardo Patiño, y Antonio Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Moeche, Pleitos por posesiones, signatura: 382/5

Archivo de la Real Academia Galega (1806): Ejecutoria de la Real Cancillería de Valladolid sobre el pleito por misión en posesión del vínculo fundado por Pedro de Bergondo entre Miguel Pardo Bazán y José Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Meirás, Pleitos por posesiones, signatura: 429/1

Archivo de la Real Academia Galega (1812): Relación jurada de Gonzalo Mosquera de las rentas que poseía para deducir el pago de la contribución, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Pagos de impuestos, signatura: 370/21

Archivo de la Real Academia Galega (1815): Dote otorgada por Miguel Pardo Bazán a favor de su hermana Vicenta Pardo Bazán en unión de su marido Jacobo Oreiro, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Dotes, signatura: 370/29.6

Archivo de la Real Academia Galega (1817): Notas sueltas sobre el pleito por misión en posesión del vínculo fundado por Pedro de Bergondo entre Miguel Pardo Bazán y José Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Meirás, Pleitos por posesiones, signatura: 428/4

Archivo de la Real Academia Galega (1817-1831): Alegaciones, copias de autos y cartas sobre el pleito entre Miguel Pardo Bazán y Bernardino Arias Carvajal por el vínculo fundado por Gómez García de la Torre, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Betanzos, signatura: 450/3.17

Archivo de la Real Academia Galega (1818[1]): Real Provisión sobre el pleito por misión en posesión del vínculo fundado por Pedro de Bergondo entre Miguel Pardo Bazán y José Pardo Patiño, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Meirás, Pleitos por posesiones, signatura: 430/1

Archivo de la Real Academia Galega (1818[2]): Libro cobrador de la Casa de Ardabón (San Xoán de Xornes, Ponteceso), Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Libros cobradores, signatura: 477/2

Archivo de la Real Academia Galega (1818[3]): Carta de Ramón Pérez Santamarina a Miguel Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Meirás, Correspondencia, signatura 430/19.20.3

Archivo de la Real Academia Galega (1819[1]): Título y posesión de los beneficios curados de San Xulián de Coirós y Santa María de Lesa a nombre de Joaquín Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Betanzos, Nombramientos de capellanes, signatura 452/1

Archivo de la Real Academia Galega (1819[2]): Carta de Luisa Bazán a Jacobo Llorente, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Meirás, Correspondencia, signatura 430/19.20.4

Archivo de la Real Academia Galega (1821-27): Extracto, cuentas, correspondencia y notas de un pleito para cubrir la vacante de la capellanía de la ermita de San Pedro das Enchousas, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Moche, Nombramientos de capellanes, signatura: 373/11.

Archivo de la Real Academia Galega (1823): Partida de nacimiento de Adelaida Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Partidas sacramentales, signatura 370/34.6.

Archivo de la Real Academia Galega (1824[1]): Papeles de un pleito contra Miguel Pardo Bazán y otros que como responsables de la Diputación y del Ayuntamiento de A Coruña enviaron dende allí a las Islas Canarias al deán de Santiago y a otros, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo General, Papeles de Miguel Pardo Bazán, signatura: 370/33

Archivo de la Real Academia Galega (1824[2]): Partida de nacimiento de Gonzalo Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Partidas sacramentales, signatura 370/34.5.

Archivo de la Real Academia Galega (1829): Partida de nacimiento de Demetrio Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Partidas sacramentales, signatura 370/34.2.

Archivo de la Real Academia Galega (1833): Partida de defunción de Gonzalo Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Partidas sacramentales, signatura 370/34.4.

Archivo de la Real Academia Galega (1837): Transacción entre Nicolás Muzquiz, Conde de Torre Muzquiz, como marido de María Luísa Mosquera Ribera, y su madre política Joaquina Ribera sobre partijas de bienes gananciales, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Partijas, signatura 370/36

Archivo de la Real Academia Galega (1841-1855): Alegaciones, dictámenes y noticias del pleito sobre la división de los bienes de la capellanía de la ermita de San Pedro das Enchousas (Santiago Seré das Somozas), Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Moeche, Pleitos por posesiones, signatura: 380/5.2

Archivo de la Real Academia Galega (1843): Testamento de Joaquina Mosquera, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Archivo general, Documentación testamentaria, signatura 371/1.

Archivo de la Real Academia Galega (1850): Transacción entre José Pardo Bazán y Adelaida Rey Mosquera sobre las partijas de los bienes de Joaquina Mosquera, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Aranga, Partijas, signatura 389/1.3.

Archivo de la Real Academia Galega (1854-1855): Cuentas del partido de Cañás entre los herederos José Pardo Bazán y Adelaida Rei Mosquera, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Cañás, Cuentas, signatura 427/1.3.

Archivo de la Real Academia Galega (1865): Cuentas de los funerales y testamentaría de Joaquín Pardo Bazán, Fondo Familia Pardo Bazán, Bienes de los Pardo Bazán, Partido de Betanzos, Cuentas, signatura: 452/1.4

Archivo del Reino de Galicia (1782-VI-22): Licencia otorgada por María Josefa Valledor y Queipo a favor de su hijo, Antonio Pose Valledor, para casarse con Luísa Bazán de Mendoza, Protocolos notariales, Protocolos de Antonio Leis y Parga, signatura 46617-209

Archivo del Reino de Galicia (1785): Pedro Pardo Montejano con Juan Pardo, su hijo sobre licencia para casar con Luísa Bazán, Real Audiencia de Galicia, legajo 27361/1

Archivo del Reino de Galicia (1788): María Benita Bazán, mujer de Antonio Pardo Patiño Montejano, vecina de San Fiz de Vixoi jurisdicción de Bergantiños, y María Gaspara Bazán Mendoza, viuda del marqués de Montesacro, vecina de Santo Tomé do Mar, con Pedro Bazán Ojea de Mendoza y María Ignacia de Castro Gayoso y Seijas, sus padres, sobre paga de dotes, Real Audiencia de Galicia, legajo 23181/45

Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1800-1803): Expediente académico de D. Miguel Pardo Bazán, Universidade, Vida académica, signatura: 4797/exp. 9

Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1806): Información de limpieza de sangre de D. Miguel Pardo Bazán para ingresar en el Colegio de Fonseca, Sección Histórica, Colegio de Fonseca, signatura: SH 370/exp. 2

Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela (1807-VIII-3): Informe de la Facultad de Cánones, Sección Histórica, signatura: legajo 183.

Archivo Militar de Segovia (1764-1797): Expediente de Juan Pardo y Pardo de Cela, legajo P-455

Archivo Militar de Segovia (1787): Expediente matrimonial de Juan Pardo y Pardo de Cela, legajo P-459

BIBLIOGRAFÍA

Alaiz, Heraclio (1823): *Manifiesto del brigadier Don Heraclio Alaiz, comandante militar que ha sido de la provincia de Lugo*, A Coruña, s.n., (Imprenta de Iguereta)

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1974): *La Ilustración en la Universidad de Santiago: reformas en la Universidad de Santiago en el siglo XVIII*, Santiago, Facultad de Filosofía y Letras

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1982): *Liberales y absolutistas en Galicia: (1808-1833)*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1986): *Historia de la ciudad de La Coruña*, A Coruña: La Voz de Galicia

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2000): "Francisco María del Valle Inclán: a extravagacia ao servizo da cultura", en X. López García (Coord): *El Catón Compostelano*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2001): "Nacemento, plenitude e ocaso da firma compostelá D. Ramón Pérez Santamarina (1760-1830)", en X. Balboa López, H.

Pernas Oroza (coords.): *Entre nós: estudios de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 1055-1073

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2002): *Historia de la Universidad de Compostela*, t. II, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico

Barreiro Fernández, X.R., et alii (2003): *Parlamentarios de Galicia*, 2ª ed., Santiago de Compostela, Parlamento de Galicia e Real Academia Galega.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2008): *O Batallón Literario de Santiago*, Santiago de Compostela, Universidade

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2009): *Historial Social da Guerra da Independencia*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia

Espoz y Mina, Francisco (1962): *Memorias*, 2 v., Madrid, Atlas

Estado militar de España. Año de 1833 (1834): Madrid, Imp Nacional

Fraguas Fraguas, Antonio (1958): *Los colegiales de Fonseca*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento

Gasalla Regueiro, Pedro Luis y Pegerto Saavedra (2000): "La Universidad en el siglo de la Ilustración", en Xosé Ramón Barreiro Fernández (coord.): *Historia de la Universidad de Compostela*, t. I, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 396-440

González Mariñas, Pablo (1977): *Las Diputaciones Provinciales en Galicia*, A Coruña, Deputación

Gil Novales, Alberto (1975): *Las Sociedades patrióticas, (1820-1823): Las libertades de expresión y de reunión en el origen de los partidos políticos*, 2 v., Madrid, Tecnos

"Grupo de investigación *La Tribuna*" (2010/2011): "La trágica muerte de Joaquina Mosquera Ribera, abuela de Doña Emilia. Un secreto familiar desvelado", en *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 15-56

Martínez Barbeito, Carlos (1978): *Torres pazos y linajes de la provincia de la Coruña*, Deputación Provincial, A Coruña

Migués, Víctor Manuel (2002): *As terras, as pousas e os vinculeiros: a hidalguía galega na Época Moderma*, Sada, Edicións do Castro

Pacheco, Joaquín Francisco (1843): *Estudios de lejislación [sic] y de jurisprudencia*, Madrid : [s.n.] (Imprenta de la Viuda de Jordan e Hijos)

Presedo Garazo, Antonio (1995): "El dominio de Rubianes en el siglo XIX: composición del mayorazgo y desvinculación", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. 42, Nº. 107, pp. 69-94

Real Auto de S.E. los señores de la real audiencia de Galicia por el que se declara por ilustre, noble, y distinguida la Familia de don Pedro Bazán y Mendoza: se da por nulo, y atentado todo lo obrado á pedimento de D. Pedro Pardo Montejano; y por irracional el disenso de este... (1787), Santiago de Compostela, Ignacio Aguayo y Aldemunde

Romero Masiá, Ana (2005): *A Coruña Liberal 1808-1874*, A Coruña, Baida Edicións

Saavedra Fernández, Pegerto (2011): "A cultura pacega: algunhas mostras", en Javier Barcia González (coord.): *Fidelidade á terra: estudos dedicados ó profesor Xosé Ramón Barreiro Barreiro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, pp. 287-312.

Sánchez Rodríguez de Castro, María del Carme (1992): *El Real Consulado de la Coruña: impulsor de La ilustración (1785-1833)*, Sada, Edicións do Castro

Somoza de Monsoriu, Francisco (1775): *Estorvos i Remedios de la riqueza de Galicia*, 2 v., Santiago de Compostela (Imp. Ignacio Aguayo)

Somoza de Monsoriu, Francisco (1995): *Estorbos y remedios de la riqueza de Galicia: discurso político legal*, estudio preliminar de X. R. Barreiro Fernández, Santiago de Compostela, Escola Galega de Administración Pública

Valín Fernández, A. (1991): *Galicia y la Masonería en el siglo XIX*, Sada, Ed.Castro

Válgoma y Díaz Varela, Dalmiro de la (1952): *La condesa de Pardo Bazán y sus linajes*, Burgos, s.n.

Villares Paz, Ramón (1982): *La propiedad de la tierra en Galicia*, 1500-1936, Madrid, Siglo XXI

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 75 - 120
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

San Francisco y la guerra. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán

Cristina Patiño Eirín
(UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
cripteir@correo.lugo.usc.es

"Diez años hace que corre impreso un libro mío, prenda de mi devoción, á la vez mística y humana, al Santo de Asís"

(E. Pardo Bazán, *Los franciscanos y Colón*, 1892, cit. *infra*, p. 5)

"Un día, hace ya bastantes años, recibí yo de América una carta con la siguiente dirección: 'A la autora de *San Francisco de Asís*- España'. Ni más nombre, ni más señas. La carta vino como una flecha, recta a su destino. He guardado el sobre, en testimonio de la agudeza y erudición bibliográfica de los funcionarios del ramo"

(E. Pardo Bazán, "El Correo", *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 885, 1898, p. 794)

(recibido xullo/2013, revisado octubro/2013)

RESUMEN: Se recupera aquí el texto, inédito hasta hoy, de una conferencia de Emilia Pardo Bazán: "San Francisco y la guerra". Dicha exhumación textual se inserta en el franciscanismo de la autora de *San Francisco de Asís. Siglo XIII*, cuyos pormenores se detallan dentro de la trayectoria poligráfica pardobazaniana. El documento rescatado, procedente del texto mecanografiado por doña Emilia y depositado en el ARAG, se brinda al lector con una minuciosa anotación en la que se aclaran y expanden sus aspectos histórico-literarios más relevantes así como el marco enunciativo que los desencadena, vigente aún la Gran Guerra, en torno a 1915.

PALABRAS CLAVE: conferencia inédita, franciscanismo, Guerra Europea.

ABSTRACT: The so-far unpublished text of one of Emilia Pardo Bazán's conferences, "San Francisco y la guerra", is hereby recovered. Such a textual exhumation is inserted within the franciscanism of the author of *San Francisco de Asís. Siglo XIII*, whose particulars are accounted for in detail in Pardo Bazán's graphic evolution. The recovered document, coming from the text typed by doña Emilia and deposited in the ARAG, is offered to the reader with a thorough set of notes which clarify and expand its most relevant historical and literary aspects as well as the declarative frame which triggers them, still in force in the Great War, around 1915.

KEY WORDS: unpublished conference, franciscanism, European War.

La primera de las citas pardobazanianas colocadas aquí en exergo muestra, a la perfección, el modo en que la escritora de *San Francisco de Asís. Siglo XIII* (1882) concibe su percepción del fenómeno franciscano tras años de asidua frecuentación reflexiva, moral y estética; pero es, además, y acaso convenga avanzarlo ya, una declarada manifestación del íntimo grado de diálogo que entabla con la literatura de su tiempo, una clave de bóveda de su intercambio con el Galdós de *Ángel Guerra* (1891). Porque ese modo de referirse a su noción del *Poverello* es respuesta a una afirmación puesta en boca del personaje epónimo de don Benito, y destacada por doña Emilia en su reseña de aquella novela, cuando evoca precisamente los pormenores de la diégesis de esta "gran novela", y en particular los de la muerte del "demagogo seudosanto" y cita sus palabras, pronunciadas una vez recobrada, y muy quijotescamente, la razón, antes de expirar:

> "Declaro que la única forma de aproximación que en la realidad de mi ser me satisface plenamente *no es la mística, sino la humana*, santificada por el sacramento, y que no siendo esto posible, desbarato el espejismo de mi vocación religiosa y acepto la muerte como solución única, pues no hay ni puede haber otra (*subrayado nuestro*; 1973: 1101[1])."

Al otorgar sentido inclusivo a la forma mística y humana a la vez de ver su *franciscanismo*, Pardo Bazán está expresando, con un guiño al Galdós de sus amores ya trascendidos, un sentir que es el de su cosmovisión estética, el eje de su vida.

Algo más de una década atrás, me ocupé de lo que sin ambages denominé el *franciscanismo* de la autora coruñesa[2], implementando un conjunto de razones textuales y confesionales como base de aquella aseveración. Eran meridianas las palabras de la autora de *Los Pazos de Ulloa*, que en su pórtico, los "Apuntes autobiográficos", pasando como sobre ascuas sobre sus desdichas matrimoniales, erigía aquel basamento de su toma de decisión de conquistar la gloria de las letras, no sin antes haber experimentado el aliviado tránsito de su destemplanza moral en el reducto franciscano, segura ya de su vocación, afianzada en su "cara

---

[1] Publicada en agosto de 1891 en el *Nuevo Teatro Crítico*, nº 8. Recogida después en *Polémicas y estudios literarios*. Cito por *Obras completas*, tomo III, a cargo de H. L. Kirby, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1093-1105.

[2] *Vid*. Cristina Patiño Eirín, "Acerca del franciscanismo de Pardo Bazán", en *Homenaje a Benito Varela Jácome*, Edición a cargo de A. Abuín González, J. Casas Rigall y J. M. González Herrán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 455-475. Para constatar esa presencia en la novela de 1905, *vid*. el artículo seminal, aunque se centra en el periodo novecentista, de Jennifer Wood "Franciscan Morality and Spirituality in Emilia Pardo Bazán's *La quimera*", *Letras Peninsulares*, Spring 1989, 2/1, pp. 109-121, donde se concluye: "Pardo Bazán found guidance and inspiration for her own life in the moral and spiritual teachings of St. Francis and his followers, and in *La quimera* she offers them to the readers of her day as a solution for the problems of rationalism, materialism and egocentrism" (119).

literatura" (1886: 31[3]) y dispuesta a seguirla sin desmayo, "engranando los estudios"[4] (38). El silencio y la paz del Claustro franciscano de Santiago de Compostela, su refugio, le infundieron la convicción de firmeza y tesón, casi diría de heroísmo, de autoexigencia, que ansiaba su ardor de letraherida.

Fue pronto consciente de que debía brindar alguna suerte de reconocimiento y gratitud a aquella advocación en la que cifró su espíritu de lucha, su ideal estético y su salvación. Probablemente no exista un gozne de más sólido calado, más íntimo y axial, en su determinación literaria y vital de ser Emilia Pardo Bazán. Tan es así que le erigió todo un monumento literario.

La redacción de aquel trabajo de largo aliento, *San Francisco de Asís. (Siglo XIII)*, obra publicada en 1882, tras concluirla en Meirás, que constituye por extensión, alcance y calidad literaria la primera magna de su producción[5], hubo de verse entrecortada por quebrantos de salud –un padecimiento hepático que la condujo a Vichy–, que ella misma califica de inusitados "pues soy de robusta y vigorosa complexión"[6] (58), achacables, podríamos decir hoy, a haber somatizado "las hondas

---

[3] *Cfr.* "Apuntes autobiográficos", *Los Pazos de Ulloa*, Tomo I, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía, Editores, 1886, pp. 5-92.

[4] Al prologar la edición americana del *San Francisco de Asís*, (París, Garnier Hermanos, 1886: 28), Menéndez Pelayo subrayará, tras un periodo ulterior de algo más de tres años, que la autora "ha encontrado en su propio impulso y vocación incontrastable los medios de adquirir una prodigiosa cultura intelectual, superior quizá a la de cualquiera otra persona de su sexo, de las que actualmente escriben para el público en Europa, sin excluir país alguno, ni aun aquellos donde cierto género de obras de imaginación está totalmente entregado al ingenio de las mujeres. Lejos de limitarse al cultivo de las bellas letras, que por sí solas no pueden dar más que una cultura superficial y vacía de contenido [*sic*] se ha internado en los laberintos de las ciencias más desemejantes, más abstrusas y áridas, comenzando por hacerse dueña de los instrumentos de trabajo indispensables para tal fin, es decir, de las principales lenguas modernas y de alguna de las antiguas o clásicas. Sucesivamente se ha desplegado su actividad en las más opuestas direcciones, recorriéndolo todo, desde las ciencias del cálculo hasta las ciencias naturales, desde la historia hasta la filosofía, desde la especulación mística hasta la novela realista".

[5] En la edición, con Licencia eclesiástica, de Madrid, Librería de D. Miguel Olamendi, 1882, CLXXXVII + 267 y 497 pp., contando las dos de Fe de erratas. Dicha edición consta de un prólogo autorial, "Al que leyere", y de cuatro paratextos más, de ajena mano (Obispos de Lugo, Córdoba, Mondoñedo, y del Arzobispo de Santiago, el Cardenal Payá), notas a cada capítulo, división en dos tomos, de 8 y 9 capítulos cada uno, que se articulan en, respectivamente, I: Introducción: "La Edad Media y el siglo XIII" (187 pp. numeradas en romanos), Primeros años, Aurora de la Orden, El Apostolado franciscano, San Francisco en España, La Orden se constituye, Primer Corona, Pasión, Agonía, muerte y resurrección, y II: La Orden Tercera, La indulgencia de las Rosas, San Francisco y la mujer, San Francisco y la naturaleza, La pobreza franciscana y las herejías comunistas, La inspiración franciscana en las artes, La inspiración franciscana en la ciencia, Los filósofos franciscanos, y el concluyente, San Francisco y la poesía. Se agregan, al final, el Canto XI del *Paraíso*, de Dante, además de su traducción, en prosa, y el Oficio Parvo de San Francisco, en latín, y dada su belleza e insólita presencia en los Breviarios seráficos, según se aduce.

[6] Una muy novedosa y sin duda fértil manera de leer los "Apuntes autobiográficos", a cargo de Denise DuPont, los ve como un ejercicio de contestación de la visión de la mujer escritora que en *La Regenta* se infiere –la literata frustrada y enferma–, partiendo precisamente de la insistencia en la posibilidad de que una escritora pueda ser sana, erudita, e independiente, *cfr.* "Escritura y enfermedad: Clarín y Pardo Bazán, una vez más", *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. LXXXVII, nº 3, 2010, pp. 315-330.

tristezas y las ideas oscuras que iba á olvidar en la portería del convento". Es la psique la que decide de la sanidad del cuerpo, en 1886 ya invierte Pardo Bazán el proceso netamente naturalista que otorga a este, a sus pulsiones, poder sobre la mente[7].

Antes de adentrarse en la empresa nacional de la legitimación de la novela por la vía realista/naturalista, antes de dar pasos seguros y definitivos, la joven Emilia quiso edificar, en efecto, un monumento literario de gratitud, de acendramiento estético e histórico, una flor rara en su producción poligráfica que no ha sido estudiada aún, ni siquiera dentro de los parámetros más aparentes de la hagiografía: *San Francisco de Asís. (Siglo XIII)*[8]. Leyendo esta obra inclasificable, su "proyecto literario" cuando aún estaba en ciernes ("Apuntes…", 1886: 56) y que su autora sabía lograda[9], el lector avisado puede percibir ya algunos de los rasgos distintivos de una escritura apuntalada en sus ejes. Mediante una prosa que no elude la digresión erudita pero pugna sobre todo por sublimar una dicción ya de por sí literaria por sutil[10] pero también dispuesta para enfrentarse a opiniones ortodoxas como la de Ortí y Lara, "Tomista hasta la médula", con quien hubo de polemizar por mor del capítulo "Filósofos franciscanos" en el que se adhería a la llamada "filosofía místico-crítica" de San Buenaventura, Escoto, Ockham y Bacon, como ella misma puntualiza en 1886, en el momento en el que ya saborea las mieles de un triunfo que sabe pleno ante el juez de su propia estima.

Había superado algunas pruebas o ritos de paso que el público aplaudió, como *Pascual López* pero, no contenta con "los primeros sorbos de miel" (1886: 55), dice haber podido "olvidar su dulzor y examinarme y criticarme á mí misma, acto de severidad á que tienen virtud de moverme más las alabanzas que las censuras que

---

[7] Me he ocupado de ello en *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1998.

[8] Para el Marqués de Figueroa es estudio hagiográfico de investigación o divulgación, áurea leyenda ("Condesa de Pardo Bazán. *Cuadros religiosos", Revista de las Españas*, 2ª época, nº 1, Madrid, junio de 1926, p. 18); para el prologuista don Marcelino, "a un tiempo la vida de un santo, la síntesis histórica de su época y de otras muchas anteriores, la crónica abreviada de su Orden y la reseña rápida, brillante, animadísima del arte, de la filosofía y de la literatura durante el período más interesante de la Edad Media", y "libro de historia pintoresca […] uno de los libros modernos más bellos de la literatura castellana" (1886: 29; 32).

[9] Fruto de un rodaje previo que arranca, al menos, de 1878 (Patiño Eirín, 2001: 469) y en virtud del cual había ido adquiriendo experiencia. No en vano, evoca en los "Apuntes" cómo le sirvieron de banco de pruebas para expresar las sutilezas de su forma de pensar, fondo y forma inextricablemente unidos, los artículos aparecidos en *La Ciencia cristiana*, que "eran difícil gimnasia del pensamiento y de la frase, y había que mirar cada renglón de frente y de perfil y pedirle á cada vocablo fe de bautismo y cédula de vecindad" (1886: 49).

[10] No se le escapó al sabio santanderino, que la calificó altamente por "la severa precisión, el orden lúcido, la exposición clarísima, la constante brillantez y animación, el movimiento y efervescencia de ideas, la ebullición de afectos, el conocimiento de todas las cosas, el sentido de todo lo poético" (1886: 32).

recojo" (55-56). Algunos tacharían de soberbia y vanidad[11] lo que tiene visos de ser solo una clara afirmación de humildad franciscana.

En efecto, doña Emilia era asidua visitante, durante sus estadías en Compostela, del convento de Cotolay. Allí encontró la serenidad que buscaba en la principal crisis de su vida, como ella misma elípticamente relata adoptando esa poesía expresiva con que siempre se refiere a San Francisco:

> Siempre que iba por algunos días á Compostela, dedicaba largos ratos á la portería del convento de San Francisco, que por su melancólica situación, su aire de recogimiento y austeridad, tiene para mí singular encanto. Horas he pasado allí que cuento entre las más hermosas y apacibles de la vida. Oíase en el patio el rumor monótono y argentino del caño de la fuentecilla, que ritmaba las conversaciones de los frailes; [¿] de qué hablábamos? Allá fuera el mundo rodaba, los trenes corrían envueltos en fuego y humo, funcionaban los laboratorios, resonaba la voz de los oradores, las carcajadas del aquelarre mundano, el chirrido de la máquina y la explosión de la dinamita; pero todo lejos, muy lejos, que aquí no llegaba ruido alguno más que el gotear del agua, el religioso tañido de la campana, prolongado en la serena atmósfera, y el roce imperceptible de la sandalia del novicio, que pasaba con los ojos bajos y las manos ocultas en las mangas del sayal (1886: 57).

Consigue la escritura ya en plenitud retrotraerse a una atmósfera que sabe fecundadora de su identidad como mujer de letras. Es aquella recoleta poesía, aquella circunstancia, fuera del vértigo doloroso del presente y el apremio acuciante del reloj, la que le proporciona el impulso de no flagelarse más, de ser la que es con todas las consecuencias: "[¡]jamás entré allí triste ó turbada que no saliese llena de consuelo, envidiando la paz absoluta y el candor infantil que veía renacer hasta en las almas de los pecadores que entraran allí cargados de malicia y amargura!" (*Ibd.*: 57). Cree que "un aura del cielo me purificaba el corazón", se siente legitimada para seguir su senda. No hay instante más crucial, a mi entender, en su vida[12].

---

[11] Como es sabido, Pereda, Valera y el mismo Menéndez Pelayo hicieron comentarios muy acerbos, amparados en el secreto de sus intercambios epistolares privados, acerca de la pedantesca e ilimitada presunción que los "Apuntes autobiográficos", a su juicio, desprendían.

[12] Por deseo propio, tras su fallecimiento el 12 de mayo de 1921, su cuerpo fue envuelto en el hábito de los Terciarios, con "el cíngulo de nudos" de los frailes Franciscos –como había escrito en su conferencia "Los franciscanos y Colón"–, citada *infra*, p. 5. Durante el tiempo que coincidirá con el óbito de José Pardo Bazán, en 1890, su Padre confesor fue franciscano, y a él refirió, cabe asegurarlo, muchas de sus cuitas postmatrimoniales, y él, Manuel Ballesteros, le infligió una muy severa reconvención cuyo conocimiento nos consta tras leer la carta en que la hizo explícita y que se custodia en la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano con la signatura L 1-C20-2, institución a la que agradezco la posibilidad de consultarla. Dicha severa reconvención se produce por el escandaloso comportamiento que, a juicio del confesor, exhibe la dama. Pocas veces un documento de esta naturaleza, que doña Emilia conservó y seguramente regaló a don José Lázaro Galdiano, habla tanto y tan acremente del peso de la culpa que la Iglesia hace recaer sobre las mujeres que trataron de superar sin remordimientos ni complejos una ruptura matrimonial como la que la escritora había sufrido.

Pardo Bazán se inserta, así, en una vía que desde Thomas de Celano, autor de la *Vita* (1228) había florecido en las narraciones literarias de la vida del santo. Como apunta Frenzel, aquella vida llena de poesía y rica en episodios deliciosos quedó reflejada en la colección popular de leyendas *Fioretti de San Francesco* del siglo XIV, había sido cantada por Jacopone da Todi y por Dante en el canto 11 del *Paradiso* y lo sería después por Lope de Vega (*Romance al Seráfico Padre*; *A las llagas*, sobre el milagro de la estigmatización), por Tasso, Herder, Goethe, Longfellow, Rilke, Hesse… (1980: 189-190[13]).

El corpus de obras asimilables al franciscanismo de la autora del *San Francisco*, compuesto por textos de varia naturaleza y dimensión[14], viene ahora a ser incrementado con la recuperación, que aquí ofrezco, de un texto hasta la actualidad desconocido, fuera de las consultas más o menos rápidas de los curiosos, eruditos y expertos que visitan el Archivo coruñés de la escritora.

Una conferencia como "San Francisco y la guerra", que hoy exhumo con permiso de la Real Academia Galega, que la guarda en los fondos del Archivo Emilia Pardo Bazán con signatura y referencias que más abajo consigno, y que tuvo que ser leída ante un auditorio que congregaba a señalados religiosos franciscanos, –a los que invoca en primer lugar–, entre otros, –seglares–, implica, en nombre de la pragmática comunicativa y de la propia especialización franciscana en relación con

---

[13] *Cfr. Diccionario de argumentos de la literatura universal*, "Francisco de Asís (1182-1226)", [1976], Versión española de M. Albella Martín, Madrid, Gredos.

[14] Además de la obra magna en dos tomos, *San Francisco de Asís. Siglo XIII*, en sus sucesivas ediciones, y con sus prólogos autoriales o no respectivos, dicho corpus franciscanista integra también al menos otro discurso o conferencia, folletos, cuentos, cartas, apuntes, crónicas, artículos, retazos alusivos de novelas y otros géneros… que convendría recopilar y editar unitaria y críticamente. Por conducto mío, tras requerimiento suyo, una colega italiana, Dianella Gambini, de la Università per Stranieri di Perugia, ha tenido conocimiento del texto que el presente trabajo recupera, y que interesó a la profesora citada, en mensaje electrónico de enero de 2012, como posible objeto de una traducción que sería dada a conocer en el marco de las celebraciones que en Asís se preparan para conmemorar en 2014 el centenario del supuesto viaje de San Francisco a Compostela. Según la leyenda, San Francisco de Asís llegó peregrino a Compostela en 1214 y fue acogido por una familia, la de un carbonero llamado Cotolay, en su casa de Monte Pedroso. A él, que sería enterrado en el recinto, le encomendó la construcción del monasterio. Pardo Bazán evoca precisamente cómo se internó Francisco "por León y Asturias al Noroeste de España, deseoso de visitar el sepulcro del apóstol Santiago en Compostela. Dejando hechas diversas fundaciones en Asturias, llegó á la ciudad que por entonces emulaba á Jerusalén y á Roma en atraer á su seno caravanas de peregrinos devotos. La leyenda da por hospedaje á Francisco en Santiago la humilde choza del pobre carbonero Cotolay, que residía en los barrios extramuros de Compostela; y añade que habiendo Francisco elegido para la edificación del convento unas hondonadas conocidas como Val de Dios y Val del Infierno, territorio cuya propiedad pertenecía al Abad de Benedictinos de San Payo, obtúvolas de éste mediante el feudo usual del canastillo de peces", "Un discípulo y compañero de Francisco, Beníncasa de Todi, era entretanto enviado á la villa de la Coruña á echar los cimientos de otra mansión franciscana. El discípulo se dirigió á los rudos pescadores que formaban el grueso de la población, y ellos alzaron con sus curtidos brazos y costearon con sus limosnas los muros de la casa de paz, situada como un faro al borde del Océano" (1882, I: 123-124).

el oyente[15], un determinado género de enunciación[16]. El escenario pudo ser algún convento, como el compostelano, o iglesia donde resonase con mayor acuidad su oxímoron titular[17]. Colindante con la carta y la carta-prólogo, de cuyos particulares modos discursivos participa, esta conferencia proyecta, asimismo, los recursos elocutivos propios del discurso elevado a especie oratoria argumentativo-apodíctica. La *captatio benevolentiae*, tras el apóstrofe vocativo de rigor, va encauzando una elocuencia discursiva que el título ya explicita con isotopías contrastivas que la mecanógrafa, conformadora también de la materialidad del texto, no deja de repetir en cada cuartilla con cadencia de estribillo[18].

La datación de estas dieciséis cuartillas ha sido establecida conjeturalmente en la segunda década del siglo XX[19] y ello daría cuenta del perfeccionado manejo en el uso de la máquina de escribir que sin duda estas hojillas aquilatan, pericia que hubo de adquirir la autora tras años de práctica constante, reafirmándose sonoramente en la percusión de las teclas, en su música de subrayados. Pero son las alusiones a la guerra, a su efervescencia bélica, las que más fehacientemente fechan el discurso entre 1914 y 1918, años de la Gran Guerra. Tal vez, si apuramos la hipótesis, en 1915, por lo que se a continuación se verá.

---

[15] Como sugiere J. Wood, "to help Silvio understand why racional discussions of theological matters are futile, she [Minia Dumbría, en *La Quimera*] employs another technique of the Franciscan friars – the use of comparisons relevant to the hearers' experiences, and at their level of understanding" (1989: 112).

[16] A diferencia de su otra conferencia franciscanista, dictada en el Ateneo de Madrid y que comienza con un escueto "Señoras y señores" que selecciona a un público únicamente profano en un escenario homólogo, y cuya fecha recuerda, por ocurrir en el mes de abril, la temporada de sus lecciones rusas de un lustro atrás, *vid. Los franciscanos y Colón. Conferencia de la Sra. Dª Emilia Pardo Bazán leída el día 4 de Abril de 1892*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1892, p. 5. Alguna vez habrá que preguntarse qué tipo de sesiones comportaban estas conferencias: difícil sería poder leer todo el texto, con sus pausas, en solo una hora u hora y media. ¿Resumía doña Emilia o bien ceñía la lectura a lo escrito logrando un prodigio: mantener la atención del público a lo largo de casi tres horas? Hechas las mediciones con un reloj a mano, no hay respuesta segura a la segunda cuestión más que la evidente: no es posible (recuérdese la longitud de las lecciones de *La Revolución y la novela en Rusia*, pero también la de la antecitada, de treinta páginas de apretada letra); de la primera, es arduo aventurarlo. "San Francisco y la guerra" es más condensada, como se verá, acaso también porque la autora había cumplido más años.

[17] O bien los religiosos habían salido de su recinto habitual para incorporarse a otro de tipo seglar, algo quizá menos plausible por la mención que va en primer término.

[18] Hay una particular impronta acústica, casi un eco musical, que la sensibilidad de la escritora gallega supo atesorar como acaso ningún otro narrador español de su tiempo, en la asunción de las secuencias franciscanas que va enhebrando en el rosario de su franciscanismo. Está por hacer un estudio que haga emerger la peculiar sonoridad inherente a la escritura pardobazaniana, su origen acústico como causa, su sensorialidad musical como efecto, aquí vinculado manifiestamente a los intermedios franciscanos que pautan su toma de conciencia literaria y existencial. Ya siempre poseerá ese lugar de creación, lugar de sonoro silencio, aun en medio del fárrago de la vida moderna. Es una reminiscencia que alimentará el discurrir de su pluma para siempre.

[19] *Cfr.* Axeitos Valiño y Cosme Abollo, *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán. Catálogo do Arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2004, p. 209.

El discurso, –que no esquiva la confesión de sus devociones religiosas, y los oyentes presentes podrían apreciarlo, ya que estas son a menudo soslayadas en su habitual proceder verbal o escrito–, viene motivado por un encargo de un año atrás, diferido por razones que sospechamos reiteradas[20], lo que da pie a una demorada reflexión previa que se tiñe de una fórmula de improvisada coquetería literaria, y se presenta como conmemorativo de la festividad de San Francisco, el 4 de octubre, efemérides que da lucimiento al sentido del acto.

Prolongación, más que de la vida San Francisco (primer tomo), del ulterior franciscanismo (segundo tomo), este texto no formó parte de su obra de 1881, ni de su publicación en 1882, tal vez por lo arriesgado de su título, una auténtica paradoja si lo alejamos del emblema que la propia Emilia Pardo Bazán adoptó como propio: *De Bellum Luce*. Por otra parte, es una conferencia motivada, producida al calor de los acontecimientos bélicos que asolan la vieja Europa con su zarpa de crudeza. Como había hecho en su discurso ateneístico de 1892, hilvanando su sabiduría franciscanista con el centenario del descubrimiento de América de aquel año, también aquí parte de un cometido singular actualizado además en la celebración festiva del día de San Francisco. Diríase que doña Emilia sabe fecunda su veta franciscana, susceptible de ser vivificada por razones no siempre halagüeñas, tan poderosa es su afirmación y su grado de adhesión a la filosofía *mística y humana* de los frailes Menores[21].

---

[20] Probablemente por algún achaque de salud (*vid*. nota 22) y por sus múltiples ocupaciones profesionales y familiares. A lo largo de los cuatro largos años en que transcurre la Primera Guerra Mundial, Pardo Bazán publica obras como *La literatura francesa moderna: el Naturalismo*, volumen XLI de sus *Obras completas*, escribe artículos y cuentos además de novelas cortas de manera preferente, dicta conferencias como la que conmemora el cincuentenario del Convenio de Ginebra y creación de la Cruz Roja Española con el título de "La piedad", muy próxima a con la que nos ocupa, o, en otro orden, "Porvenir de la literatura después de la guerra", que publica la Residencia de Estudiantes al año siguiente, en 1917, y las dos ateneísticas con el título de "El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano", escribe prólogos a obras ajenas, como a *Las mujeres en la literatura*, de Luis de Oteiza o a *El escritor y la literatura (Apuntes y generalidades)* de Luis Araújo-Costa, publica sus libros destinados a un público juvenil sobre Hernán Cortés y Pizarro, respectivamente… Es la época en que fallece su madre, en 1915, año final asimismo de Francisco Giner de los Ríos, que da pie a su recuerdo necrológico formulado en dos momentos. Coinciden, por ende, circunstancias profundamente luctuosas de índole familiar y amical con las que, de signo concomitante, están asolando su amada Europa. No es extraño que vuelva sus ojos a San Francisco, su refugio y su esperanza.

[21] Este empeño en conjugar ambas laderas puede ser también respuesta al reproche, mezclado de indulgente elogio, lanzado por el autor del prólogo al *San Francisco* de 1886: "yo y otros muchos seguimos creyendo que en la señora Pardo Bazán la poesía y el idealismo y la inspiración cristiana son lo natural y lo espontáneo, y que el naturalismo es lo artificial, lo postizo y lo aprendido, y que por eso lo uno tiene vida, frescura e irresistible arranque, mientras lo otro parece lánguido y muerto como todo lo que se hace obedeciendo a una receta o fórmula que se toma de lo exterior y que no ha encarnado verdaderamente en el alma. Y he aquí la razón por que yo deseo que mi buena amiga nos dé muchos, muchos libros de historia pintoresca, por el estilo de este *San Francisco*, y pocas, muy pocas novelas naturalistas, aunque tengo tal debilidad por todo lo que sale de su pluma, que hasta esas mismas novelas las devoro con avidez, yo, que tanta fatiga suelo sentir cuando me cae en las manos alguna novela moderna de esas que, según dice, le ponen a uno delante del espectáculo de la realidad, que suele ser muy aflictivo o muy trivial espectáculo" (32).

Cuando se conmemora el centenario del Greco, es invitada a participar como conferenciante en el evento y ella misma consigna por qué:

> A mí quieren encomendarme el estudio de San Francisco en la obra del Greco. No sé si podré cumplir el honroso encargo. Dispongo de muy poco tiempo y estoy sufriendo uno de esos catarros puñaleros de Madrid, que estropean la voz. Ello es cosa de poca monta, pues siempre habrá de sobra profesores y gente doctísima que se encargue de interpretar y comentar al Greco[22].

No parece que llegase a pronunciar, ni a redactar, tal conferencia.

El fallecimiento de su madre, y poco después, el de Giner, está gravitando sobre el proceso de evocación que origina el presente discurso. No olvidemos que al trazar una de las necrológicas de su mentor y amigo, ella misma se refería con claridad al trance en que se decidió su vocación, asociado para siempre al nombre de Francisco, y a su franciscanismo:

> Conocí a D. Francisco Giner siendo yo muy joven, y nunca cesó la comunicación intelectual entre nosotros, aunque la hiciese menos frecuente la excesiva ocupación (de tan diferente índole) que a los dos nos abrumaba. Al conocerle, hallábame en un momento de desorientación, sin saber si escribir en verso o en prosa, atormentada por las ansias de la vocación irresistible, pero confusa e incierta, y sufriendo la duda, que tanto atormenta, de mi aptitud y condiciones para que la labor de mi pluma rebasase un poco del nivel más vulgar. Y D. Francisco en largas conversaciones, me fue abriendo camino. Por primera vez me fue sugerido que en mí existiese un temperamento de artista[23].

Elementos aledaños son, en este discurso, por ejemplo, la mención de las reiteradas acusaciones de plagiaria que le vienen dedicando críticos y folicularios de esos que desorientan "por las falsas pistas que tan a menudo y con tanta frescura le señalan los periódicos y los criticadores platilleros"[24] y que aquí no nombra pero son Antonio de Valbuena, ignorante de la fecha del libro de Sabatier y del de ella misma

---

[22] Publicado en *La Nación*, el 19 de marzo de 1914, en *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, ed. de J. Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial, 1999, II, p. 881. La demora a la que alude al comienzo del discurso vendría dada por la circunstancia del enfriamiento aquí aludido. Posteriores sucesos, sin embargo, no habrían de impedirlo, pero nada sabemos de él.

[23] En *La Nación*, 21 de marzo de 1915, 1999, II, p. 987.

[24] Como escribe en su reseña de *Ángel Guerra*, citada más arriba, 1973: 1093.

como ella no duda es descubrir, y Francisco de Icaza[25]. Ambos recrudecieron sus ataques de modo tal que doña Emilia no pudo sino mostrar su asombro.

Jennifer J. Wood ha dedicado un trabajo de gran interés a explorar la condición franciscana de la moralidad y espiritualidad destiladas en *La Quimera*, la novela de 1905 protagonizada por el delirio artístico de Silvio Lago y su contrapunto: el temple de Minia Dumbría (apellido bien transparente, como destaca Wood). Creo que las conclusiones de este artículo pueden extrapolarse mucho más allá de este título, y que consideraciones como esta: "Early Franciscan thought offers Minia a foundation for a program of reform that will integrate Silvio's moral, religious and aesthetic development" (1989: 109-110), tienen un valor que excede las implicaciones autobiográficas de Minia, apuntadas por la critica, para instituir un modelo de conducta vital y estético basado en principios tales como: la humildad, el orden, la disciplina de la voluntad, el uso axial de la comparación[26], la consideración a los oyentes, la emoción primando sobre el intelecto, la austeridad, la metáfora de las flores, el lenguaje lírico, la parábola… A partir de estos parámetros, y de su nivel de incidencia en la convicción estética de Pardo Bazán, puede construirse el edificio de su actitud de tejas abajo y de tejas arriba, humana y mística, mística y humana.

Doña Emilia guarda luto, no puede asistir a nada público[27], y ello impide que asista al Teatro Real o a las sesiones parlamentarias, pero no que tenga noticia de cómo han ido las representaciones y los discursos. Su postración no es óbice

---

[25] En su *Examen de ingenios*, de 1893, no escatimó acusaciones en el sentido de atribuir a *Les poètes franciscains en Italie du XIIIe siècle*, (1847), de Ozanam, y a la vida de Santa Isabel de Hungría de Montalambert, prelación sobre el *San Francisco*. Fue, por su parte, Valbuena el promotor del plagio supuestamente cometido contra Sabatier y carente, como es obvio, de todo fundamento. Doña Emilia no dejó de subrayarlo por estas fechas. Don Marcelino, a su vez, la había llamado "la hija de Ozanam" (1886: 31) y ponderado con sutileza: "siéntese, sobre todo, en estas páginas, la influencia de *Santa Isabel de Hungría* de Montalambert y del bello libro de los *Poetas franciscanos* de Ozanam: la del primero, en la traza y disposición del libro, en la manera tierna y poética de entremezclar la historia con la leyenda y lo bello con lo santo, y finalmente en algunas ideas de la introducción y en el modo general de considerar la Edad Media: la del segundo, en la importancia quizá excesiva y algo fantástica que se concede á la poesía franciscana en el desarrollo del arte de los siglos XIII y XIV, que siendo tan inmenso y prolífico, y habiéndose desarrollado en tan numerosas direcciones, mal puede ser referido á una fuente sola, aunque esta sea tan pura y tan cristalina como la del serafín de Asís y la del beato Jacopone" (33).

[26] Es un elemento fundamental. Podría rastrearse en el uso del símil, en la modulación de la comparación al compás de los años, un índice de modos y estilos literarios que da cuenta del recorrido estético de una autora que ya es modernista en 1881, pero también naturalista, a su manera, desmintiendo la rigidez de los estratos que atribuye a la bisagra finisecular esa moción espiritual o decadente que exacerbaría el procedimiento.

[27] Así lo escribe en el periódico bonaerense, el 29 de junio de 1915, 1999, II, p. 1021, donde también advierte que tiene informantes de cómo ha ido el discurso de Maura, a quien admira, y del que escribe como orador: "El discurso duró dos horas y media, por el reloj. Y en todo ese tiempo, nadie dio señales de impaciencia, ni el orador, según noticias, las daba de cansancio" (*ibd.*). ¿Llegaron a durar eso sus propias conferencias?

para seguir al tanto de incidencias como estas, concernidas por el talante de su profesionalización.

El discurso, pese a su contenido, no deja fuera el humor elocuente al verter doña Emilia alusiones a los conatos de hacerla plagiaria también en este avatar franciscanista. Trae a colación el hecho de que el libro de Sabatier fuese posterior al suyo y no deja de citar a Dante, uno de sus predilectos. Pondera en el franciscanismo, antídoto contra la guerra, su universalidad, la semejanza con Cristo que ya señalaba Castelar, la pobreza, la confraternidad, su carácter popular, pero subraya sobre todo su vigencia actual, su pacifismo, que promueva con su locura mística la paz moral y material, la solidaridad, que llegue tanto a religiosos como a profanos. El vínculo con el arte es central en su franciscanismo. Puede comprobarse en el exaltado modo con que se refiere a la obra de Chartran, pintor al que venía siguiendo desde tiempo atrás y de cuya maestría en *San Francisco abriendo un surco*, litografía de G. L. Fuchs a partir de una pintura de T. Chartran que se expuso en París en 1900, se había hecho eco, tomando partido a su favor, en *Por la Europa católica* ([1902]):

> A Teobaldo Chartran se le discute. A mí me ha subyugado este meridional, paisano de Víctor Hugo. *León XIII en oración* es el *fantasma* del Vaticano, la senilidad casi sobrenatural del Papa, un espíritu, una llama en un viejo y rugoso tronco. Y el extraño *San Francisco de Asís abriendo un surco*, el esfuerzo de la poderosa yunta sobre el árida tierra, el santo visto como en sueños, son otra demostración de que Chartran comprende la fuerza renovadora del misticismo, y es un gran artista místico, á su manera. (Así lo fueron todos, desde Angélico hasta Murillo). La sacudida de la realidad la encuentro en otro lienzo de Chartran, de historia y de retratos. Se titula *Firma del protocolo de paz entre los Estados Unidos y España*. ¡Con qué comprensión de dolor y con qué reflexiva y concentrada calma me detuve ante ese cuadro![28]

La figura de San Francisco es modulada mediante variaciones aposicionales como "Trovador de Dios", "Serafín", "Maestro", "pobrecillo de Cristo", "Patriarca", "Santo gañán", "santo de la Umbría", "Amador de la Paz", "segundo Cordero", "trovador de Asís" en un alarde de *variatio* que no es sino un ejercicio de colorida prosa. Menudean las comparaciones, metáforas, los trazos metadiscursivos. Hay un orden oratorio estipulado como corresponde a un ejercicio verbal en el que todo ha de estar medido y sujeto a protocolos. También la Despedida.

La descripción del documento signado ARAG: 272/9, cuya transcripción ofrezco es la que sigue: se trata de un haz de dieciséis cuartillas mecanografiadas, apaisadas,

---

[28] La huella de la contemplación de estas obras, y singularmente de la litografía que muestra a San Francisco cantando mientras ara, de 1880 la pintura y de 1894 la litografía que vio Pardo Bazán en la Decenal francesa en el Grand Palais, perdura hasta nuestra conferencia, quince años más tarde, *vid.* el capítulo "Retratistas", XXXVII de *Por la Europa católica*, Madrid, V. Prieto y Cía, s. a., p. 264.

como suelen serlo las que asientan materialmente el soporte estándar de escritura en Pardo Bazán, con numeración arábiga a partir de la segunda en margen superior derecho, tras el *ritornello* "San Francisco y la guerra", que aparece siempre salvo en la tercera, y abreviado en "San Francisco..." a partir de la quinta. Por la total ausencia de tachaduras y las mínimas enmiendas efectuadas sobre la marcha, además de por la pulcritud absoluta –tan solo hay par de erratas–, y el esmero sumo del dactilografiado, parece puesta en limpio. Es de mano de la autora, aunque no creo haya otro documento tan limpio en su haber. Respeto la ortografía y puntuación, en todos sus usos particulares, indicando con / el cambio de renglón. Restablezco las tildes que faltan y dispongo los títulos en cursiva sustituyendo las mayúsculas, que no siempre emplea la autora. Se observa, por lo demás, rastro de una grapa en margen superior izquierdo. El margen derecho luce variable, no así el izquierdo, como suele ser habitual en las cuartillas autógrafas de doña Emilia.

"Reprodución da portada de "La semana cómica", Barcelona, 17 de abril de 1981.
Facilitada pola Casa-Museo Emilia Pardo Bazán"

SAN FRANCISCO Y LA GUERRA

Venerables Prelados; Terciarios, hermanos míos; señores y señoras:

A pesar de circunstancias que parecían impedirme materialmente cumplir la palabra, empeñada hace un año, de tomar parte en esta solemnidad, vengo a desempeñarla, rogandoos indulgencia para mi discurso, que tiene que resentirse de la premura casi angustiosa con que fué trazado. Muy de otra manera redacté las páginas de ese SAN FRANCISCO DE ASIS, el cual debo la inmerecida honra que hoy me dispensais. Fué a la sombra del gótico claustro de Santiago de Compostela, y contemplando más de una vez, en la iglesia del retirado convento, una ingénua pintura de las cinco llagas, que acababa de realizar cierta conversión por nadie ignorada en Galicia. Fué un joven poeta el convertido, y desde entonces viste el hábito y ciñe el cordón. Sus ojos empezaron por mirar con fisga a la pintura, comparándola humorísticamente a un cinco de copas, y acabaron por ver que las heridas toscamente embadurnadas se encendían en realidad, y brotaba de ellas el licor que las había enrojecido, cuando recibió nuestro Patriarca y Padre aquel último sello de Cristo de que habla Dante en la Divina Comedia; aquella estigmatización, que el teólogo protestante Sabatier de San Francisco y crítico de su leyenda con crite-

SAN FRANCISCO Y LA GUERRA

Venerables Prelados; Terciarios, hermanos míos[29]; señoras y señores:

A pesar de circunstancias que parecían impedirme materialmente cumplir la / palabra, empeñada hace un año, de tomar parte en esta solemnidad, vengo a / desempeñarla, rogándoos indulgencia para mi discurso, que tiene que resentirse / de la premura casi angustiosa con que fué trazado. Muy de otra manera re-/dacté las páginas de ese *San Francisco de Asís*, al cual debo la inmerecida / honra que hoy me dispensáis. Fué a la sombra del gótico claustro de Santia-/go de Compostela, y contemplando más de una vez, en la iglesia del retirado / convento[30], una ingenua pintura de las Cinco Llagas[31], que acababa de realizar / cierta conversión por nadie ignorada en Galicia[32]. Fué un joven poeta el con-/vertido, y desde entonces viste el hábito y ciñe el cordón. Sus ojos empe-/zaron por mirar con fisga a la pintura, comparándola humorísticamente a un / cinco de copas, y acabaron por ver que las heridas toscamente embadurnadas / se encendían en realidad, y brotaba de ellas el licor que las había enroje-/cido, cuando recibió nuestro Patriarca y Padre aquel último sello de Cristo / de que habla Dante en la *Divina Comedia*; aquella estigmatización, que el teó-/ logo protestante Sabatier de San Francisco[33] y crítico de su leyenda con crite-/

---

[29] Doña Emilia pertenecía a la Orden Tercera, fundada en 1221 para acoger a los laicos. Es una orden seglar.

[30] San Francisco del Valle de Dios es un monasterio franciscano que data del siglo XIII, fue reconstruido en el XVIII con diseño de Simón Rodríguez y consta de un templo con planta de cruz latina y tres naves, en las que se abren quince retablos, un atrio y una austera capilla, la de la Venerable Orden Tercera o capilla de los Terciarios.

[31] El segundo de los retablos exhibe la Cruz de Tierra Santa y las Cinco Llagas del santo. Estas últimas aluden al episodio, relatado por San Buenaventura en 1262, del trance profundo en que entró Francisco cuando, probablemente el 14 de septiembre de 1224, el Nazareno se le presentó, crucificado, rodeado por seis alas angélicas, y le imprimió las señales de la crucifixión en las manos, los pies y el costado. Son sus estigmas, que procuró ocultar por creerse indigno de ser portador de las señales de la Pasión de Cristo. Puede verse el cuento titulado "El cinco de copas", *Nuevo Teatro Crítico*, nº 26, febrero de 1893, recogido en Cuentos nuevos, 1894.

[32] No he localizado aún el episodio en la prensa de la época.

[33] Paul Sabatier (1858-1928), teólogo e historiador franciscano, discípulo de Renan, que defendió el establecimiento de la Société d'Études Franciscaines en Asís (1902). Vinculado a posiciones teológicas modernistas, sus investigaciones histórico-filológicas aplicadas al estudio de las fuentes de la historia franciscana le llevan a ocupar desde 1919 la cátedra de Historia eclesiástica de la Universidad de Estrasburgo. Su *Vida de San Francisco de Asís* había aparecido en 1893.

"San Francisco y la guerra" - 2 -

rio racionalista declare que no tiene explicación por medios naturales y reconoce como evidente y auténtica... ¡Asombrosa confesión en tal escritor, y confesión que, seguramente, hubiese yo recogido en mi obra, si la de Sabatier no fuese muy posterior a ella, circunstancia que no impidió que alguien afirmase que era la mía un plagio de la de Sabatier!

Dejando a un lado tales minucias, vuelvo a lo esencial, y aunque parezca extraño al pronto, empiezo por decir que nos encontramos en el momento en que la influencia de San Francisco, donde quiera, es más activa y visible. Trataré de fundar mi aserto, que no pretendo imponer, sino solamente someter a vuestra consideración, presentandoos algunos puntos de vista, que acaso la confirmen.

Ante todo, observaré que la figura del Serafín ofrece una particularidad notable. Son innúmeros los santos con que la Iglesia se enriquece, a quienes debemos veneración, y que tienen sus devotos por varios motivos de sentimiento y particular creencia en su intercesión eficaz. Sin embargo, no podemos desconocer que carecen de la universalidad franciscana. Muchos santos, populares en la Edad Media, han empezado a caer en olvido. Hablo desde la tierra; más arriba no me compete discernir. Santos son todos, y, sin embargo, existen matices y gradaciones, en lo que aquí vemos. Desde un principio la obra fran-

"San Francisco y la guerra" -2-

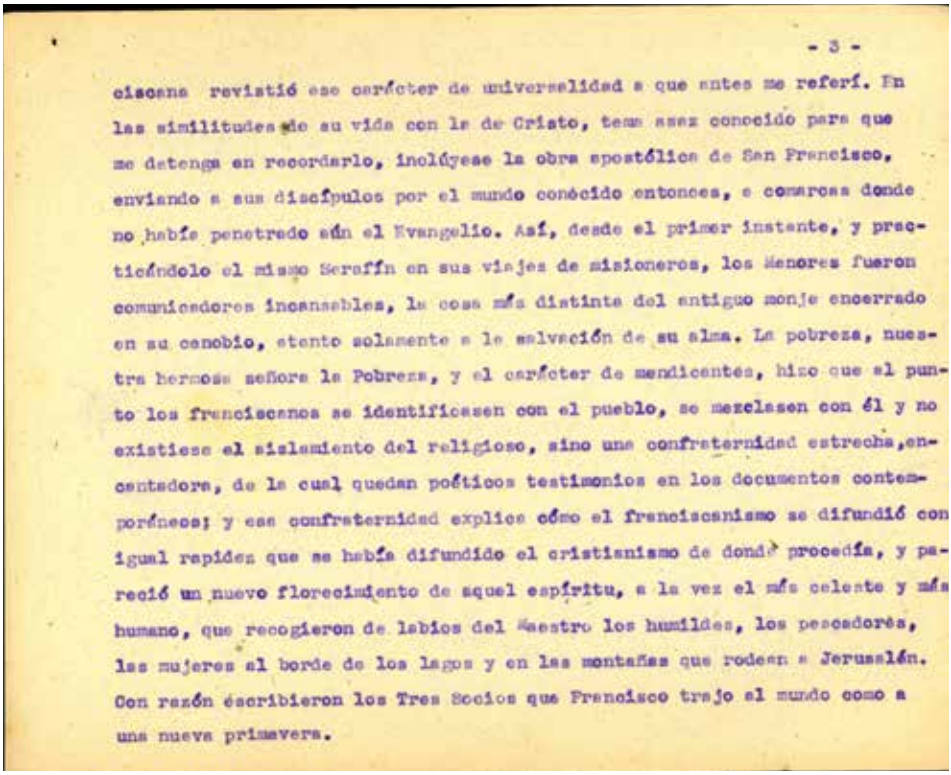
rio racionalista declara que no tiene explicación por medios naturales y / reconoce como evidente y auténtica... ¡Asombrosa confesión en tal escritor, / y confesión que, seguramente, hubiese yo recogido en mi obra, si la de Sa-/batier no fuese muy posterior a ella, circunstancia que no impidió que alguien afirmase que era la mía un plagio de la de Sabatier![34]

Dejando a un lado tales minucias, vuelvo a lo esencial, y aunque parezca / extraño al pronto, empiezo por decir que nos encontramos en el momento en / que la influencia de San Francisco, donde quiera, es más activa y visible. / Trataré de fundar mi aserto, que no pretendo imponer, sino solamente someter / a vuestra consideración, presentándoos algunos puntos de vista, que acaso la confirmen.

Ante todo, observaré que la figura del Serafín ofrece una particularidad / notable. Son innúmeros los santos con que la Iglesia se enriquece, a quienes / debemos veneración, y que tienen sus devotos por varios motivos de sentimien-/to y particular creencia en su intercesión eficaz. Sin embargo, no podemos / desconocer que carecen de la universalidad franciscana. Muchos santos, popu-/ lares en la Edad Media, han empezado a caer en olvido. Hablo desde la tierra; / más arriba no me compete discernir. Santos son todos, y, sin embargo, existen / matices y gradaciones, en lo que aquí vemos. Desde un principio la obra fran-/

---

[34] "Va pareciéndome ahora que ciertas cosas, de las que tienen rectificación facilísima, se deben rectificar. Hace pocos años, en un periódico de gran circulación en España, dijo un escritor que mi *San Francisco de Asís* era un mero plagio de la obra del mismo título publicada por el profesor Sabatier. Bien sencillo me fue contestar que había un inconveniente para el caso, y es que mi libro vió la luz más de diez años antes. La cronología es un testigo irrecusable..." (*La Ilustración Artística*, 19 de abril de 1915; vuelve sobre ello en *La Nación*, 27 de mayo de 1915, II, 1008) y abunda en su independencia: "A veces, las necesidades de la crónica obligan a hacer consideraciones acerca de éste o aquél aspecto del conflicto; pero yo no me lanzo nunca sin reservas múltiples, sin vacilaciones involuntarias. De esta moderación no me saca nadie", p. 270 (también en "Disquisiciones sobre la guerra", que publica en *La Nación*, el 5 de octubre de 1914, pp. 940-944). Pilar Faus señala que a partir de mediados de 1914 y de forma muy especial hasta 1917 (en que se declara *francófila*, *vid*. *La Nación*, 20 de marzo, II, 1175) las crónicas de Pardo Bazán suelen referirse a la guerra y que a medida que se extiende la conflagración y se introducen nuevas armas y formas de lucha más mortíferas su interés se acrecienta, que devora diariamente los periódicos... "A principios de 1915, la escritora, posiblemente incitada por el deseo de conocer más de cerca y por fuentes más directas los avatares de la guerra, proyecta un viaje a París [...] Como excusa, no del todo incierta, esgrime la necesidad de distraer el dolor producido por la muerte de su madre y, aunque no lo mencione, la de Giner, el gran amigo y confidente durante toda su vida, desaparecido también con pocos días de diferencia. / Desgraciadamente debió ser disuadida por su familia y amigos íntimos, haciéndole ver el peligro que podía correr en tan arriesgado viaje. Incluso podía ser considerada como espía, ya que por esas mismas fechas Francia había vuelto a poner en vigor el pasaporte. Ante tales argumentos la sexagenaria cronista renuncia al viaje, pero no sin dar cuenta a sus lectores de su fracasado proyecto", así en el nº 1734, del 22 de marzo (*Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Barrié, 2003, II, 442-443).



- 3 -

ciscana revistió ese carácter de universalidad a que antes me referí. En las similitudes de su vida con la de Cristo, tema asaz conocido para que me detenga en recordarlo, inclúyese la obra apostólica de San Francisco, enviando a sus discípulos por el mundo conócido entonces, a comarcas donde no había penetrado aún el Evangelio. Así, desde el primer instante, y practicándolo el mismo Serafín en sus viajes de misioneros, los Menores fueron comunicadores incansables, la cosa más distinta del antiguo monje encerrado en su cenobio, atento solamente a la salvación de su alma. La pobreza, nuestra hermosa señora la Pobreza, y el carácter de mendicantes, hizo que al punto los franciscanos se identificasen con el pueblo, se mezclasen con él y no existiese el aislamiento del religioso, sino una confraternidad estrecha, encantadora, de la cual quedan poéticos testimonios en los documentos contemporáneos; y esa confraternidad explica cómo el franciscanismo se difundió con igual rapidez que se había difundido el cristianismo de donde procedía, y pareció un nuevo florecimiento de aquel espíritu, a la vez el más celeste y más humano, que recogieron de labios del Maestro los humildes, los pescadores, las mujeres al borde de los lagos y en las montañas que rodean a Jerusalén. Con razón escribieron los Tres Socios que Francisco trajo al mundo como a una nueva primavera.

-3-

ciscana revistió ese carácter de universalidad a que antes me referí. En / las similitudes de su vida con la de Cristo, tema asaz conocido para que / me detenga en recordarlo, inclúyese la obra apostólica de San Francisco, / enviando a sus discípulos por el mundo conocido entonces, a comarcas donde / no había penetrado aún el Evangelio. Así, desde el primer instante, y prac-/ticándolo el mismo Serafín en sus viajes de misioneros, los Menores fueron / comunicadores incansables, la cosa más distinta del antiguo monje encerrado / en su cenobio, atento solamente a la salvación de su alma. La pobreza, nues-/tra hermosa señora la Pobreza, y el carácter de mendicantes, hizo que al pun-/to los franciscanos se identificasen con el pueblo, se mezclasen con él y no / existiese el aislamiento del religioso, sino una confraternidad estrecha, en-/cantadora, de la cual quedan poéticos testimonios en los documentos contem-/poráneos; y esa confraternidad explica cómo el franciscanismo se difundió con / igual rapidez que se había difundido el cristianismo de donde procedía, y pa-/reció un nuevo florecimiento de aquel espíritu, a la vez el más celeste y más / humano, que recogieron de labios del Maestro los humildes, los pescadores, / las mujeres al borde de los lagos y en las montañas que rodean a Jerusalén. / Con razón escribieron los Tres Socios[35] que Francisco trajo al mundo como a / una nueva primavera.

[35] Bernardo de Quintaval, Pedro Catáneo y Egidio o Gil.

"San Francisco y la guerra" - 4 -

Consta y ha sido proclamado por todos los historiadores: Francisco lo renovó todo cuando se apareció como milagro viviente en la cima de la Edad Media. Pudiera, no obstante, haber gastado el tiempo la virtud de aquella enseñanza prodigiosa y de aquella existencia sublime del trovador de Asís. Pudiera su eficacia haber dependido en gran parte del momento en que se manifestó, del estado social de aquellas épocas. De esto se ven múltiples casos, en la procesión de los tiempos. San Francisco está tan vivo hoy, está tan vivo su espíritu, que cuando descendió sobre el Serafín de alas de fuego, en las escabrosidades del "crudo sasso infra Tevere ed Arno", como rimó el gran épico, para blasonarle con el sello de la Pasión.

Sea por singular presciencia de lo venidero, sea por la fuerza perenne de la doctrina de amor que directamente recogió de Cristo, y cuyo signo exterior fueron aquellas Llagas embriagadoras, ello es que San Francisco, diríamos en el lenguaje corriente, fué de mayor actualidad a cada paso. Fué de mayor actualidad, en el sentido de que sus ideas y sentires penetraron más adentro cada vez, con rara energía, en las inteligencias y en los corazones de las generaciones sucesivas. Y cuando una generación, como la que crió a sus secos pechos el materialismo del siglo XVIII, pareció dirigir al pensamiento por rumbos opuestos al franciscano, no se hizo esperar la reacción,

"San Francisco y la guerra" -4-

Consta y ha sido proclamado por todos los historiadores: Francisco lo / renovó todo cuando se apareció como milagro viviente en la cima de la Edad / Media. Pudiera, no obstante, haber gastado el tiempo la virtud de aquella / enseñanza prodigiosa y de aquella existencia sublime del trovador de Asís. / Pudiera su eficacia haber dependido en gran parte del momento en que se ma-/nifestó, del estado social de aquellas épocas. De esto se ven múltiples ca-/sos, en la procesión de los tiempos. San Francisco está tan vivo hoy, está /tan vivo su espíritu, que cuando descendió sobre [él] el Serafín de alas de fue-/go[36], en las escabrosidades del "crudo sasso intra Tevere ed Arno"[37], como ri-/mó el gran épico, para blasonarle con el sello de la Pasión.

Sea por singular presciencia de lo venidero, sea por la fuerza perenne / de la doctrina de amor que directamente recogió de Cristo, y cuyo signo ex-/terior fueron aquellas Llagas embriagadoras, ello es que San Francisco, di-/ríamos en el lenguaje corriente, fué de mayor actualidad a cada paso. Fué de / mayor actualidad, en el sentido de que sus ideas y sentires penetraron más / adentro cada vez, con rara energía, en las inteligencias y en los corazones / de las generaciones sucesivas. Y cuando una generación, como la que crió a / sus secos pechos el materialismo del siglo XVIII, pareció dirigir al pensa-/miento por rumbos opuestos al franciscano, no se hizo esperar la reacción,

---

[36] "Al llegar aquí todo hagiógrafo moderno cede la palabra á san Buenaventura, persuadido de no poder competir en la narración del misterio del Gólgota franciscano con el filósofo, el poeta, el santo, el que inflamó su inteligencia en la misma hoguera que consumía el corazón de Francisco. Diga, pues, el seráfico Doctor los arcanos amorosos de los serafines. 'Cuando el fiel siervo y ministro de Dios Francisco, dos años ántes de dar el espíritu, hubo empezado el ayuno cuaresmal á honra del arcángel Miguel en el lugar eminente llamado Albernia, rebosó más de lo acostumbrado dulzuras de contemplación, y encendido en llama ardentísima de celestial deseo, comenzó á sentir en mayor copia los dones y carismas de la gracia. Mientras por el seráfico ardor de sus ansias se elevaba á Dios, y por compasiva ternura transformábase en el que por caridad quiso ser crucificado, hé aquí que una mañana, hácia la fiesta de la Exaltación de la santa Cruz, orando en un lado del monte, vió la especie y forma de un serafín con seis alas tan resplandecientes como fogosas, quien con gran celeridad descendía volando hasta el hombre de Dios; y quedándose suspenso en el aire, apareció á un tiempo alado y crucificado: brazos y piés extendidos y fijos en cruz, y las alas en disposición maravillosa; porque con las dos superiores ceñía la cabeza sin esconder la hermosura del rostro, y las dos inferiores cubrían y ocultaban como un velo todo el cuerpo, y con las dos de en medio volaba. Pasmóse de admiración Francisco, y batalló entre el dolor y el gozo: éste causado de la belleza de la aparición que le favorecía, aquél del cruento espectáculo del suplicio, que le traspasaba el alma. Mas por inspiración del mismo que se le aparecía, comprendió que si bien el padecimiento no concordaba con la impasibilidad de la seráfica naturaleza, la visión se le ofrecía en aquel aspecto por que entendiese que nó con martirios de la carne, sino con incendios del espíritu, debía transformarse en imagen y semejanza de Cristo crucificado'" (1882, Cap. VII, I: 214).

[37] Es el verso de Dante primero de un terceto encadenado que dice: "Nel crudo sasso, intra Tevere ed Arno, / Da Cristo prese l'ultimo sigillo, / Che le sue membra due anni portarno" en el Canto decimoprimo del *Paradiso*, vv. 106-109, que la autora reprodujo en italiano en la edición de 1882 que manejamos, p. 467, y tradujo como "En un duro peñasco, entre el Tíber y el Arno", en p. 473.

"San Francisco..." - 5 -

tan completa, que de todas las edades ninguna tan empapada de la miel de Asís como la que va de los primeros años a los últimos del siglo XIX.

El fenómeno es digno de que paremos mientes en él. San Francisco está en todas partes, más cada día. No está solamente entre los que ciñen su cordón, o llevan su hábito: los profanos y hasta los escépticos como involuntariamente, sépanlo o no, se hallan impregnados de su esencia. Como el personaje principal de la curiosa comedia franciscana EL DIABLO PREDICADOR, hay muchos que son "obedientes forzados"; que se inclinan ante San Francisco, cuando acaso quisieran blasfemar de él. Y es que San Francisco, por algunos conceptos fundamentales, se ha adueñado de las conciencias. Esto lo expresa admirablemente, dentro del arte, un cuadro creo que de Chartran, (no estoy segura del nombre del pintor, porque lo ví hace años en la Exposición decenal de París) Es este pintor autor también de otro lienzo, que retrata a la Santidad de León XIII, abismado en una oración que no puede menos de ser por toda la humanidad. Y con igual simbolismo, ha representado el Patriarca, no con el nimbo de oro y la extática actitud que le atribuyeron los artistas primitivos, los de la era de Cimabue, ni cercado de ángeles, ni siquiera abriendo las manos para mostrar sus estigmas; sino empujando, con sus mismas manos transververadas, la reja de un arado que llevan dos forzudos bueyes. Titúlase el cua-

"San Francisco..." -5-

tan completa, que de todas las edades nonguna [*sic*] tan empapada de la miel de / Asís como la que va de los primeros años a los últimos del siglo XIX.

El fenómeno es digno de que paremos mientes en él. San Francisco está en / todas partes, más cada día. No está solamente entre los que ciñen su cordón, / o llevan su hábito: los profanos y hasta los escépticos como involuntaria-/mente, sépanlo o no, se hallan impregnados de su esencia. Como el personaje / principal de la curiosa comedia franciscana *El diablo predicador*[38], hay muchos / que son "obedientes forzados"; que se inclinan ante San Francisco, cuando aca-/so quisieren blasfemar de él. Y es que San Francisco, por algunos conceptos / fundamentales, se ha adueñado de las conciencias. Esto lo expresa admirable-/mente, dentro del arte, un cuadro creo que de Chartran, (no estoy segura del / nombre del pintor, porque lo ví hace años en la Exposición decenal de París.) / Es este pintor autor también de otro lienzo, que retrata a la Santidad de / León XIII, abismado en una oración que no puede menos de ser por toda la hu-/manidad. Y con igual simbolismo, ha representado al Patriarca, no con el nim-/bo de oro y la extática actitud que le atribuyeron los artistas primitivos, / los de la era de Cimabue[39], ni cercado de ángeles, ni siquiera abriendo las ma-/nos para mostrar sus estigmas; sino empujando, con sus mismas manos transver-/veradas, la reja de un arado que llevan dos forzudos bueyes. Titúlase el cua-

---

[38] Se conserva un ejemplar de esta obra, traducida al francés, en la biblioteca de la autora: *Le Diable prédicateur: comédie espagnole du XVIIe siècle traduite pour la première fois en français avec une notice et des notes par Leo Rouanet*, Paris, Alphonse Picard et Fils, 1901 (*vid*. Fernández-Couto Tella, *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo* Bazán, A Coruña, Real Academia Galega, 2005: 159). La obra, de Luis de Belmonte Bermúdez, editada en el XIX por Hartzenbusch, es una comedia aúreosecular en tres jornadas exaltadora de la orden franciscana y de la caridad de la que no está ausente cierta crítica anticlerical a través de la figura cómica y desenfadada de fray Antolín. El demonio es castigado por San Miguel, a causa del hambre que inflige a una comunidad de franciscos, a pedir limosna para ellos. Luzbel se hace predicador.

[39] C. 1240-1302, iniciador de la escuela florentina del Trecento, es autor del retrato más autorizado de San Francisco, en el fresco de Asís colocado en el transepto derecho de la Basílica inferior que muestra a la Virgen con el Niño entronizados, a cuatro ángeles y, en el lado derecho, al Serafín. "Cimabue sigue á Guido y á Giunta: discípulo también de los griegos, no osa sacudir del todo su yugo, ni hacer que el aire circule y la perspectiva se ensanche; pero una tarde, paseándose por la campiña, encuentra un pastorcillo que, sentado en una piedra, sobre delgada lámina de pizarra esbozaba el contorno de una oveja de su rebaño. Cimabue convirtió al zagal en pintor, y aquel niño, amamantado por los ubérrimos pechos de la madre naturaleza, acostumbrado á ver la soledad del campo animada por la presencia de Dios, alcanza lo que no pudo alcanzar su maestro, sujeto por estrechas tradiciones: fundar la pintura italiana, y merecer el láuro que le adjudica un conocido terceto de Dante: 'Credete Cimabue nella pintura / tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido, / si che la fama di ocluí oscura'", (1882, II: 232). Doña Emilia traduce en nota 8, p. 245: "Creíase que Cimabue señoreaba la pintura; pero ahora oscureció su fama la celebridad de Giotto".

"San Francisco..." - 6 -

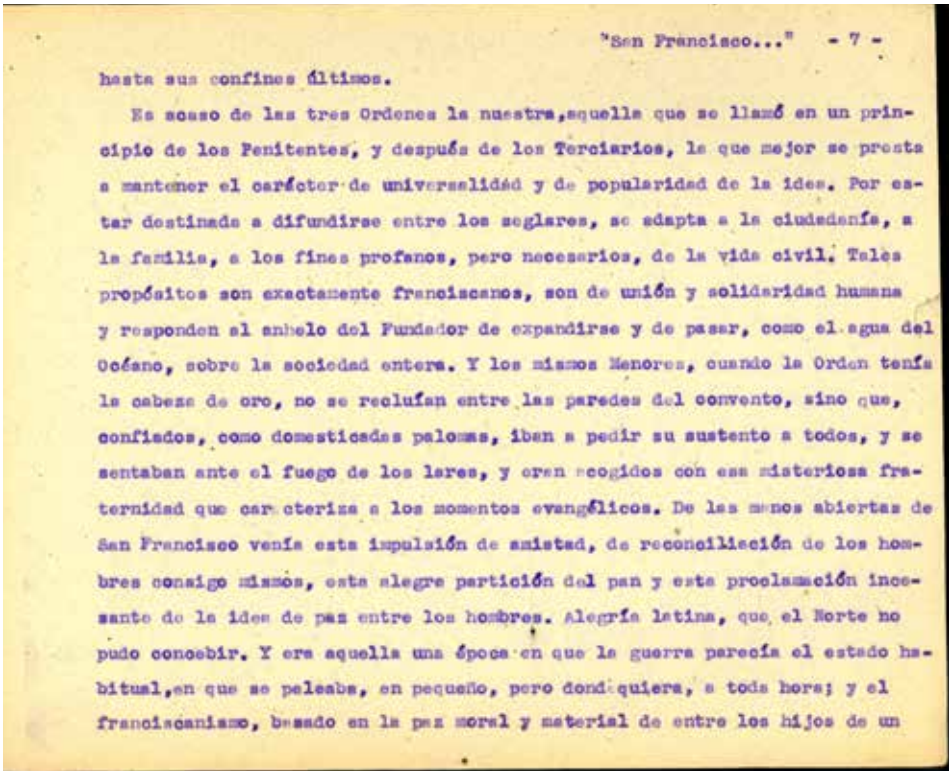
dro "San Francisco abriendo un surco"; y con la sugestión de lo simbólico, vemos que el surco del santo gañán no sólo rompe la seca tierra, y la remueve, sino que va más hondo que la corteza del terruño, y llega hasta el centro de nuestro planeta, y resurge en los antípodas. Tal es de profundo, de abismático, el surco que San Francisco ha sido capaz de abrir.

Y sería reducir a estrechos límites la penetración del surco franciscano el ceñirla a la fundación de las tres Ordenes, ni a lo que esas Ordenes, de tan glorioso historial, hayan podido hacer desde entonces hasta hoy. Ni cuando la Orden tenía la cabeza de oro, según vió San Francisco en sueños, ni cuando eran de barro sus pies, según el sueño mismo, pudo reducirse a lo definido y concreto de una fundación o de varias aquella obra maravillosa, llamada a perseverar y a renacer de sí misma, con dobladas Briós. Sin duda que los representantes, los legítimos herederos del Patriarca, son los frailes Menores; pero la obra o impulsión de San Francisco va más lejos aún. Fueron las tres Ordenes a manera de conchas y nácares que contienen perlas y que ostentan cambiantes e irisaciones milagrosas; pero que no acertarían a encerrar en su seno la inmensidad de los mares. Olas y olas pasaron sin detenerse por las valvas entreabiertas y el raudal rebosante de la idea franciscana, tan expansivo ya en sus orígenes, rodó y se esparció por los ámbitos de la tierra

"San Francisco..." -6-

dro "San Francisco abriendo un surco"; y con la sugestión de lo simbólico, / vemos que el surco del santo gañán no sólo rompe la seca tierra, y la remue-/ve, sino que va más hondo que la corteza del terruño, y llega hasta el centro / de nuestro planeta, y resurge en los antípodas. Tal es de profundo, de abis-/mático, el surco que San Francisco ha sido capaz de abrir.

Y sería reducir a estrechos límites la penetración del surco franciscano / el ceñirla a la fundación de las tres Órdenes, ni a lo que esas Órdenes, de / tan glorioso historial, hayan podido hacer desde entonces hasta hoy. Ni cuan-/ do la Orden tenía la cabeza de oro, según vió San Francisco en sueños, ni / cuando eran de barro sus pies, según el sueño mismo, pudo reducirse a lo de-/finido y concreto de una fundación o de varias aquella obra maravillosa, llamada a perseverar y a renacer de sí misma, con doblados bríos. Sin duda que / los representantes, los legítimos herederos del Patriarca, son los frailes / Menores; pero la obra e impulsión de San Francisco va más lejos aún. Fueron / las tres Órdenes a manera de conchas y nácares que contienen perlas y que os-/tentan cambiantes e irisaciones milagrosas; pero que no acertarían a encerrar / en su seno la inmensidad de los mares. Olas y olas pasaron sin detenerse por / las valvas entreabiertas y el raudal rebosante de la idea franciscana, tan / expansivo ya en sus orígenes, rodó y se esparció por los ámbitos de la tierra



"San Francisco..." - 7 -

hasta sus confines últimos.

En acaso de las tres Ordenes la nuestra, aquella que se llamó en un principio de los Penitentes, y después de los Terciarios, la que mejor se presta a mantener el carácter de universalidad y de popularidad de la idea. Por estar destinada a difundirse entre los seglares, se adapta a la ciudadanía, a la familia, a los fines profanos, pero necesarios, de la vida civil. Tales propósitos son exactamente franciscanos, son de unión y solidaridad humana y responden al anhelo del Fundador de expandirse y de pasar, como el agua del Océano, sobre la sociedad entera. Y los mismos Menores, cuando la Orden tenía la cabeza de oro, no se recluían entre las paredes del convento, sino que, confiados, como domesticadas palomas, iban a pedir su sustento a todos, y se sentaban ante el fuego de los lares, y eran acogidos con esa misteriosa fraternidad que caracteriza a los momentos evangélicos. De las manos abiertas de San Francisco venía esta impulsión de amistad, de reconciliación de los hombres consigo mismos, esta alegre partición del pan y esta proclamación incesante de la idea de paz entre los hombres. Alegría latina, que el Norte no pudo concebir. Y era aquella una época en que la guerra parecía el estado habitual, en que se peleaba, en pequeño, pero dondequiera, a toda hora; y el franciscanismo, basado en la paz moral y material de entre los hijos de un

"San Francisco..." -7-

hasta sus confines últimos.

Es acaso de las tres Ordenes la nuestra, aquella que se llamó en un prin-/cipio de los Penitentes, y después de los Terciarios, la que mejor se presta / a mantener el carácter de universalidad y de popularidad de la idea. Por es-/tar destinada a difundirse entre los seglares, se adapta a la ciudadanía, a / la familia, a los fines profanos, pero necesarios, de la vida civil. Tales / propósitos son exactamente franciscanos, son de unión y solidaridad humana / y responden al anhelo del Fundador de expandirse y de pasar, como el agua del / Océano, sobre la sociedad entera. Y los mismos Menores, cuando la Orden tenía / la cabeza de oro, no se recluían entre las paredes del convento, sino que, / confiados, como domesticadas palomas, iban a pedir su sustento a todos, y se / sentaban ante el fuego de los lares, y eran acogidos con esa misteriosa fra-/ternidad que caracteriza a los momentos evangélicos. De las manos abiertas de / San Francisco venía esta impulsión de amistad, de reconciliación de los hom-/bres consigo mismos, esta alegre partición del pan y esta proclamación ince-/sante de la idea de paz entre los hombres. Alegría latina, que el Norte no pudo concebir. Y era aquella una época en que la guerra parecía el estado ha-/bitual, en que se peleaba, en pequeño, pero dondequiera, a toda hora; y el /franciscanismo, basado en la paz moral y material de entre los hijos de un /

"San Francisco...." - 8 -

mismo padre, empezaba a socavar los cimientos de hierro y granito de las sociedades antiguas, gritando "paz" incesantemente; como hoy grita el Sumo Pontífice, y aunque parezca que ni se oyó en este particular a San Francisco, ni se oye actualmente el Vicario de Dios sobre la tierra, en realidad su voz fué el grano de levadura que fermentó y fermenta, y que un día hará alzarse toda la masa. No es lo material de los hechos históricos, sino lo íntimo de los sentires lo que determina, a la larga, las direcciones fundamentales de la humanidad. Y estos sentires secretos, convertidos ya en instinto inconsciente, han clamado "paz" también, han preparado a las almas para el día, sin duda muy lejano, pero anunciado ya por el trémulo claror de la Estrella, en que las guerras sean fenómeno aislado y singular, y sin trascendencia en las líneas generales de la historia.

Este espíritu contrario a las colosales guerras, a las guerras que arrasan, y que ni aun llenan el fin de extender la civilización por paises atrasados y bárbaros, sino que surgen como flor venenosa y sangrienta del pudridero de las exasperadas y extremas civilizaciones, no vacilo en decir que forma parte de la obra duradera, de la obra eterna de San Francisco, que lo sepan o no los infinitos que la sienten y profesan y que acaso y que acaso no conocen el nombre del Santo de la Umbría.

"San Francisco...." -8-

mismo padre, empezaba a socavar los cimientos de hierro y granito de las so-/ ciedades antiguas, gritando "paz" incesantemente; como hoy grita el Sumo Pon-/ tífice, y aunque parezca que ni se oyó en este particular a San Francisco, / ni se oye actualmente al Vicario de Dios sobre la tierra, en realidad su voz / fué el grano de levadura que fermentó y fermenta, y que un día hará alzarse / toda la masa. No es lo material de los hechos históricos, sino lo íntimo de / los sentires lo que determina, a la larga, las direcciones fundamentales de / la humanidad. Y estos sentires secretos, convertidos ya en instinto incons-/ciente, han clamado "paz" también, han preparado a las almas para el día, sin / duda muy lejano, pero anunciado ya por el trémulo claror de la Estrella, en / que las guerras sean fenómeno aislado y singular, y sin trascendencia en las / líneas generales de la historia.

Este espíritu contrario a las colosales guerras, a las guerras que arra-/san, y que ni aun llenan el fin de extender la civilización por países atra-/sados y bárbaros, sino que surgen como flor venenosa y sangrienta del pudri-/dero de las exasperadas y extremas civilizaciones, no vacilo en decir que forma parte de la obra duradera, de la obra eterna de San Francisco, que lo / sepan o no los infinitos que la sienten y profesan y que acaso y que acaso [*sic*] / no conocen el nombre del Santo de la Umbría.

"San Francisco..." - 9 -

Si a raiz de la aparición de San Francisco fué ya tan universal la renovación que ejerció en el mundo, bien definida por el carácter evangelizador en lejanas tierras que desde luego tuvo su obra, y que en España produjo la última etapa del insigne Raimundo Lulio -esta universalidad material de los primeros siglos franciscanos- tomó un carácter más moral, a la vez que más extenso, según fué difundiéndose la idea franciscana, no como vocación, ni como piadoso culto especial de un Santo, sino en forma de principios y doctrinas divulgadas entre los profanos, entre aquellos que más se sorprenderían si se les dijese que al emitir ciertas opiniones, al dejarse guiar por determinados sentimientos, no hacían sino seguir las huellas de un Santo que enseñó a vencer al mal por medio de la pobreza y de la compenetración de un alma de poeta con los seres todos. Porque eso fué, en su entraña, la acción de San Francisco: en él se reconcilió nuevamente, no sólo el cielo con la tierra, sino la humanidad con la humanidad. Tal es el aspecto franciscano acerca del cual he querido llamar vuestra atención. Esta reconciliación de la humanidad San Francisco la presintió, la anunció, le interesó sobre las demás cosas. No la predicó con razonamientos, sino con el sublime incendio seráfico de sus potencias, con la iluminación del éxtasis y la sublime locura crucífera, que fué en él tan por cima de cuanto la razón pudiera ense-

[cambia el tono de la tinta, ahora negro, antes azul morado]

"San Francisco..." -9-

Si a raíz de la aparición de San Francisco fué ya tan universal la reno-/vación que ejerció en el mundo, bien definida por el carácter evangelizador / en lejanas tierras que desde luego tuvo su obra, y que en España produjo la / última etapa del insigne Raimundo Lulio -esta universalidad material de los / primeros siglos franciscanos- tomó un carácter más moral, a la vez que más / extenso, según fué difundiéndose la idea franciscana, no como vocación, ni / como piadoso culto especial de un Santo, sino en forma de principios y doc-/trinas divulgadas entre los profanos, entre aquellos que más se sorprende-/rían si se les dijese que al emitir ciertas opiniones, al dejarse guiar por / determinados sentimientos, no hacían sino seguir las huellas de un Santo que / enseñó a vencer al mal por medio de la pobreza y de la compenetración de un / alma de poeta con los seres todos. Porque eso fué, en su entraña, la acción / de San Francisco: en él se reconcilió nuevamente, no sólo el cielo con la / tierra, sino la humanidad con la humanidad. Tal es el aspecto franciscano / acerca del cual he querido llamar vuestra atención. Esta reconciliación de / la humanidad San Francisco la presintió, la anunció, le interesó sobre las / demás cosas. No la predicó con razonamientos, sino con el sublime incendio / seráfico de sus potencias, con la iluminación del éxtasis y la sublime lo-/cura crucífera, que fué en él tan por cima de cuanto la razón pudiera ense-/

"San Francisco..." - 10 -

Marle. Porque el mundo podrá regularse con la razón, pero sólo la locura lo mueve, sólo la locura, entendida esta palabra, no en su sentido clínico, sino en el psicológico y místico, en el que le dió el propio Serafín, al traducir sus sentimientos inefables.

No he de reseñar, ni tendría espacio para empezar siquiera a hacerlo, la obra del espíritu franciscano. Esta ha sido directa e indirecta: la directa fué la que realizaron las Ordenes por él fundadas: como ejemplo, citaré la que cumplieron en la conquista de Nueva España, donde, en el mismo mercado de Tlatelolco, antes de la llegada de nuestros heroicos aventureros, se vendía en cuarterones carne humana, erigieron los franciscanos el convento de Santiago Tlatelolco y a su sombra las escuelas, donde fué enseñada la doctrina de Cristo, al par de los rudimentos de la humana ciencia. Si quisiese indicar solamente la extensión de la obra indirecta, tendría que decir que está en todas partes y en ninguna, está en la sustancia y médula de los siglos que han ido apropiándosela y han llegado a mirarla como suya. El franciscanismo es lo que ha ido, lentamente, difundiendo las normas de la paz, del derecho de gentes, de la piedad, de la compasión, del ejercicio de la caridad, fijaos bien, no como obra extraordinaria de alguna mujer bienaventurada, de aquella Isabel de Hungría que tan patente muestra la

"San Francisco..." -10-

ñarle. Porque el mundo podrá regularse con la razón, pero sólo la locura lo / mueve, sólo la locura, entendida esta palabra, no en su sentido clínico, / sino en el psicológico y místico, en el que le dió el propio Serafín, al / traducir sus sentimientos inefables.

No he de reseñar, ni tendría espacio para empezar siquiera a hacerlo, / la obra del espíritu franciscano. Esta ha sido directa e indirecta: la di-/recta fué la que realizaron las Órdenes por él fundadas: como ejemplo, ci-/taré la que cumplieron en la conquista de Nueva España[40], donde, en el mismo / mercado de Tlatelolco, antes de la llegada de nuestros heroicos aventureros, / se vendía en cuarterones carne humana, erigieron los franciscanos el conven-to de Santiago Tlatelolco y a su sombra las escuelas, donde fué enseñada la / doctrina de Cristo, al par de los rudimentos de la humana ciencia. Si qui-/siese indicar solamente la extensión de la obra indirecta, tendría que de-/cir que está en todas partes y en ninguna, está en la sustancia y médula / de los siglos que han ido apropiándosela y han llegado a mirarla como suya. / El franciscanismo es lo que ha ido, lentamente, difundiendo las normas de / la paz, del derecho de gentes, de la piedad, de la compasión, del ejercicio / de la caridad, fijaos bien, no como obra extraordinaria de alguna mujer / bienaventurada, de aquella Isabel de Hungría que tan patente muestra la

[40] Sobre la fascinación que ejerció en Pardo Bazán la historia de la conquista de México, *vid*. María Luisa Pérez Bernardo, "Hernán Cortés en la obra periodística y literaria de Emilia Pardo Bazán", *Tejuelo*, nº 8, 2010, pp. 46-58. Para una puesta al día de la autoría de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, atribuida a Bernal Díaz del Castillo y, a juicio de Christian Duverger, biógrafo de Hernán Cortés, debida al propio Hernán Cortés, para él único autor posible (¿Qué diría Pardo Bazán? ¿Estaría de acuerdo? Tal vez), *Vid*. el libro de Duverger, *Crónica de la eternidad. ¿Quién escribió la 'Historia verdadera de la conquista de la Nueva España'?*, Madrid, Taurus, 2013, reseñado por Carlos Martínez Shaw, que plantea pros y contras de la hipótesis, en "El enigma de la conquista de México", *El País, Babelia*, 15-VI-2013, p. 12.

"San Francisco..." - 11 -

impronta de San Francisco, sino como acción colectiva social de tantas otras mujeres, que nos aspiran a la santidad y, sin embargo, siguen los pasos de la cólica landgravesa de Turingia, a diario, en los hospitales, sobre todo ahora, en este momento positivamente franciscano por que atraviesa el mundo. Princesas y reinas hasta de países heréticos y cismáticos, que no practican la devoción del pobrecillo de Cristo, obedecen, sin embargo, a sus enseñanzas y atienden a los heridos y a los enfermos. Lo que fué caso singular, ha venido a ser práctica corriente. Y yo no diré que todas las actuales enfermeras contraigan méritos iguales, pues los actos no son sino la cprteza, y los sentimientos son la raiz de las cosas; pero digo sí que jamás se practicó en tan gran escala la piedad en el mundo que en medio del remolino trágico de esta lucha sin precedentes.

Y la guerra; ya lo sé, parecerá que desmiente estas afirmaciones mías; parecerá que tal carnicería, tal derroche de feroz valor demuestra que la humanidad ha roto su pacto tácito, sellado con la sangre de las Llagas misteriosas del Monte Alvernia. Yo no vacilo en decir que la guerra mismma es síntoma de ese espíritu de reconciliación. Lo es por varios aspectos: el primero, porque se ha vacilado mucho antes de llegar a ella, y el que más y el que menos de los que la sostienen ha temblado con secreto escalofrío ante su

"San Francisco..." -11-

impronta de San Francisco, sino como acción colectiva social de tantas otras mujeres, que no[s] aspiran a la santidad y, sin embargo, siguen los pasos de / la célica landgravesa de Turingia, a diario, en los hospitales, sobre todo / ahora, en este momento positivamente franciscano por que atraviesa el mundo. / Princesas y reinas hasta de países heréticos y cismáticos, que no practican / la devoción del pobrecillo de Cristo, obedecen, sin embargo, a sus enseñan-/zas y atienden a los heridos y a los enfermos. Lo que fué caso singular, ha / venido a ser práctica corriente. Y yo no diré que todas las actuales enfer-/meras contraigan méritos iguales, pues los actos no son sino la corteza, y / los sentimientos son la raíz de las cosas; pero digo sí que jamás se pract-/ticó en tan gran escala la piedad en el mundo que en medio del remolino trá-/gico de esta lucha sin precedentes.

Y la guerra, ya lo sé, parecerá que desmiente estas afirmaciones mías; / parecerá que tal carnicería, tal derroche de feroz valor demuestra que la humanidad ha roto su pacto tácito, sellado con la sangre de las Llagas mis-/teriosas del Monte Alvernia. Yo no vacilo en decir que la guerra misma es / síntoma de ese espíritu de reconciliación. Lo es por varios aspectos: el pri-/mero, porque se ha vacilado mucho antes de llegar a ella, y el que más y el / que menos de los que la sostienen ha temblado con secreto escalofrío ante su

"San Francisco".... - 12 -

horror; porque no se ha ido a ella con aquel regocijo bélico de otros días, con gozoso y heroico tremolar de banderas, sino con la sombría decisión y los himnos desesperados que invocan a la Fuerza. Cuando la guerra estalló nadie creía en su posibilidad, y aun los que creían entendieron que sería muy breve. ¿Porqué esta convicción, porqué esta persuasión de la rapidez del horrendo fenómeno? Porque el género humano, aunque nunca haya ido a la lucha y a la muerte con mayor desprecio de la vida y del peligro, está embebido de la persuasión de que la lucha del hombre con el hombre no puede ser sino una anormalidad, a la cual empujan fatalidades de la historia, necesidades tal vez de los tiempos, inexorables leyes que dicta el instinto de conservación nacional, pero que existe otra ley opuesta, y esa ley cada día se promulga más a gritos en los corazones. Y esa ley, la formuló el Amador de la paz, el segundo Cordero, dulce y amante, que se llamó San Francisco de Asís.

El vivo amor, no ya solamente a los hombres, sino a la naturaleza toda, el asombroso instinto por el cual San Francisco se adelantó a las más puras y limpias corrientes de nuestra edad, ¿no procede también de él? Para recoger los testimonios del desenvolvimiento de la tendencia habría que escribir muchos libros. Pero está unánimemente en la conciencia que con San Francisco nació ese carisma infinito, esa ternura especial, empleada en todas las cria-

"San Francisco"... -12-

horror; porque no se ha ido a ella con aquel regocijo bélico de otros días, / con gozoso y heroico tremolar de banderas, sino con la sombría decisión y / los himnos desesperados que invocan a la Fuerza. Cuando la guerra estalló / nadie creía en su posibilidad, y aun los que creían entendieron que sería / muy breve. ¿Porqué esta convicción, porqué esta persuasión de la rapidez del / horrendo fenómeno? Porque el género humano, aunque nunca haya ido a la lucha / y a la muerte con mayor desprecio de la vida y del peligro, está embebido / de la persuasión de que la lucha del hombre con el hombre no puede ser sino / una anormalidad, a la cual empujan fatalidades de la historia, necesidades / tal vez de los tiempos, inexorables leyes que dicta el instinto de conserva-/ción nacional, pero que existe otra ley opuesta, y esa ley cada día se pro-/mulga más a gritos en los corazones. Y esa ley, la formuló el Amador de la / paz, el segundo Cordero, dulce y amante, que se llamó San Francisco de Asís.

El vivo amor, no ya solamente a los hombres, sino a la naturaleza toda, / el asombroso instinto por el cual San Francisco se adelantó a las más puras / y limpias corrientes de nuestra edad, ¿no procede también de él? Para recoger / los testimonios del desenvolvimiento de la tendencia habría que escribir mu-/chos libros. Pero está unánimemente en la conciencia que con San Francisco / nació ese carisma infinito, esa ternura especial, empleada en todas las cria-/

"San Francisco"... - 13 -

turas, desde el Sol hasta el agua casta y bella, que hoy profesan indistintamente las mayorías, que ya consta en disposiciones legales y que cualquiera se avergüenza de no sentir. Y así como adoptó esa enseñanza la humanidad fué recompensada por el venero de sentimientos misericordiosos, no sólo hacia los animales, sino hacia las plantas y las flores y hacia la madre tierra, que nos sustenta y mantiene. ¿Y quién sino San Francisco inició y transmitió los gérmenes de misericordia con los criminales, punto en que no sé si ya va más allá nuestro siglo de lo que se contiene en la propia doctrina del Serafín? Para perdonar de un modo tan absoluto como perdonó San Francisco para acoger con ternura semejante al Lobo y al bandolero; para reducir la penitencia del pecador a las palabras "vete y no peques más" hay que ser tan puro, tan acendrado como el Santo, al cual pudo decir Cristo, desde su trono de nubes: "Francisco, nada hay en tu Regla que sea tuyo; yo he sido su verdadero autor".

He dejado para lo último la huella más evidente del espíritu franciscano en la sociedad moderna; la que en todas partes resalta : la persuasión de que los pobres, en cuyo número quiso figurar en primera línea el Serafín, haciendo de la Pobreza un ideal, que los pobres, repito, no pueden ser olvidados ni abandonados por una sociedad cristiana, como se abandona un campo a

"San Francisco"... -13-

turas, desde el Sol hasta el agua casta y bella, que hoy profesan indistint-/tamente las mayorías, que ya consta en disposiciones legales y que cualquie-ra se avergüenza de no sentir. Y así como adoptó esa enseñanza la humanidad /fué recompensada por el venero de sentimientos misericordiosos, no sólo ha-/cia los animales, sino hacia las plantas y las flores y hacia la madre tie-/rra, que nos sustenta y mantiene. ¿Y quién sino San Francisco inició y trans-/mitió los gérmenes de misericordia con los criminales, punto en que no sé / si ya va más allá nuestro siglo de lo que se contiene en la propia doctrina / del Serafín? Para perdonar de un modo tan absoluto como perdonó San Francisco / para acoger con ternura semejante al Lobo y al bandolero; para reducir la / penitencia del pecador a las palabras "vete y no peques más" hay que ser tan / puro, tan acendrado como el Santo, al cual pudo decir Cristo, desde su trono / de nubes: "Francisco, nada hay en tu Regla que sea tuyo; yo he sido su ver-/dadero autor".

He dejado para lo último la huella más evidente del espíritu franciscano / en la sociedad moderna; la que en todas partes resalta: la persuasión de / que los pobres, en cuyo número quiso figurar en primera línea el Serafín, ha-/ciendo de la Pobreza un ideal, que los pobres, repito, no pueden ser olvida-/dos ni abandonados por una sociedad cristiana, como se abandona un campo a

"San Francisco"...-14-

los abrojos y malezas para que entre ellos se crien serpientes. Y con la prodigiosa virtud de extensión que tienen los conceptos franciscanos, el de la pobreza se amplió y definió, yendo más allá de la mendicidad, y abarcando a todos los que trabajan y comen el pan amasado con sudor y hasta con lágrimas. No parecerá extraño que diga cómo ha encontrado esta tendencia fórmulas en el socialismo cristiano y regulación en admirables Encíclicas, en un movimiento que pude presenciar en la desventurada Bélgica. Más sorprendente parecerá que, fuera del catolicismo, ignorándolo probablemente muchos de los que proclaman y sustentan este sentir, hay no poco de franciscano en ese inmenso desarrollo de las reivindicaciones obreras, en su aspecto pacífico, naturalmente. No ignoro cuantas explicaciones tendría que añadir para fundar mi aserto, y el tiempo apremia, y es conveniente que no fatigue más vuestra atención, ni que me deje llevar del gusto de hablar, del que, en mi opinión, culmina en el mundo del espíritu cual ningún hombre, si exceptuamos al que fué hombre porque fué Dios. Lo que no dejaré de decir es que, aun en los errores sociales, aun en las desviaciones inevitables a que se presta toda doctrina, incluso la más justa, influye directamente San Francisco, como influía en aquellos heterodoxos de su tiempo, los fratricelos y valdenses y otras sectas místicas, aunque contaminadas de herejía. El tipo moderno del

"San Francisco"... -14-

los abrojos y malezas para que entre ellos se críen serpientes. Y con la pro-/ digiosa virtud de extensión que tienen los conceptos franciscanos, el de la / pobreza se amplió y definió, yendo más allá de la mendicidad, y abarcando a / todos los que trabajan y comen el pan amasado con sudor y hasta con lágrimas. / No parecerá extraño que diga cómo ha encontrado esta tendencia fórmulas en / el socialismo cristiano y regulación en admirables Encíclicas, en un movi-/miento que pude presentidar en la desventurada Bélgica[41]. Más sorprendente pare-/cerá que, fuera del catolicismo, ignorándolo probablemente muchos de los que / proclaman y sustentan este sentir, hay no poco de franciscano en ese inmen-/so desarrollo de las reivindicaciones obreras, en su aspecto pacífico, natu-/ralmente. No ignoro cuantas explicaciones tendría que añadir para fundar mi / aserto, y el tiempo apremia, y es conveniente que no fatigue más vuestra /atención, ni que me deje llevar del gusto de hablar, del que, en mi opinión, / culmina en el mundo del espíritu cual ningún hombre, si exceptuamos al que fué hombre porque fué Dios. Lo que no dejaré de decir es que, aun en los / errores sociales, aun en las desviaciones inevitables a que se presta toda / doctrina, incluso la más justa, influye directamente San Francisco, como in-/fluía en aquellos heterodoxos de su tiempo, los fratricelos y valdenses y / otras sectas místicas, aunque contaminadas de herejía. El tipo moderno del

[41] De lo cual dio cumplida cuenta en *Por la Europa católica*.

místico sectario es, sin duda, un hombre de genio, el conde Leon Tolstoy, y a veces, leyéndole, cuando mejor va pensando le veo embebido de franciscanismo, que es lo mismo que estar embebido de las doctrinas del Evangelio. Tal es la señal cierta de la persistente acción franciscana, pues mezcladas con los errores lucen las partículas de diamante de sus ideas, adoptadas por lo más escogido de todas las opiniones, y reconocido su alto valer.

Para terminar, recordaré otro especial privilegio de San Francisco. A quien tanto amó a los hombres y a la naturaleza podrán no seguirle todos, podrán bastantes alterar enseñanzas, pero no hay nadie que no le ame, desde el intelectual endurecido por la lectura y el artista que no espiritualiza la belleza, hasta el anarquista desesperado, que medita imposibles destrucciones. El sortilegio del amor lo ejerce San Francisco por excelencia y hoy más que nunca, y a medida que se divulga el conocimiento de su personalidad este magnetismo de simpatía crece. Dejo a vuestra consideración si tal hecho constante confirma lo que creo ver: que San Francisco, a diferencia de otras figuras históricas, está más presente que nunca en nuestra edad, la cual cree comprenderle mejor y le ama, al adoptar sus grandes tendencias y doctrinas. La piedad supuso a San Francisco de pie en su sepulcro de Asís y manando de sus llagas fresca sangre. Y yo, si me atreviese, me figuraría que no está en

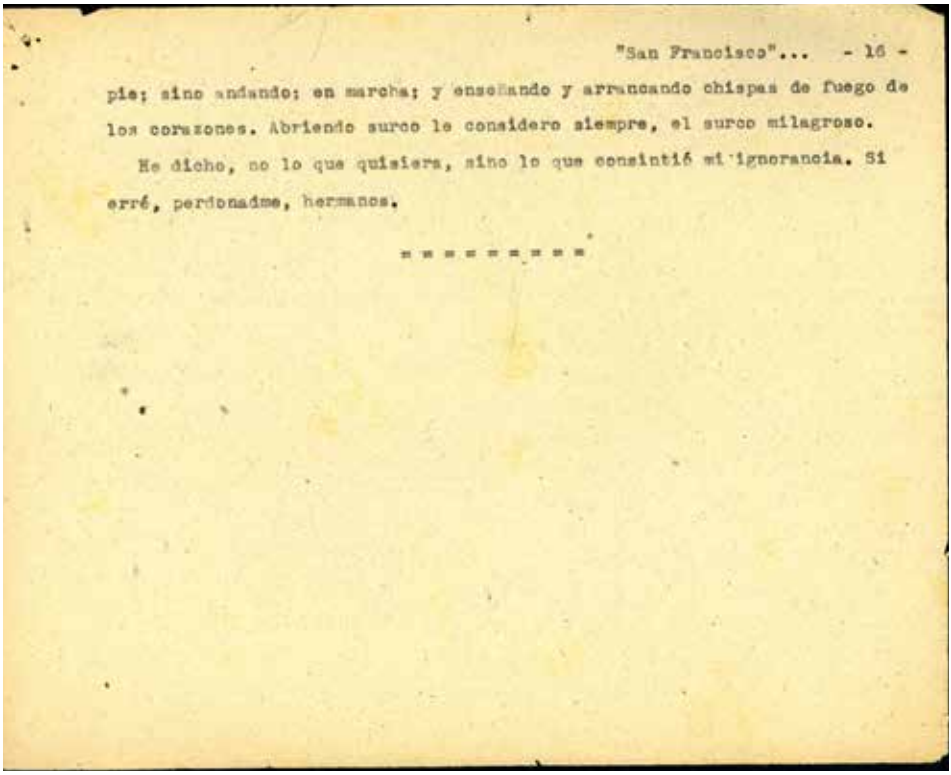
"San Francisco"..... -15-

místico sectario es, sin duda, un hombre de genio, el conde Leon Tolstoy, / y a veces, leyéndole, cuando mejor va pensando le veo embebido de francis-/canismo, que es lo mismo que estar embebido de las doctrinas del Evangelio[42]. / Tal es la señal cierta de la persistente acción franciscana, pues mezcladas / con los errores lucen las partículas de diamante de sus ideas, adoptadas por/ lo más escogido de todas las opiniones, y reconocido su alto valer.

Para terminar, recordaré otro especial privilegio de San Francisco. A / quien tanto amó a los hombres y a la naturaleza podrán no seguirle todos, / podrán bastantes alterar enseñanzas, pero no hay nadie que no le ame, desde / el intelectual endurecido por la lectura y el artista que no espiritualiza / la belleza, hasta el anarquista desesperado, que medita imposibles destruc-/ciones. El sortilegio del amor lo ejerce San Francisco por excelencia y hoy / más que nunca, y a medida que se divulga el conocimiento de su personalidad / este magnetismo de simpatía crece. Dejo a vuestra consideración si tal hecho / constante confirma lo que creo ver: que San Francisco, a diferencia de otras figuras históricas, está más presente que nunca en nuestra edad, la cual cree / comprenderle mejor y le ama, al adoptar sus grandes tendencias y doctrinas. / La piedad supuso a San Francisco de pie en su sepulcro de Asís y manando de / sus llagas fresca sangre. Y yo, si me atreviese, me figuraría que no está en

---

[42] Para una relectura de la consideración de la figura de Tolstói en la pluma de Pardo Bazán, véase el iluminador trabajo de Denise DuPont "El sacrificio de Ifigenia: Emilia Pardo Bazán y las locuras de Tolstoy", *Siglo Diecinueve, La nueva literatura hispánica*, nº 16, 2012, pp. 157-181. "San Francisco y la guerra" no contraviene sus conclusiones, antes al contrario: "Tolstoy no termina de aprender la lección de San Francisco: no se somete a Cristo, y no termina de delirar, de cambiar. Esta idea, de que Tolstoy no es, en realidad, seguidor de Cristo, ha formado parte del ideario de Pardo Bazán con respecto al escritor ruso desde el año 1887, cuando llamaba la atención a que su conversión y renuncia al arte le apartaba del camino, en vez de acercarle a Cristo. Tolstoy sigue pensando en su público, en las masas que cree haber redimido, mientras que Francisco mantiene su fijación en Cristo" (2012: 176).



"San Francisco"... - 16 -

pie; sino andando; en marcha; y enseñando y arrancando chispas de fuego de los corazones. Abriendo surco le considero siempre, el surco milagroso.

He dicho, no lo que quisiera, sino lo que consintió mi ignorancia. Si erré, perdonadme, hermanos.

= = = = = = = = = =

"San Francisco"... -16-

pie; sino andando; en marcha; y enseñando y arrancando chispas de fuego de / los corazones. Abriendo surco le considero siempre, el surco milagroso[43].

He dicho, no lo que quisiera, sino lo que consintió mi ignorancia. Si erré, perdonadme, hermanos[44].

---

[43] El cuadro y la litografía anteriormente mencionados, en p. 11 y nota 28, de Chartran y Fuchs, respectivamente, son el *leitmotiv* que vertebra el discurso. Al tiempo que obran como un contrapunto del título, establecen un referente plástico y estético que actúa como desencadenante sensorial del franciscanismo de la autora.

[44] Nótese el final, humilde y fraterno. El horizontal sentido de hermandad franciscana mitiga la jerarquización del elemento vocativo inicial del discurso y es conclusión del planteamiento y argumentario de la conferencia.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 121 - 142
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Dona Emilia en Compostela[1]

José Manuel González Herrán
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
josemanuel.gonzalez.herran@usc.es

A Euloxio R. Ruibal

(recibido outubro/2013, revisado novembro/2013)

RESUMEN: Se estudia tanto la presencia de la escritora en Santiago de Compostela (visitas, estancias, relaciones, recuerdos, testimonios…), como la huella de la ciudad compostelana en su obra (escenario de novelas y cuentos; fuente de asuntos para sus relatos y crónicas; tema de ensayos, conferencias, artículos…).

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Santiago de Compostela.

ABSTRACT: This paper aims at studying both the presence of the writer in Santiago de Compostela (visits, stays, relations, memories and evocations), and the traces of this city in her works (setting of novels and short stories, source for her narrations and chronicles, subject of essays, conferences and articles…).

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Santiago de Compostela.

Trato aquí de "Dona Emilia en Compostela": é dicir, da súa presenza nesta cidade, e mais da presenza da cidade na súa obra; da súa relación coa sociedade compostelá, e as súas institucións; pero tamén –e sobre todo– de Santiago de Compostela na súa literatura: sexa como escenario de novelas e contos, como fornecedora de asuntos para as súas historias e crónicas; como tema dos seus ensaios, conferencias e artigos xornalísticos. Un aspecto que non é menor nin na súa biografía nin na súa obra: por suposto que dona Emilia era coruñesa e a súa cidade (que ela literariamente bautizou como "Marineda") ocupa lugar preferente na súa peripecia vital, na súa actividade cultural, e nos seus escritos. Pero Compostela non fica atrás, ata o punto de que, con Madrid e París, forma parte do núcleo predilecto na súa xeografía persoal e literaria.

---

[1] Texto baseado na miña conferencia no Ateneo de Santiago o 18 de febreiro de 2013. Para a súa elaboración valinme de outro texto meu (agora ampliado e actualizado), que foi relatorio nun coloquio en Francia en novembro de 2005, e publicado ao ano seguinte (González Herrán 2006) nun volume que non tivo moita circulación, fóra dos círculos do hispanismo francés.

Imos, pois, ó que nos ocupa, comezando polos testemuños más temperáns que coñecemos. Sen dúbida, Santiago, para unha familia coruñesa que se movía con frecuencia entre os lugares cos que mantiña máis vínculos (Coruña, Meirás, Carballiño, Sanxenxo…) tivo que ser paso obrigado, con frecuente aloxamento e visita ocasional aos parentes que alí tiña. Ata que, en 1868 (o ano en que estoupou a revolución, pero tamén o ano en que Emilia casou[2]) se produce a primeira estancia demorada.

Ó iniciarse o curso académico 1868-1869 a rapaciña Emilia Pardo Bazán, unha recén casada que só conta dezasete anos, instálase en Santiago de Compostela, onde o seu esposo, José Quiroga y Pérez de Deza, vai comezar os estudos de Dereito[3]. Non sabemos exactamente onde residiu a parella: aínda que cabería esperar que se aloxasen en casa de algúns dos seus parentes en Santiago, parece que non foi así. Nun artigo publicado na revista *La Ilustración Artística*, de Barcelona, en 1912, a Condesa recordaba, refiríndose ás tradicionais casas de hóspedes:

> He residido, en Santiago de Compostela, en una que era un portento, de la cual conservo los recuerdos más agradables. Allí se dormía en sábanas bordadas de hilo, y bajo colchas de damasco rojo, de hábito de prelada; allí se comía como en la propia casa, las mejores piezas que del mercado salían, y la huéspeda, 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 aún– nos presentaban cada día, al almuerzo como a la cena, cuado no a la merienda, una caja entera de mermelada de membrillo o ciruela "de las monjas", y cuando yo preguntaba qué hacían de tantas cajas empezadas apenas, me contestaba la buena señora, sencillamente: "Después de empezarlas ustedes, las acaban los estudiantes de arriba" (Pardo Bazán: 1912).

Pero esa estadía non duraría moito: o 27 de xaneiro de 1869 en instancia dirixida ó Reitor da Universidade compostelá, José Quiroga solicita o traslado da súa matrícula á Central, para fixar a residencia da parella en Madrid, onde o pai de Emilia ten que ocupar o seu escano como deputado nas Cortes Constituíntes. E como o solicitante é aínda menor de idade, o escrito leva ó pé da sinatura "con mi consentimiento, José Pardo Bazán" (Acosta 2007: 85). O esposo de dona Emilia, con sucesivos traslados de expediente entre Madrid e Santiago, licenciouse na nosa Universidade en outubro de 1871. Xosé Ramón Barreiro, tras consultar o expediente persoal de José Quiroga, conservado no Arquivo Histórico da USC, amosou como, despois de aquel traslado

---

[2] "Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la Revolución de septiembre de 1868" (Pardo Bazán 1999: 18).

[3] "En Santiago se instala el joven matrimonio para que el marido estudie el penúltimo curso de la Licenciatura de Derecho en la Universidad" (Bravo-Villasante 1962; Bravo-Villasante: 1973: 28); biografías más recentes (Faus 2003, I: 115 y 129; Acosta 2007: 80-85), corrixen o dato.

á Central, o seu expediente retorna á de Santiago en 1870, para volver de novo a Madrid; e precisa: "Mal estudiante, suspende varias asignaturas o no se presenta a los exámenes. Todo esto cambia entre 1870 y 1871 en que, sin duda apoyado de cerca por doña Emilia, fue capaz de aprobar ocho asignaturas, favorecido en este caso por la legislación vigente, obra de Ruiz Zorrilla, que permitía a los alumnos examinarse cuando ellos querían, o trasladar la matrícula entre las universidades a gusto del alumno (…) El 19 de octubre de 1871 se examina en Santiago de Compostela del grado de Licenciado en Derecho Civil y Canónico (…), obteniendo la calificación de *aprobado*". (Barreiro Fernández 2006: 27).

Con todo, aínda que non tivese nada que ver cos estudos do seu esposo, hai constancia de que entre o 68 e o 74 Emilia pasa tempadas na cidade do Apóstolo, cuxa vida estudiantil recreará na súa novela *Pascual López*: un temperán exemplo nas letras españolas do que hoxe en día chamamos novela de ciencia-ficción; ou, mellor, de anticipación científica, considerando o adiantado dos experimentos e aparellos dun profesor da Universidade compostelá, Félix O'Narr, irlandés, quen pretende, mediante unha complexa máquina da súa invención e que para o seu arriscado manexo necesita da axuda do estudante Pascual, a fabricación do *diamante artificial*; aspiración que non inventa dona Emilia, senón que, por eses mesmos anos, se discutía non só nas publicacións especializadas, senón tamén en revistas de índole cultural e literaria, como a coruñesa *Revista de Galicia*, que dirixía dona Emilia (Rodríguez Mourelo 1880). Non repetirei agora o que expliquei nun traballo recente, a propósito dos fundamentos científicos daquela novela (González Herrán 2012) e que ten que ver co feito de que a escritora coruñesa establecera coñecemento con algúns profesores e científicos da Universidade de Santiago: Laureano Calderón, José Rodríguez Mourelo, José Rodríguez Carracido, e –sobre todo– Augusto González de Linares, con quen mantivo unha estreita e cordial amizade –segundo amosan as cartas conservadas (Faus 1984)– e que algunha das súas biógrafas propón considerar como un *amor platónico* de dona Emilia (Faus 1984: 271-282; reitérao, case de maneira literal en Faus 2003: 135-135).

Pero deixemos para outra ocasión ese aspecto das súas relacións, o que agora me importa é lembrar que o cántabro González de Linares era un destacado krausista e institucionista, amigo de Giner de los Ríos (con quen puxo en contacto á coruñesa) e un dos introdutores das teorías de Darwin en España: foi moi sonada a conferencia que deu sobre ese asunto no salón artesoado de Fonseca, en 1872, e que orixinou unha polémica, principalmente cos elementos máis levíticos da cidade[4]. Cando, tres

[4] Ademais de Alonso Montero 1982, véxase agora Díaz-Fierros Viqueira (ed.) 2009. A noticia máis completa daquela disertación procede dun dos presentes nela, José R. Carracito (1917). Nova luz sobre todo isto será proporcionada moi pronto pola edición das *Obras Completas* de González de Linares, que publicará a Universidad de Cantabria, preparadas polo meu paisano, colega e amigo Carlos Nieto Blanco.

anos máis tarde, como consecuencia do decreto de Orovio, Linares foi destituído como profesor (e encarcerado na prisión de San Antón, en A Coruña), don José Pardo Bazán intervirá, por intercesión da súa filla, en defensa do profesor castigado[5]. Esa excelente relación dos Pardo Bazán –pai e filla– con Linares era perfectamente compatible coa que tamén mantiñan con quen asinara aquela destitución, o Reitor Antonio Casares Rodríguez, outra destacada figura científica daquela Universidade (e que volverá saír nesta conferencia).

Detívenme en mencionar eses nomes e en aludir ó ambiente intelectual daquela Compostela porque, moi probablemente, de aí deriva a imaxe da nosa cidade que a escritora expresou en varias ocasións. Velaí como o facía nun artigo publicado na citada revista barcelonesa, en 1902:

> La calma de Compostela es engañosa. Compostela es como la Edad Media, en la cual, superficialmente, suele verse una época de unidad, y que, estudiada despacio, con documentos y con analítica ojeada, descubre un hervidero de enconadas y violentas pasiones (...) Dormida solo en apariencia, al abrigo de los seculares muros de sus grandiosos templos y conventos, Compostela *piensa* más que los pueblos fabriles e industriales (...) La tradición, visible en los monumentos, dueña de la ciudad, se presenta como un problema, y fuerzas innovadoras, elementos críticos, actúan e inducen a analizar y a discutir. Nunca como en Compostela he visto que apasionen cuestiones de orden religioso y metafísico; en ninguna parte la neutralidad y el indiferentismo fueron más difíciles de arraigar (Pardo Bazán 1902).

Eses anos composteláns teñen o seu reflexo literario na primeira novela publicada pola autora, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), onde, segundo indica o subtítulo, se recrean as peripecias dun estudante naquela Universidade, nos axitados cursos inmediatos á revolución "gloriosa" do sesenta e oito. O crítico Andrés González Blanco, nun folleto sobre dona Emilia que publicou ó finar esta (1921), afirmaba que, segundo confidencia da autora, a redacción desa novela databa dos anos inmediatamente siguintes ó seu matrimonio. E, refiríndose ó antes mencionado hospedaxe compostelán da xove parella, introducía unha comparación moi pertinente: "una casa de huéspedes con honores de fonda, la cual tenía en su piso superior una auténtica y legítima casa de huéspedes, una «Casa de la Troya»". Esa alusión á coñecida novela de Alejandro Pérez Lugín (1915) é con toda seguridade moi deliberada por parte do crítico; con el, varios estudosos da obra de dona Emilia, como o meu recordado mestre don Benito (Varela Jácome 1973: 156-161), teñen observado a relación e similitude entre esas dúas novelas, *Pascual López* e *La Casa de la Troya*, ambientadas no mundo estudiantil compostelán.

---

[5] En carta de Emilia Pardo Bazán a Giner de los Ríos datada o 9 de outubro de 1879, alude ás súas xestións co Gobernador de A Coruña para que non se encarcerase a Linares, a cambio de pagar unha forte multa (carta nº 10, en J. L. Varela 2001: 383); véxase tamén a carta do propio González de Linares a Giner, o 26 de abril de 1875, recollida en Faus 1986: 199-202.

Pero, ademais, ese libro de Pardo Bazán é importante prá configuración literaria de Compostela, como unha das primeiras –e máis valiosas– novelas que ambientan a súa ficción na capital de Galicia. Nesa serie literaria, a primeira novela de Pardo Bazán ocupa un lugar sobranceiro e, en certa medida, fundador. A pequena cidade que era por entón Santiago recréase literariamente de maneira moi precisa nas páginas de *Pascual López*. E, entre os lugares expresamente mencionados, a Catedral, o seu Pórtico da Gloria, a Capela da Soedade, a da Corticela, a fachada das Praterías, a Porta Santa, a praza da Quintana; espazos urbanos como o Preguntoiro, a praza do Toural, o Mercado Vello, as rúas Nova e do Vilar, o Convento da Ensinanza, San Francisco, Santo Agostiño, a Compañía de Xesús; ou os lugares frecuentados polos estudantes, como as aulas universitarias, a Facultade de Medicina, a fachada do edificio central do *Alma Mater*, o "paraíso" do Teatro, o Pazo de Bendaña, o Instituto, as fermosas paraxes da Alameda; ou, arredándonos do núcleo urbano, o Pico Sacro, o Río dos Sapos, o monte Pedroso, os Agros de Carreira… (resumo da nosa "Introducción" a Pardo Bazán 1996: 36-37).

Sirva como mostra –entre outras moitas que poderían citarse– esta primeira descrición da cidade, no capítulo primeiro:

> 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. De día, a la luz del sol, la Jerusalén de Occidente (que así suele ser nombrada en elegante estilo), parece venerable y pacífica, sin austeridad ni ceño; pero en las largas noches invernales, cuando en las angostas calles se espesa la oscuridad y la enorme sombra de la Catedral se proyecta en el piso de la *Quintana de muertos* y el reloj cuenta las horas con lengua de bronce, y la luna vierte vaporosas olas de luz sobre las caladas torres, la impresión que produce Santiago es solemne. ¡Oh, si yo fuera dado a filigranas poéticas! ¡qué linda ocasión se me ofrecía para describir los efectos de perspectiva que en la serenidad nocturna producen los majestuosos edificios, mudos testigos de la muerta grandeza de tan ilustre ciudad! (Pardo Bazán 1996: 58-59).

Mais non era este o primeiro achegamento literario de Emilia Pardo Bazán á cidade do Apóstolo. Ela mesma, no seu prólogo á novela, explicando as razóns da súa especial predilección por aquela cidade, aludía de maneira imprecisa ó que chama "primicias de mi imaginación adolescente", inspiradas por Compostela:

> Los sucesos de esta historia pasan en un pueblo de mí tan preferido y visitado como Santiago. Me inspiran singular predilección e interés las ciudades antiguas y melancólicas, envueltas en sus recuerdos, como un rey caído en el armiño y

> púrpura marchita de su augusto manto (...) De todos estos sarcófagos imponentes [citara Toledo, Burgos, Salamanca], el que más huella imprimió en mi fantasía fue Santiago (...) porque hubo de ser la primera que en la aurora de la vida despertó mi mente a la contemplación de edades muertas, bajo los pilares de su Catedral y en las revueltas de sus tortuosas calles. Consagrele las primicias de mi imaginación adolescente, y a despecho de cuantas maravillas arqueológicas pude más tarde admirar en mi patria y en extrañas tierras, no se borró jamás aquella impresión viva y temprana (Pardo Bazán 1996: 54).

Pois ben: logo das nosas pescudas na obra temperá da autora, podemos precisar cales foron esas *primicias* da súa *imaginación adolescente*, consagradas a Compostela. A máis antiga data de cando a novísima escritora contaba quince anos (teñámolo en conta, antes de xulgar as súas calidades literarias): un longo poema de sesenta e catro versos titulado "A Santiago", cuxa copia manuscrita autógrafa (no chamado *Álbum de poesías*, que se garda na Fundación Lázaro Galdiano, de Madrid) indica ó final: "En el álbum de Teresa Rúa [acaso prima de Emilia]. Santiago, 1876" (Hemingway 1996: 34-35). O poema é unha despedida da cidade, da que menciona algunhas belezas monumentais:

Tranquila ciudad hermosa
de tantos recuerdos llena
tan reposada y serena
como imponente y grandiosa
(…)
Cual labrada filigrana
que en el aire se sustenta
la esbelta torre se ostenta
del lado de la Quintana;
y cada vez que la veo
más se impone en mi memoria
la fachada de la Gloria,
obra inmensa de Mateo.
Enfrente al altar de plata
donde entre encendida cera
al Apóstol se venera,
el corazón se dilata;
y preséntanse a la mente
los antiguos peregrinos,
que por distintos caminos
venían devotamente...

Digamos que entre os poemas xuvenís de Emilia (algúns dos cales se foron descubrindo e publicando nestes últimos anos), hai varios que aparecen datados nesta cidade; un deles, titulado "Improvisación", consta como "leído en el Casino de Santiago" en 1871: refírese sen dúbida ó Casino Carlista, en cuxas reunións parece que a poeta mociña –tan carlista daquela como o seu esposo– deu a coñecer outras composicións, tan significadas politicamente como este "Brinde":

Yo brindo por el Rey que en el destierro
guarda el honor y el brío castellano,
y brindo por poder en breve tiempo
besar su augusta mano (Hemingway 1996: 72).

Este e outros poemas converten á señora de Quiroga en poetisa oficial do carlismo galego. E a ese respecto, cabe recordar aquí un suceso que contou Xosé Ramón Barreiro, no seu libro de 1976 sobre o carlismo galego:

> El más importante [de los casinos carlistas en Galicia] fue el de Santiago, inaugurado con toda solemnidad el 24 de abril de 1870. Pero los festejos de la inauguración se vieron desagradablemente interrumpidos por una multitudinaria manifestación, formada por los más diversos sectores políticos de la ciudad, en la que destacaban los republicanos. La manifestación atacó a los señores de levita y a las señoras encopetadas (la mejor sociedad de Santiago) que descendían de los carruajes para iniciar el baile. Desde las casa vecinas (el Casino carlista estaba en el número 25 de la Rúa Nova) fueron apedreadas las ventanas y puertas del inmueble. (Barreiro Fernández 1976: 249 e 252):

A ese episodio referirase a moza poetisa en outro dos seus poemas de entón, leído tamén naquel casino:

Era usanza en rancios días
que a las damas, donde quiera,
homenaje se rindiera
de amable galantería.
Hoy les brinda el siglo, esquivo
a todo culto perfil,
en vez de ternezas mil,
un muera provocativo. (Hemingway 1996: 101-102).

Máis interese ten, polas súas referencias compostelás, outro poema, datado en 1875 e titulado "En el cementerio de San Francisco / oyendo los gritos de la plaza de toros"; destinado a formar parte do que sería o seu primeiro libro de versos, *Himnos y sueños*, que nunca chegou a publicar, pero que tamén se conservou manuscrito; di así:

El augusto silencio de la muerte
profundo y religioso
rompieron de improviso los clamores
de la plaza de toros.
Así el dulce vibrar de las estrellas
en las noches de otoño
suele turbar de pronto, de un relámpago
el brillo sulfuroso.[6]

Trátase dun poema de circunstancias no que a anécdota pretende máis amplo alcance, como alegoría ou símbolo de certa trascendencia. Para explicar o sentido destes versos hai que advertir que en algún deses anos, con ocasión das festas do Apóstolo Santiago, no mes de xullo, instalárase algo parecido ó que hoxe chamariamos unha praza portátil de touros na Praza do Obradoiro, fronte á catedral, con grande escándalo de amplos sectores da vida compostelá; non sería raro que alguén chamase a atención sobre a irreverencia que supoñía a proximidade de tal espectáculo coas cerimonias relixiosas que poideran estarse a celebrar simultaneamente tanto na catedral como nos moitos templos que abundan no casco vello da cidade. A rapariga (cuxo forte conservadurismo, no social e no religioso, se amosa en outros textos seus deses anos) imaxina unha coincidencia que ben puido terse producido: a non moitos metros daquela praza está o cemiterio conventual de San Francisco –que aínda hoxe se utiliza para soterrar os frades desa comunidade, e tamén os membros da chamada "Orde Terceira"–, de modo que o clamor da corrida rompería o fúnebre silencio da cerimonia. Esa hipotética irreverencia é a que explica o ton censor que tinxe o poema co seu "brillo sulfuroso"; é dicir, demoníaco.

Rematemos esa referencia á etapa poética de Pardo Bazán (que pronto abandonou e que coñecemos polos manuscritos do legado pardobazaniano que se conserva no Arquivo da Real Academia Galega, en A Coruña; *vid.* González Herrán 2005) mencionando o recoñecemento público da súa "Descripción de las Rías Bajas", que acadou o primeiro accésit no certame poético celebrado en Santiago o 28 de xullo de 1875, e cuxo premio obtivo don Ramón del Valle, pai do autor de *Divinas palabras* (Hemingway 1996: 102-106, e nota 26 en pp. 167-168).

Como consecuencia do prestixio literario que paulatinamente ía adquirindo a nosa autora, e tamén das súas relacións con personaxes do claustro da Universidade, en xuño de 1875, don Gumersindo Laverde Ruiz –catedrático en Compostela e mentor de Menéndez Pelayo– escribe ó seu discípulo: "Añada usted a la lista de escritoras el nombre de Emilia Pardo Bazán, coruñesa, cuya firma se ve en varios periódicos

[6] Cito e comento este poema no meu artigo González Herrán 2003.

gallegos"[7]; máis adiante, en agosto de 1878, recomenda ó seu paisano que lea e se poña en contacto coa coruñesa ("señora de extraordinarias prendas intelectuales. Sin maestro, en poco tiempo, ha aprendido varias lenguas y ciencias"[8]), e serve de intermediario para que ambos inicien unha relación (primeiro epistolar, logo –xa en Madrid–, persoal) que se prolongaría durante máis de trinta anos (González Herrán 1986-1987, e González Herrán 2002). A propósito desa relación, non me resisto a citar un testemuño pouco coñecido, procedente dunha carta de don Gumersindo a don Marcelino, onde formula unha arriscada e curiosa hipótese a propósito das calidades de dona Emilia: "Es señora de alientos. Tú y ella habríais hecho un buen matrimonio"[9].

Volvamos aos anos 75-79, cando a nosa autora pasaba en Santiago longas tempadas, ocupada en preparar e escribir algúns traballos de divulgación científica e literaria, que publicaría en *La Revista Compostelana*[10] e en *La Ciencia Cristiana*, de Madrid[11]. O traballo máis importante que elaborou neses anos e en Santiago, foi o seu *San Francisco de Asís*, do cal boa parte das fontes consultou na biblioteca do convento franciscano de Compostela; así o declara –e agradece– ela mesma nun manuscrito, aínda inédito, titulado "A los frailes menores, hijos de San Francisco, de Compostela", datado o 4 outubro (día de San Francisco de Asís, segundo precisa a adicatoria) de 1878, que posiblemente ía a ser unha carta-dedicatoria a modo de prólogo para o libro, que publicaría catro anos máis tarde, pero que non chegou a incluírse nel[12].

Malia á data desa adicatoria, aínda en abril do 79 seguía preparando o seu *San Francisco*; sabémolo por un curioso documento: un manuscrito autógrafo da escritora, que se conserva no citado Arquivo da Real Academia Galega, titulado "Diario de mi vida", no que dá conta das súas actividades e ocupacións, en Santiago,

---

[7] Carta do 19 de junio de 1875; nº 211 en Menéndez Pelayo 1982: 239.

[8] Carta do 3 de agosto de 1878; nº 131 en Menéndez Pelayo 1983: 202.

[9] "Ayer tuve el alto honor de ser visitado por Emilia Pardo Bazán, a quien no conocía. Una hora pasamos en amena plática, y quedó en volver á verme. Díjome que estaba indecisa entre emprender la composición de una Historia de la literatura castellana por el estilo de la que de la inglesa escribió Taine, o bien la de nuestra riquísima Literatura mística. Yo apoyé con preferencia este segundo proyecto. Es Señora de alientos. Tu y ella habríais hecho un buen matrimonio" (carta do 15 de febrero de 1883; nº 27 en Menéndez Pelayo 1983: 26).

[10] En 1876 firma nesa revista os artigos: "Ciencia amena" (nº 3), "El calórico" (nº 4, 6, 7), "La luz" (nº 8, 9, 10, 11), "La electricidad" (nº 12, 13), "La circulación del movimiento" (nº 14), "Apología del calórico" (nº 17)

[11] "Las epopeyas cristianas. Dante y Milton", nos tomos II, III e IV; "Reflexiones científicas contra el darwinismo", no tomo V; todos eles, en 1877.

[12] Comenta este documento, e cita algún fragmento, Patiño Eirín 2001.

entre o domingo 13 e o venres 25 de abril de 1879[13]. O motivo da súa estancia é precisamente investigar con materiais da biblioteca dos franciscanos; así, o mércores 16 escribe: "He extractado un tomo de la *Crónica Seráfica* para mi obra sobre San Francisco"; o xoves 17: "Hoy he trabajado en grande (...) Tengo esperanzas de salir bien de mi trabajo. Cada mañana me envían los franciscanos un in-folio que me dedico a desentrañar. Llueve, llueve, y tengo instantes de desaliento; pero sigo con la pluma en la mano"; o venres 18: "La historia de mi estancia aquí es la de mis trabajos. Hoy he consagrado a la Crónica franciscana nada menos que ocho horas. El día ha sido bien aprovechado"; o domingo 20: "Con los frailes pasé largo rato. Están entusiasmados con la idea de que voy a hacer una magnífica obra sobre San Francisco. Quiera Dios que no se engañen. Me siento con pocas fuerzas"; o luns 21: "Pasé el día extractando crónicas viejas, ingenuas, apolilladas. Encuentro infinidad de asuntos para leyendas" (*vid.* Freire López 2004); o martes 22: "Yo trabajé mucho: veo que el siglo XIII se va desembrollando ante mis ojos"; e o mércores 23: "Sigo en mi tarea, y quisiera poder dedicar la noche a ella. ¡El teatro me abruma! Hoy no fui".

Sete anos máis tarde, en los "Apuntes autobiográficos" que escribiu como prólogo para a primeira edición de *Los Pazos de Ulloa*, evocaba así esas estadías en Santiago:

> Siempre que iba por algunos días a Compostela, dedicaba largos ratos a la portería del convento de San Francisco, que por su melancólica situación, su aire de recogimiento y austeridad tiene para mí singular encanto. Horas he pasado allí que cuento entre las más hermosas y apacibles de la vida. Oíase en el patio el rumor monótono y argentino del caño de la fuentecilla que ritmaba las conversaciones de los frailes: ¿de qué hablábamos? (...) hablábamos del Patriarca, de las *Florecillas*, de los cinco estigmas, de la leyenda maravillosa (...) Empecé por aquel tiempo a escribir el *San Francisco*. (Pardo Bazán 1999: 37).

Ese estudo biográfico do santo de Asís publicaríase en 1882 (con reedicións en 1886, 1890, 1903); malia que no seu tempo foi unha das obras que máis contribuíron á fama e difusión universal da súa autora, hoxe case ninguén a recorda nin a le: entre outras razóns, porque carecemos de edicións accesibles. Non sería mala idea que para o ano 2014, en que se conmemorará o oitavo centenario da visita a San Francisco a Compostela, se reeditase ese libro.

Volvendo a esas estadías compostelás da autora, sabemos que no 83 está por aquí, preparando outros estudos que nunca chegou a culminar: "Yo me encuentro casi desocupada ahora –escribe a Menéndez Pelayo o 18 de abril de 1883– y con deseos de emprender una obra formal. Dudé entre unas *Filósofas y Teólogas* y una *Historia de la Literatura mística y ascética* y por fin arraigó en mí la idea de hacer una

[13] Publicado por Simón Palmer 1998; os textos que cito, nas pp. 401-403.

Historia de la literatura española[14]. Para as pescudas sérvese da moi rica biblioteca da Universidade compostelá. Apoiándose na súa antiga amizade co Reitor Casares, escríbelle en febreiro de 1883, para pedirlle "un señalado favor. Quiero hacer algunos estudios en la Biblioteca de esa Universidad y como las horas en que esta se halla abierta son casi incompatibles con las que yo puedo dedicar a ese objeto, quisiera que usted dispusiese que me abriesen por la tarde la Biblioteca y me dejasen estar allí hasta el anochecer"[15]. Polo que ela mesma contaría anos máis tarde nos citados *Apuntes autobiográficos*, o Reitor accedeu á súa petición, mellorando as condicións das consultas: "como por entonces entretenía un mes de invierno [febreiro do 83] en Santiago, me dediqué a revolver la Biblioteca de la Universidad (…) Cedióme el Rector galantemente su propio despacho, ordenando que me llevasen cuantos libros eligiese" (Pardo Bazán 1999: 41).

A propósito desas esporádicas estadías compostelás de dona Emilia, temos unha interesante noticia, nunha semblanza necrolóxica anónima, titulada "La Condesa de Pardo Bazán", publicada na revista *Unión Iberoamericana*, de Madrid, poucas semanas despois da morte da escritora; o ton do escrito revela que se basea en confidencias persoais de dona Emilia ó anónimo autor, que acaso fose don Juan Armada y Losada, marqués de Figueroa, parente e amigo de dona Emilia, presidente daquela de "La Unión Iberoamericana". Alí alude ás visitas de Emilia e mailos seus á casa dos Armada, na Rúa Nova; casa que, segundo me di Xerardo Estévez (en mensaxe electrónico do 1 de xuño de 2012), era o palacio dos marqueses de Santa Cruz [de Rivadulla], actual residencia das monxas do Servizo Doméstico, na Rúa Nova, número 9.

Logo das ocasionais alusións á cidade del Apóstol que viñemos comentando nos primeiros escritos de Pardo Bazán, vaiamos xa ás que aparecen nas súas obras maiores. Imos comezar por *Los Pazos de Ulloa* (unanimemente considerada como a súa mellor novela), onde dona Emilia regresa á súa querida Compostela; pero esta vez, por necesidades argumentais, a consideración que da cidade nos ofrece o narrador é moi diferente á que ela mesma tiña. Como é sabido, a maior parte do relato ten unha ambientación rural, en terras da Galicia interior; pero ocasionalmente, nos capítulos IX a XIII, o marqués de Ulloa pasa unha tempada na casa do seu tío e súas curmás en Santiago, para elixir en matrimonio a unha delas. A voz do narrador, adoptando o punto de vista do personaxe forasteiro –un fidalgo rural acostumado a outras paisaxes e modos de vida– ofrécenos unha visión moi pouco favorable da cidade:

---

[14] Carta nº 83 en Menéndez Pelayo 1983: 94. Téñome ocupado con certa miudeza deses proxectos de dona Emilia en González Herrán 2003.

[15] Citamos e localizamos esa carta na nota 26 da "Introducción" a nosa ed. de *Pascual López* (Pardo Bazán 1996: 22-23).

> Pareciéronle, y con razón, estrechas, torcidas y mal empedradas las calles, fangoso el piso, húmedas las paredes, viejos y ennegrecidos los edificios, pequeño el circuito de la ciudad, postrado su comercio y solitarios casi siempre sus sitios públicos; y en cuanto a lo que en un pueblo antiguo puede enamorar a un espíritu culto, los grandes recuerdos, la eterna vida del arte conservada en monumentos y ruinas, de eso entendía don Pedro lo mismo que de griego o latín. ¡Piedras mohosas!
>
> (...)
>
> Es cierto que Santiago poseía dos o tres edificios espaciosos, la Catedral, el Consistorio, San Martín... Pero en ellos existían cosas muy sin razón ponderadas, en concepto del marqués: por ejemplo, la Gloria de la Catedral. ¡Vaya unos santos más mal hechos y unas santas más flacuchas y sin forma humana!, ¡unas columnas más toscamente esculpidas! Sería de ver a alguno de estos sabios que escudriñan el sentido de un monumento religioso, consagrándose a la tarea de demostrar a don Pedro que el pórtico de la Gloria encierra alta poesía y profundo simbolismo. ¡Simbolismo! ¡Jerigonzas! El pórtico estaba muy mal labrado, y las figuras parecían pasadas por tamiz. Por fuerza las artes andaban atrasadísimas en aquellos tiempos de maricastaña. Total, que de los monumentos de Santiago se atenía el marqués a uno de fábrica muy reciente: su prima Rita (Pardo Bazán 1999: 139-140).
>
> (...)
>
> No se acostumbraba a la metrópoli arzobispal. Ahogábanle las altas tapias verdosas, los soportales angostos, los edificios de lóbrego zaguán y escalera sombría, que le parecían calabozos y mazmorras. Fastidiábale vivir allí donde tres gotas de lluvia meten en casa a todo el mundo y engendran instantáneamente una triste vegetación de hongos de seda, de enormes paraguas. Le incomodaba la perenne sinfonía de la lluvia que se deslizaba por los canalones abajo o retiñía en los charcos causados por la depresión de las baldosas. Quedábanle dos recursos no más para combatir el tedio: discutir con su suegro o jugar un rato en el Casino (Pardo Bazán 1999: 167).
>
> (...)
>
> Tampoco allí [en el Casino] se encontraba bien. Sofocábale cierta atmósfera intelectual, muy propia de ciudad universitaria. Compostela es pueblo en que nadie quiere pasar por ignorante, y comprendía el señorito cuánto se mofarían de él y qué chacota se le preparaba, si se averiguase con certeza que no estaba fuerte en ortografía ni en otras ías nombradas allí a menudo. Se le sublevaba su amor propio de monarca indiscutible en los Pazos de Ulloa al verse tenido en menos que unos catedráticos acatarrados y pergaminosos, y aun que unos estudiantes troneras, con las botas rojas y el cerebro caliente y vibrante todavía de alguna lectura de autor moderno, en la Biblioteca de la Universidad o en el gabinete del Casino. (Pardo Bazán 1999: 170).

Con todo, creo que a máis conseguida recreación literaria de Santiago de Compostela na narrativa de Pardo Bazán está na novela curta *Belcebú*, publicada en 1908 e ambientada en "la metropolitana ciudad de Estela", nome literario que apenas enmascara o de Compostela, no século XVII: escenario moi axeitado para esta sombriza historia de bruxaría e satanismo (como, en certa medida, o era tamén *Pascual López*); así, xa desde as primeiras páxinas:

> Al través de callejas con soportales, costanillas y escalinatas fuimos a parar frente a un palacio, el más solemne de todos (...) Es difícil decir en qué consiste el toque de señorío y la dignidad en los edificios; sin embargo, nadie ignora qué impresión de respeto causan ciertas piedras antiguas. Quizás el mismo deterioro del palacio, lo negruzco de su cantería, su aire de abandono, prestaban grandiosidad al amplio escudo, con dos sirenas por tenantes. (Pardo Bazán 2002: 344-345.

Ó longo da novela menciónanse diversos lugares –preferentemente, palacios e conventos–, unhas veces cos mesmos nomes que hoxe manteñen (como os conventos da Ensinanza ou de San Francisco), outras, lenemente disfrazados (como o convento de Belvista, onde recoñecemos o de Belvís). Entre os casaróns da cidade, aparece un Pazo dos Marqueses de Noaña, cuxo modelo real é o Pazo de Bendaña, na Praza do Toural: "Este sí que tiene empaque... Qué Atlante el que corona el ático, aguardando, según la tradición, a que pase una mujer de bien, para soltar la bola que agobia sus hombros"; e máis adiante reitera a alusión, agora inserta na trama argumental: "Al cruzar por delante de la casa de los Marqueses de Noaña, el Inquisidor alzó los ojos, miró al agobiado Atlante que parecía sudar y jadear bajo la pesadumbre del globo que sus hombros hercúleos sufrían, y se comparó con él, y la afirmación legendaria acudió a su mente: «Cuando pase una mujer honrada...»" (Pardo Bazán 2002: 343 e 360). Lenda, que –segundo creo– chegou ata os nosos días; polo menos, eu lémbroa dos meus anos estudantís, aínda que o que daquela se dicía era algo diferente ás condicións que había de posuír a muller que provocaría o xesto do Atalante…

Aínda que o escenario da noveliña sexa a cidade de Santiago, a peripecia argumental amplíase ocasionalmente ó ámbito rural inmediato: a familia da protagonista ten o seu Pazo de Landoira, a oito leguas de Estela, "situado a la margen del río Ulla, en la comarca más pintoresca que es dable soñar; (...) una residencia veraniega y otoñal, que competía con las tan ponderadas de Liñares, Ribadulla y Oca" (Pardo Bazán 2002: 352).

Como é sabido, Emilia Pardo Bazán cultivou, con gran dedicación e notable acerto a literatura de viaxes (*vid.* González Herrán 2000); a maior parte de tales escritos dedícanse a países estranxeiros (Francia, Italia, Alemaña, Bélxica, Portugal...) ou españois (Cantabria, Cataluña, A Mancha, Aragón, ambas Castillas, Levante, Murcia, León, a súa Galicia natal); pero sorprende que, en tan abundante produción, só haxa un artigo dedicado a Santiago de Compostela, o titulado "Impresiones santiaguesas. Una joya del arte renaciente", publicado en diferentes revistas no verán de 1870: primeiro en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, logo na *Revista de Galicia* e en *El Heraldo Gallego* e recollido no seu libro de 1888 *De mi tierra* (en Pardo Bazán 1984: 243-259). Máis estudo histórico que artigo de viaxes, e de carácter menos *turístico* que *científico* –como se observa nas eruditas notas a pé de páxina–, trátase dun traballo dedicado a estudar con certo detalle e alarde de datos esa xoia da arte renacentista aludida no título: un altar de mármore no compostelán convento de

San Lourenzo, cuxa descrición se adorna coa súa historia e a da nobre familia que emprendeu a súa restauración, de modo que, sen desdeñar a rigorosa investigación histórico-arqueolóxica que apoia o traballo, non faltan nel esas evocacións imaxinativas frecuentes na súa literatura de viaxes, que a autora recoñece como *manías*: "Noto que me pierdo en digresiones de las que siempre me sugiere la vista de cualquier piedra que haya pertenecido a un convento: dejemos ya estas inveteradas manías" (Pardo Bazán 1984: 247).

Pasemos xa a tratar da presenza de Santiago de Compostela na narrativa breve da nosa autora. E o primeiro que importa salientar é que, sorprendentemente –sobre todo, se consideramos que os contos escritos e publicados por dona Emilia pasan de 600–, non son moitos os que aquí mencionarei. Limitándonos a aqueles explícitamente localizados en Compostela (que é como dona Emilia denomina sempre a Santiago, cando non emprega o nome literario de *Estela*), e deixando aparte varios nos que a cidade é unha simple mención, a relación redúcese a sete títulos; todos eles escritos e publicados entre 1890 y 1916. Vexamos nalgúns deles como se reflicten ou se recrean literariamente os escenarios da cidade:

O primeiro ó que me referirei é o moi coñecido e xustamente eloxiado "Un destripador de antaño"; aínda que a meirande parte do asunto deste relato –case novela corta, pola súa extensión– transcorre nun ámbito aldeán, hai varios episodios localizados na cidade do Apóstolo, onde ten a botica don Custodio, personaxe fundamental da historia:

> Llegaron a Compostela a tiempo que las campanas de la catedral y de numerosas iglesias tocaban a misa, y entraron a oírla en las Ánimas, templo muy favorito de los aldeanos, y, por lo tanto, muy gargajoso, sucio y maloliente... De allí, atravesando la plaza llamada del Pan, inundada de vendedoras de molletes y cacharros, atestada de labriegos y de caballerías, se metieron bajo los soportales, sustentados por columnas de bizantinos capiteles, y llegaron a la temerosa madriguera de don Custodio (Pardo Bazán 2005: 17).

Nese mesmo libro de 1900 recolleu a autora o relato "La Santa de Karnar", publicado antes en *Nuevo Teatro Crítico* (1891); a súa historia ten como principal escenario unha remota aldea da montaña galega, onde vive a santa do título; só nas primeiras liñas se alude "a la húmeda atmósfera de Compostela" (Pardo Bazán 2005: 129), onde daquela vivía a nena enferma que, hoxe anciá, conta a historia.

De escenario totalmente santiagués é "El baile del Querubín"; pero, pola localización preferentemente en interiores, moi pouco é o que da cidade aparece no conto: a casa do protagonista-narrador e a da súa tía e curmás ("Vivían mis padres en Compostela, y residían en el caserón de nuestros mayores, edificio vetusto y ya destartalado [...] Próxima a nuestra morada –si bien con fachada y portal a otra calle– hallábase la de la hermana de papá"); os bailes de sociedade, no Liceo e máis

no Casino; e un encontro na Praza da Quintana, preto xa das Praterías, que dá pé ó narrador para unha rápida descrición do entorno: "la bella fachada gótica de la catedral, que surgía coronando la escalinata [...] allá abajo, en la plaza, la fuente monumental, en cuyo pilón los caballos marinos remojaban sus palmeados pies" (Pardo Bazán 2004: 259, 262 e 263).

O topónimo literario de *Estela*, que xa vimos en *Belcebú*, reaparece como a cidade onde ocorre "La Soledad"; os seus protagonistas son dous namorisqueiros estudantes –un de Medicina, outro de Dereito– que dedican o día de Xoves Santo a seguir polas rúas ás damas que acoden aos oficios, ata que se cruzan cunha de feiticeira beleza, extraordinariamente parecida á imaxe da Virxe da Soedade. O final exemplar da historia sitúanos de novo no coñecido escenario do convento de San Francisco: un dos dous escolares, tras superar a enfermidade que estivo a punto de levalo á sepultura, interpretará aquel encontro como un aviso e, escarmentado, "apenas pudo salir a la calle, una tarde larga y serena de fines de junio, llamó a la puerta del convento de Franciscanos" (Pardo Bazán: 2005: 671).

Tamén acontece en Estela a peripecia de "La cana", un dos relatos policiais de dona Emilia, publicado en *Los contemporáneos* (1911) e recollido o ano seguinte en *Cuentos trágicos*; pero as referencias ó ámbito urbano redúcense a unha mención a "la plazoleta rodeada de vetustos edificios, donde abre su irregular puerta cochera el parador" (Pardo Bazán 2005: 412), e pouco máis.

Por razóns que se me escapan, pró conto "Cenizas", dona Emilia inventa o topónimo *Montañosa* para unha cidade cuxo modelo é, sen dúbida, Santiago. Compostelá, e moi coñecida, é a lenda que recrea este conto, malia que a autora modifica tamén os nomes que localizarían os seus escenarios: o convento beneditino de San Paio de Antealtares chámase aquí de San Juvencio; a Praza da Quintana –a *Quintana dos Mortos*– rebautízase como Plaza de la Muerte:

> aquella plaza *de la Muerte* que forman antiguos edificios, y en cuyos ámbitos retumba pausada, honda, la campana del reloj de la catedral. El tiempo que cuenta esta campana no se parece al tiempo que miden los demás relojes. Es un tiempo marcado con el sello de la eternidad, y al dilatarse en la brumosa atmósfera el grave sonido, diríase que los muertos yacentes bajo las losas de la plaza y que le dan nombre se revuelven en la húmeda tierra y entrechocan sus huesos gimiendo de inmensa fatiga.
>
> (...)
>
> Forma el convento de San Juvencio, como usted no ignora, uno de los lados de la cuadrilonga plaza de la Muerte. Sus formidables muros, enverdecidos por la humedad, pueden llamarse ciegos; apenas los rasgan pocas negras ventanas enrejadas y altísimas; San Juvencio no tiene rejas bajas. La iglesia, cuya portada adorna la efigie del santo degollado, en la agonía y con el cuchillo hincado en la garganta, tampoco posee tribuna baja; la del coro remata en la bóveda. Las monjas ya sabe usted que son benedictinas, muy damas, contemplativas, aristocráticas.

A lenda, como dixen, é ben coñecida: unha novicia namorada que, ó tentar escapar do convento, se precipita desde a reixa da súa cela ás lousas da praza:

> Las devotas que atravesaban la plaza de la Muerte para oír misa de alba en la catedral vieron al pie del muro de San Juvencio el cuerpo ensangrentado e inerte de una novicia. El corro se había formado. Me abrí paso, me acerqué. La cabeza descansaba sobre el primer peldaño de la escalinata que asciende a las Casas del Cabildo. Un hilo de sangre manchaba la sien. Alrededor de la cintura estaban arrolladas las tiras de sábana convertidas en cuerdas. El otro extremo, roto, colgaba allá arriba de la reja, cuyos hierros limados mostraban el boquete por donde, magullándose, habría pasado el cuerpo. Miré con afán el rostro de la novicia. ¡Mis ilusiones! Ni era fea ni bonita: como cien mujeres que andan por ahí. Sus ojos, vidriados, permanecían entreabiertos, con una expresión de espanto, de miedo y de voluntad (Pardo Bazán 2011: 150-153).

O último texto compostelán de dona Emilia ó que quero aludir é practicamente descoñecido, agás para algúns pardobazanistas, xa que corresponde a un dos moitos que a súa autora deixou inéditos e que chegaron ata nós en versión manuscrita. Entre os que non chegou a culminar, está unha novela que se titularía *La Esfinge*, e que, segundo ela mesma declarou en artigos, cartas e entrevistas, comenzou a redactar en 1897[16], e que, tras sucesivas interrupcións, chegou a alcanzar máis de cen cuartillas. Aínda en 1907 se refire a ese proxecto, que relaciona con outras novelas súas de similares títulos mitolóxico-alegóricos (*La Quimera*; *La sirena negra*), pero non sabemos se chegou a rematala. De *La Esfinge* só coñecemos (de momento, porque las pescudas continúan) vinte e seis cuartillas manuscritas (Clemessy-Legal 1971)[17] do que serían o capítulo primeiro, o segundo e o comezo do terceiro, nunha versión de borrador, pois ten correccións, riscadas e indicacións do tipo: "Esto hay que dialogarlo entre el maestro y el discípulo"; "Todo esto debe servirme en la novela para lo siguiente…"

Para o que aquí nos importa, digamos que a historia ten notables similitudes temáticas e argumentais coa su primeira novela, *Pascual López*: tamén hai un estudante universitario (por certo, como Pascual, sobriño dun cóengo) e un sabio profesor que ten por confidente das súas investigacións (en este caso, de índole filolóxica: a orixe da linguaxe e das linguas). Aínda que nesta ocasión a autora disfraza os nomes, tanto da cidade como das súas rúas, monumentos e lugares, recoñecemos sen dúbida a mesma vila universitaria na que situou a súa novela de 1879. Abonde a cita dalgúns fragmentos significativos; o primeiro preséntanos ó

---

[16] Segundo as testemuñas que recolle e cita Clemessy-Legal (1971).

[17] Nas pp. 15-29 do seu artigo transcribe esas cuartillas; aínda que sigo esa transcrición, nalgún momento rectifico a súa lectura, á vista do manuscrito que puiden consultar, na copia que me facilitou a miña colega Cristina Patiño Eirín.

protagonista, Lope, paseando nunha mañá de domingo:

> (…) no fue para él desagradable tropiezo encontrar, bajo las arcadas de la Rúa Vieja, de buenas a primeras, con dos muchachas, que llevaban por escolta a un señor de blanco pelo (…)
>
> -¡A dónde van ustedes? ¿A misa, a la Capilla del Purgatorio? (…) No las acompaño. Tengo que ir a ver don Magno, que me ha avisado el último día, en cátedra… Tiene que enseñarme varios libros nuevos. Pero esta tarde, si no salen ustedes a la Alameda…
>
> (…)
>
> Despidióse Lope, y las dos mujeres, dando cada una un brazo al señor ancianísimo lo subieron casi en vilo por las escaleras que conducen a la Catedral. El sobrino del Deán siguió andando, y se metió por una calleja torcida, colocada entre el paredón de un convento y las tapias del jardín de una casa muy antigua, que por las conchas que decoraban su fachada, daba señales de haber pertenecido o pertenecer aún al Cabildo, como otras muchas en la hermosa y monumental Libredón (Clemessy-Legal 1971: 21-23).

No seu percorrido, o estudante pasa a carón de "la fachada meridional de la Catedral, llamada de los Orífices", e tras andar por "calles revueltas y tortuosas que transportan la fantasía al siglo XIV, o aún más atrás", chega a unha rúa ampla e despexada "como que caía detrás de la Universidad, hacia donde se encontraba antes la carretera, y que sin duda por ello se llamaba calle del Correo. Allí, lindando con la frondosa y apacible huerta del convento de las Carmelitas, se alzaba una casa nueva, flamante, de cuatro pisos, con galería, portal estucado, balcones de fundición: una casa que en aquella romántica ciudad venía a ser una verdadera elegía". Alí é onde vive "don Magno Clavijo, catedrático de Filología de la Universidad de Libredón", que convocou a Lope para unha entrevista de índole científica.

Nos escasos parágrafos que se conservan do capítulo terceiro, o estudante fai outra visita: esta vez, ás mociñas con quen se atopou pola mañá (e dunha delas –non sabemos de cal– parece namoriscado), e que viven nun lugar cuxo nome (como veciño que son da rúa da Rosa, en Compostela) me desconcertou:

> Las cuatro o cuatro y media a lo sumo serían, cuando se dirigió Lope a la Rosaleira. Llamábase así una casita y una huerta de extramuros de Libredón, y acaso el bonito nombre de Rosaleira hubiese sido puesto a la huerta, sabe Dios en qué fecha, a causa de los muchos rosales que en ella crecían.

Lamentablemente, coa descrición desa casiña e a súa horta de roseiras remata esa cuartilla, última das conservadas, e cuxas liñas finais din: "En este capítulo tercero es preciso pintar la casa, la historia y el modo de vivir de las huérfanas…" (Clemessy-Legal 1971: 29).

Referireime, por último, a "La danza del Peregrino" (en *Blanco y Negro*, 8 de outubro de 1916), mestura de lenda e reportaxe sobre a solemne cerimonia con que se celebra a festa do Apóstolo na catedral compostelá, así evocada:

> En aquel templo extraordinario, ante aquel apóstol bizantino, engastado en plata como una perla antigua, de plata el revestimiento del altar, la pesada esclavina, la enorme aureola, destacándose sobre un fondo de talla dorada el inmenso retablo, con figurones de ángeles que tremolan banderas de victoria y moros que en espantadas actitudes se confiesan derrotados, mientras el colosal incensario vuela como un ave de fuego, encandiladas sus brasas por el vuelo mismo, y vierte nubes de incienso que neutralizan el vaho humano de tanta gente rústica apiñada en la nave (Pardo Bazán 2011: 367).

Quede esa brillante e característica imaxe –o *botafumeiro* visto pola Condesa– como o plano final desa película que lles veño de proxectar e comentar, sobre dona Emilia en Compostela, e Santiago na obra de Pardo Bazán[18]*.

* Este traballo forma parte do proxecto de investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: FFI2010-18773.FILO), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación, que dirixo na Universidade de Santiago de Compostela

BIBLIOGRAFÍA

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

Alonso Montero, Xesús (1982): "Darwin en Santiago de Compostela (y los orígenes de la Institución Libre de Enseñanza)", *Los Cuadernos del Norte*, 13, pp. 2-5.

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

Bravo-Villasante, Carmen (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, segunda edición corrixida e aumentada, Madrid, Magisterio Español.

Barreiro Fernández, José Ramón (1976): *El carlismo gallego.* Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1976.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2007): "*Morrión y Boina* el cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín e E. Penas Varela, (eds.), *Actas del II Simposio "Emilia Pardo Bazán: Los cuentos"*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán - Real Academia Galega.

Clemessy-Legal, Nelly, (1971): "En torno a unas cuartillas de doña Emilia", *Revista Instituto "José Cornide" de Estudios Coruñeses*, nº 7 (Especial homenaxe a dona Emilia Pardo Bazán), pp. 7-13; 15-29.

Díaz-Fierros Viqueira, Francisco, ed. (2009): *O Darwinismo e Galicia*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC.

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

Faus, Pilar (1986): *Semblanza de una amistad. Epistolario de Augusto G. de Linares a Francisco Giner de los Ríos (1869-1899)*, Santander, Ediciones del Ayuntamiento de Santander.

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

Freire López, Ana Mª (2004): "Las leyendas que nunca escribió Emilia Pardo Bazán. (Un desconocido proyecto de juventud)", en I. Lerner, R. Nival, A. Alonso (eds.): *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, III, Literatura Española Siglos XVIII-XX, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 209-219.

González Blanco, Andrés (1921): *Juicio crítico de la Condesa de Pardo Bazán*, Madrid: "La Novela Corta", 1921 [sen paxinar].

González Herrán, José Manuel (1986-1987): "Emilia Pardo Bazán en el Epistolario de Menéndez Pelayo", *CEG*, 101, pp. 325-342;

González Herrán, José Manuel (2000): "Andanzas e visións de dona Emilia (A literatura de viaxes de Pardo Bazán)", *Revista Galega do Ensino*, nº 27, pp. 37-62

González Herrán, José Manuel (2002): "Emilia Pardo Bazán. Introducción", cap. III de Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología Comentada*, Santander, Ediciones de Librería Estvdio, pp. 101-112.

González Herrán, José Manuel (2003a): "Emilia Pardo Bazán: historiadora y crítica de la literatura", en A. Mª Freire (ed.): *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 81-100.

González Herrán, José Manuel (2003b): "Emilia Pardo Bazán y la fiesta de los toros (1875-1921)", en: A. García-Baquero González y P. Romero de Solís (eds.): *Fiestas de Toros y Sociedad*, Sevilla, Fundación Real Maestranza de Caballería de Sevilla - Universidad de Sevilla, pp. 591-603.

González Herrán, José Manuel (2005): "Manuscritos e inéditos de Emilia Pardo Bazán (en el Archivo de la R.A.G)", en: J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín e E. Penas Varela, (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 33-66.

González Herrán, José Manuel (2006): "Emilia Pardo Bazán y Santiago de Compostela"), en *Parcours et repères d'une identité régionale: la Galice au XXè siècle*. *Culture Hispanique*, *Hispanística XX* [Centre d'Etudes et de Recherches Hispaniques du XXè siècle, Université de Bourgogne, Dijon], nº 23, pp. 257-275.

González Herrán, José Manuel (2012): "Antonio Casares Rodríguez y Emilia Pardo Bazán", *Boletín das Ciencias*, XXVI, nº 75, pp. 177-187.

Hemingway, Maurice, ed. (1996): Emilia Pardo Bazán, *Poesías inéditas u olvidadas*, Exeter: University of Exeter Press.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1982): *Epistolario*, ed. de M. Revuelta Sañudo, volume I, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1983): *Epistolario*, ed. de M. Revuelta Sañudo, volume III, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1983): *Epistolario*, ed. de M. Revuelta Sañudo, volume VI, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Pardo Bazán, Emilia (1882): *San Francisco de Asís (siglo XIII)*, Madrid, Librería de Miguel Olamendi.

Pardo Bazán, Emilia (1886): *San Francisco de Asís (siglo XIII)*, con prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo, París. Garnier [reimpreso en 1890].

Pardo Bazán, Emilia (1902): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, de Barcelona, 11 de agosto.

Pardo Bazán, Emilia (1903): *San Francisco de Asís (siglo XIII)*; *Obras Completas*, tomos XXVII-XXVIII, Madrid, ed. da autora.

Pardo Bazán, Emilia (1912): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, 30 de setembro.

Pardo Bazán, Emilia (1999): "Apuntes autobiográficos", en *Obras Completas*, II, ed. D. Villanueva e José Manuel González Herrán, Madrid, Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (1999): *Los Pazos de Ulloa*, en *Obras Completas*, vol. II, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2002): *Belcebú*, en *Obras Completas*, vol. VI, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2004): "El baile del Querubín", en *Obras Completas*, vol. VIII, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2005): "La santa de Karnar", en *Obras Completas*, vol. IX, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2005): "La Soledad", en *Obras Completas*, vol. X, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2005): "La cana", en *Obras Completas*, vol. X, ed. D. Villanueva e J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2011), "Cenizas", en *Obras Completas*, vol. XI, *Cuentos dispersos* I, ed. J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Pardo Bazán, Emilia (2011), "La danza del peregrino", en *Obras Completas*, vol. XII, *Cuentos dispersos* II, ed. J. M. González Herrán, Madrid: Fundación J. A. de Castro.

Patiño Eirín, Cristina (2001): "Acerca del franciscanismo de Pardo Bazán", en A. Abuín González, J. Casas Rigall y J. M. González Herrán (eds.): *Homenaje a Benito Varela Jácome*, Santiago de Compostela: Universidade, pp. 455-471.

Rodríguez Mourelo, José (1880): "El diamante artificial", *Revista de Galicia*, nº 9, 10 de mayo de 1880, pp. 78-79.

Rodríguez Carracido, José (1917): "La doctrina de la evolución en la Universidad de Santiago. Un recuerdo de mi vida estudiantil", en *Estudios histórico-críticos de la ciencia española*, Madrid, Impr. Alrededor del Mundo; [ed. facísmil, Barcelona, Alta Fulla, 1988].

Simón Palmer, M. Carmen (1998): "Trece días en la vida de Emilia Pardo Bazán. Manuscrito inédito", en *Estudios de Literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid: C.S.I.C., pp. 399-404.

Varela, José Luis (2001): *E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos*, Madrid: Artegraf.

Varela Jácome, Benito (1973): *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: C.S.I.C.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 143 - 154
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

[1]Racial Theory and Atavism in Pardo Bazán's Short Fiction

Lou Charnon-Deutsch
(STONY BROOK UNIVERSITY)
loudeutsch@stonybrook.edu

(recibido septiembre/2013, revisado octubre/2013)

RESUMEN: Emilia Pardo fue una cuentista excepcional en el estilo moderno debido a que incorpó en su ficción todo tipo de cientifismo que circulara en el momento. De esta forma no solo exhibía su considerable erudición, sino que invitaba a su público lector a contemplar modos alternativos y a veces contradictorios de pensar en la identidad racial en la sociedad moderna en la que el tema se debatía calurosamente. Este ensayo explora su pensamiento sobre raza, atavismo, herencia y evolución ejemplificado en su ficción breve en que a veces contradecía lo que escribía en sus ensayos.

PALABRAS CLAVE: Darwinismo, atavismo, Gumplowicz, raza, herencia identidad, estereotipo.

ABSTRACT: Emilia Pardo Bazán was an exceptional storyteller in the modern mold, capturing whatever scientism was circulating in popular culture at the moment. In this way she not only showcased her considerable erudition, she challenged her readers to contemplate alternate and sometimes contradictory ways of thinking about racial ident i ty in a modern world in which the subject was widely debated. This essay explores her thinking on race, atavism, heredity and evolution as exemplified in her short fiction that sometimes contradicted what she expressed in her essays.

KEY WORDS: Darwinism, atavism, Gumplowicz, race, heredity, identity, stereotype.

The theory of organic memory is that memory and heredity are indivisible; we "remember" our ancestors in our bodies, and may even inherit their mental and emotional proclivities in addition to their phenotype: "The theory of organic memory placed the past in the individual, in the body, in the nervous system; it pulled memory

---

[1] Pardo Bazán's and Clarín's reactions to the Dreyfus affair reflected popular ideas about racial struggle circulating at the beginning of the Twentieth century. While Clarín scorned the "superficial" ethnologists who argued that Europeans descended from Jafet and "por ley de raza" feel natural antipathy for the "descendientes de Sem" (Quoted in Jareño López 18), Pardo Bazán saw the animosity of the French against Dreyfus as evidence of the natural interracial antipathy and struggle. Agreeing with sociologist Ludwig Gumplowicz, she argued that the reason for the antipathy in the case of Jews was that the Jewish "race" had not adequately assimilated "a las diversas naciones en que viven mezclados" (Quoted in Jareño López 24).

from the domain of the metaphysical into the domain of the physical with the intention of making it knowable" (Otis 3). This notion became especially influential in the nineteenth century when defining the relation between national identity, religion and race was a source of public debate in evolving European nation states including Spain. In the course of tracing the phenomenon of organic memory through the various thinkers who gave rise to it in the fields of philosophy, psychology, political science, and literature, Laura Otis examined several longer works of Emilia Pardo Bazán in which she found clear evidence of the author's belief in atavism and race as determining factors in human behavior. Her conclusion in Pardo Bazan's case, however, was that whatever the body remembered was haphazard, and basically unrecuperable for conscious memory. "Haphazard" may also be the operative term in defining Pardo Bazán's thinking on atavism and race in her short fiction as well as her novels. Pardo Bazán was a great storyteller in the modern mold, and capturing whatever scientism was circulating in popular culture at the moment was her way not just of showcasing her considerable book knowledge (which critics are fond of asserting), but of challenging readers to contemplate alternate (sometimes contradictory) ways of thinking in a modern world or, conversely, describing with a modern twist conventional ways of thinking about the forces of nature and the role of forbears woven into common superstitions of rural Galicia.

Pardo Bazán's foray into the topic of heredity and race began early in her career. In *Reflexiones científicas contra el darwinismo,* she outlined her basic stance on evolution (or *transformismo* as she variously calls it) and heredity that remained substantially unchanged during her long trajectory as a writer. In *Reflexiones* she accepts the notion of atavism, but soundly rejects that of natural selection as an explanation for the common origins of all living things. It is not religious belief, she asks readers to believe, that leads her to reject Darwin's theory of evolution, rather she faults the shoddy *scientific* hypotheses of Darwin, Haeckel and others that she refutes at length in this essay. She acknowledges humans' innate "struggle for life" (545), and ability to adapt to environmental pressures in explaining variations in humans, but insists that no new species is possible by way of natural selection since no fossil evidence exists to prove it. If natural selection perfected existing species or produced new ones, she reasoned, there would be no low creatures that had not yet evolved into higher forms. Any individual aberration in a family is owing solely to an atavistic inheritance from a distant relative rather than a regression to a previous moment on the evolutionary scale. Embedded in her scientific ruminations are comments that reveal another reason for her resistance to evolution. An eloquent precursor of the notion of Intelligent Design, she insisted that the Divine Artist "coronó su obra con la más noble de las criaturas," endowing man simultaneously with language and reason (564). She was, then, like some traditional anthropologists, a believer in monogenesis.

Her faith in the permanence of nature accords with the idea that all men descended from the same pair of sinners, and the new scientific arguments about polygenesis and species evolution were anathema to this belief. Evidence of the glories of ancient civilizations also convinced her of the basic immutability of human reason and from that she concluded that any physiological or psychological variations in race could only be the result of successful or inadequate environmental adaptation. It is the innate "struggle for life" and not inherent differences that places some groups above others, an ascendency that can evolve with time and circumstance. In short, "El darwinismo es una novela" (567) and "las esterilidades y fantasmagorías del transformismo, resaltan la fuerza y claridad de la concepción filosófico-cristiana del Universo" (569).

While rejecting Darwinian evolution, the notion of atavism was especially appealing to Pardo Bazán the storyteller because it functioned as a shortcut for defining a person's worth, personality traits or physical attributes. However, one should not take the many instances when her narrators employ the term to conclude Pardo Bazán's wholesale promotion of the theory. When she mentions in passing the intellectual or emotional tendencies or physical aspects of a character attributable to atavism, she sometimes qualified it with a "perhaps" or "according to," as in the case of the beggar girl Finafrol ("Finafrol") whose delicateness and gentility are owing "quizá" to atavism: "la sangre del caballero que, según la leyenda, daba azul a sus venas menudas" (I 1,053)[2]. As in "Finafrol", atavism is sometimes attributable to legend or gossip, for example the narrator of "La ventana cerrada" speculates that his neighbor's white skin might be an atavistic reversion to the purest, white-race Circassian. In her stories about Galician peasants, atavism is sometimes just a shorthand way to describe a community with entrenched superstitions as in the story "Atavismo", or an opportunity to reinforce the impressive physical capacity of Galician men and women on display in "Lumbarada" and many other stories imbued with the author's regionalistic pride. Finally, in a few stories the idea is refuted altogether through examples demonstrating that education cancels any presumed atavism. In "Los padres del santo", an elderly doctor asks his interlocutor "¿No le parecen mojigangas esas pretendidas leyes de la herencia, del atavismo y demás?" (II 1,315). He then goes on to demonstrate that men's souls are not subject to physiological laws by comparing an educated and saintly priest to his brutish parents: "el tío Juan del Aguardiente" with his "rostro de mico maligno, en que se pintaban a las claras la desconfianza, la truhanería y los instintos viciosos" and his mother "la Bocarrachada", "una vieja de cara bestial, de recias formas de saliente mandíbula y

[2] All references to Pardo Bazán's stories are taken from the three-volume Aguilar edition of her *Obras completas* and will be briefly cited by title in the text.

juanetudos pómulos" (II 1,315)[3]. If there is a constant in Pardo Bazán's thinking to be derived from the instances when atavism becomes an issue, it is the conviction that education can overcome atavistic predispositions even in spectacular cases such as in "Los padres del santo"[4].

Even less consistent is the idea of race circulating with some frequency in Pardo Bazán's short fiction. As Joshua Goode asserts in *Impurity of Blood: Defining Race in Spain, 1870-1930*, "even when many Spanish thinkers opposed scientific theories of race, they also comfortably and actively advanced many of the common themes of late-nineteenth-century nationalism and Romanticism that contributed to and imbued racial thinking elsewhere in Europe" (28). Some forty years ago Brian Dendle suggested that Emilia Pardo Bazán held entrenched racist views that she expressed with frequency in her fiction. Dendle examined especially her anti-Semitism, noting that three characters in *Una cristiana* and especially its sequel *La prueba* possessed "unpleasant traits of character" because of their Jewishness (25). The most interesting of the three is Salustio, since his dual origin presents a quandary for a believer in organic memory such as Pardo Bazán. According to Dendle, the author resolved the issue by combining instinctive traits that she associated with both Christians and Jews in a single character. Because Salustio is part Christian, he feels a "natural" antipathy towards Jews and for the most part conducts himself as if he were a model Christian. But owing to his Jewishness, he embraces heterodox beliefs (notably republicanism and atheism) that Pardo Bazán elsewhere found especially distasteful or un-Hispanic. Dendle's argument is that Salustio and the two other Jewish characters of the novel, Felipe and Salustio's aunt, prove that in Pardo Bazan's view education is unable to overcome the instincts of race, a view she held stubbornly throughout her career as a writer because, he argued, she accepted "without question the unverifiable speculations which contemporary biologists and ethnologists passed off as scientific laws" (30).

One of the reasons it is easy to arrive at this conclusion is that like her contemporaries Pardo Bazán frequently relied on commonplace stereotypes and biases that were widespread in nineteenth-century discourse. The anti-Semitic "El

3 Pardo Bazán's novels are filled with the term as well. See *El tesoro de Gastón* where atavism refers to the political sympathies of the Francophile Martín de Landrey (OC II 535) or *El saludo de las brujas* where it refers to a royal energy and determination (OC II 669). *La piedra angular* is especially attentive to the theory of atavism as related to criminality. The lawyer Febrero does not believe in a "criminal type" predisposed to evil. If a man is a criminal, it doesn't follow that there was a criminal in his family or group. The modern criminal is a simple case of atavism, a residue of the primitive horde from which all humans derive (OC II 316). In *La Quimera* the narrator uses the term casually to describe the inheritance of a plebeian physiognomy (OC I 801), and a daughter's spiritual resemblance to her mother (OC I 795).

4 Pardo Bazán was clearly a believer in regeneration in the field of literature as well. Her many articles on European literature reflect her belief that Spain was ripe for a regeneration that would return Spain to a position of literary glory once again. Also, her views on the perfectability of women through improved education are well known.

judío bueno" is just one of dozens of stories in which groups are imputed to have negative racial characteristics that determine their actions. Her stories, novels and essays are sprinkled with passing reference to cruel or subservient Asians, egotistical and robust Anglo-Saxons, artistic, anarchical Latins, and jealous and fatalistic Arabs. "No hay remedio–she insisted in 1901–sino confesar la obra misteriosa de las afinidades étnicas. No vale decir que el suelo, el clima, el ambiente, lo hacen todo" (*De Siglo a siglo* 205). However much a Brit may adjust to a new climate in Australia, Java or the Klondike, she calims, he remains fatally "desinglesizable" (205). Despite having lived abroad his whole life under the tutelage of a sober and prudish Irishman, Pedro Guzmán, protagonist of the novella *El niño de Guzmán*, displays "el temperamento de la raza que bullía bajo la superficie helada y serena de la educación" (599). Pardo Bazán also sought validation for racial traits in the physiognomy of some of her characters, an equivalence that she recognized as scientific fact. But my conclusion is that these characterizations were not wholesale or consistent. Even in "El buen judío," perhaps her most racist tale, she produced a "buen judío" as an exception to the rule, and Pardo Bazán's stories are nothing if not filled with "exceptional" characters. Thus, while Pardo Bazan's racist rhetoric is undeniable, a more nuanced view of her use of race reveals the ambiguity expressed by many intellectuals of her generation who were grappling with notions of atavism, evolution and racial determinism during an era of scientific challenges to Catholic doctrines of free will and monogenesis. Dendle's argument that her fiction shows that Pardo Bazán believed that Jewish character was irrepressible and would surface even in a character who is only one-fourth Jewish would seem to validate her belief in racial destiny. But his statement that Pardo Bazán did not believe that education could ever overcome negative traits attributable to race bears scrutiny since Pardo Bazán's is not consistent on issues of perfectability, environmental adaptation and racial stigmata. A strong believer in the power of education and the possibility of national regeneration, Pardo Bazán dotted her works with characters that belied or overcame racial predispositions under favorable conditions. While she might suggest in one work that race is irrepressible (as in the case of the Spaniard whose Spanishness resurfaces despite his "helada y serena" education) in others she dismantles such assertions by championing the power of education to overcome all racial dispositions (like the example of the highly educated priest whose parents are brutes).

When assessing Pardo Bazán's ideological stances on race, her long and evolving trajectory as a writer (and reader) also needs to be taken into account as well as the strength of her religious convictions. As Asunción Doménech Montagut points out, Pardo Bazán's theories on medicine and anthropology evolved in stages, gradually edging away from the naturalism that influenced her early work towards "plantamientos más espiritualistas" and a conviction that modern science was not

up to the task of dealing with "los problemas del alma humana" (30). The fact that modern science proved incapable of fully explaining the conditions of modern man is a constant thread in many of her works after 1890, even as ethnicity and environment continued to act as powerful social determinants, possibly because of the influence of her ongoing readings of sociologist Ludwig Gumplowicz or criminologists like Cesar Lombroso. In describing Telmo, the son of the hangman in *La piedra angular* (1891), one can appreciate the complications of Pardo Bazán's thinking on racial destiny. Telmo's character and demeanor resemble those of an African, reports the narrator, with the same candor and comic pride tempered with "ráfagas de tristeza y receloso encogimiento" (282). But the narrator ends this statement by implying an environmental factor to account for the demeanor of Africans who still labor under the "estigma de la esclavitud" (282), and Telmo, once he comes under the influence of his benefactor, Dr. Moragas, ceases to resemble a temperamental African. It is a given that Dr. Moragas will be able to transform the urchin into a respectable adult through education and individual attention to his welfare.

There is often a similar mismatch between Pardo Bazán's statements and the reality on display in her short fictions when it was a question of national pride that led her to disguise or temper her racialized rhetoric. Dendle remarks that Pardo Bazán despised people of African descent, using them only to demonstrate that all races are equal before God (23). But if we look at the story "Entre razas", it is clear that national identity trumps racial identity when the two become a moral issue. "Entre razas" appeared shortly after the 1898 defeat of the Spanish American war. Prior to the war, racist anti-insurgent images and diatribes flourished in the press, especially in satirical magazines like *Campana de Gracia* in Barcelona, or Madrid's *Gedeón* and *Don Quijote*. High-end illustrated magazines like the ones in which Pardo Bazán published her essays avoided extremist racist images, but the subtle debasement of blacks appeared in many forms in these magazines as well. Images and descriptions of non-white subjects were a stand-in for national debates about the oppression of (or the dangers of) the working class, the commercial and industrial interests of the ruling oligarchy, the future of the Spanish nation facing the prospect of losing its last colonies and even conflicting regional interests.

After the 1898 cease-fire, it was no longer necessary to project images of poor black American soldiers or Indians and treacherous Afro-Cuban insurgents for the purpose of sparking the patriotism and support of the Spanish public or denigrating Yankees, but race was still an issue that could be used to make political hay. In June of 1898 *Blanco y Negro* published Pardo Bazán's "Entre Razas" ("Between Races") that promoted the humanitarian attitude of Spaniards towards peoples of African descent compared with American racist attitudes. The narrator is a gentlemanly Spanish count who has taken upon himself to show a Yankee around Madrid shortly after the

war. The two men find themselves in a disreputable bar one night when a "negrazo" passes by the table where they are seated[5]. When the Spanish count comments admiringly that the Black man is a great "specimen" (scarcely a compliment to be sure, but probably understood in an anthropological sense by Pardo Bazán's readers), the gross American makes an off-handed comment that such a Negro would make a "great slave." The American is later found stabbed to death in a dark alley of Madrid. The unspoken message of the story, however, is not about the exaggeration of the African-American's vengeance, but the contrast between Spanish humanitarianism and American barbarity and racism, the same message that *Blanco y Negro* and other magazines had so faithfully been communicating to their readers for nearly five years leading up to the war.

Given Pardo Bazán's class status, it is not surprising that status and prestige also come into play in racialized assessments. The drunk African servant in the story "Benito de Palermo" is truly despicable, with what the narrator describes as the characteristic "olorcillo de la raza de Cam" (although it should be noted that like the Africans alluded to in *La piedra angular,* Benito is laboring under the legacy of slavery and his white master is in no way morally superior to him). In contrast to Benito, the Ethiopian king Melchor of "La visión de los reyes Magos," although the humblest of the three wise men, is portrayed positively in the sense that he is the only one of the three capable of seeing the star of David and hearing the celestial music guiding the trio to the nativity scene. Pardo Bazán uses Melchor to establish a point of Christian doctrine regarding the equality of the "raza de Cam" with other races. The self-debasing Melchor rejoices in the idea that the "niño" recognizes the equality of all races: "Mi progenie, la oscura raza de Cam, ya no se diferencia de los blancos hijos de Jafet. Las antiguas maldiciones las ha borrado el sacro dedo del Nino" (I 1,505)[6].

The author's use of the term "children of Ham" signals the popular division of races according to a biblical genealogical tree; the belief that all men descended from one of Noah's three sons, Japheth, Shem or Ham, as outlined in the book of Genesis. The notion was considered quaint by many modern social scientists by Pardo Bazán's time, but she makes reference to it in a number of stories where it

---

[5] *Blanco y Negro* 8, 11 June, 1898, n.p.

[6] Despite her complaint that Jews had not been proficient at incorporating themselves into the nations where they settled (Jareño López 24), in her essays Pardo Bazán praised individual Jews like the Rothschilds who used their wealth for supporting the arts and other charities. She heaped praise on Gustavo Bauer, one of the Rothschild's representatives in Spain, for conserving and reforming the Alameda estate of the Dukes of Osuna instead of allowing it become a medical clinic or industrial enterprise. Of course, she points out, the wealthy have the resources to do these things, "pero no todos los que disponen de una gran fortuna están tan prontos a la caridad." (*Ilustración Artística*, 1,824 [11 Dec., 1916]: 794). Speaking of the way the Rothschilds spend their millions wisely and generously, she exclaimed in another article "¡Gracias, oh inteligentes e ilustrados judíos" (*Ilustración Artística* 1,080 [8 Sept., 1902]: 586).

serves to mark off Africans from the white races. Collectively, however, the meaning of the term "raza" in Pardo Bazán's fiction is so diverse that it loses any specificity and comes to signify something closer to the word "group" as it was coming to be used by some sociologists, rather than a genetic category. This vagueness does not reflect some unusual imprecision in Pardo Bazán's lexicon usage, rather it points to the general vagueness of the term even among social scientists. Ludwig Gumplowicz, a sociologist that Pardo Bazán read with some care, complained in his study *Der Rassenkampf* (1883) that no one understood with precision "was unter Volk zu verstehen fei, was Rasse zu bedeuten habe, was man sich unter Stamm denken solle, was Völkerschaft, was Völkerfamilie, was Nation una nationalität heisse . . . Hier ist alles Willkühr und subjectives Scheinen und Meinen: nirgends ein fester Boden, nirgends ein fisherer Anhaltspunkt und auch nirgends ein positives Resultat" (187)[7]. For Gumplowicz, and it seems for Pardo Bazán, a race was not a stable concept and did not necessarily imply consanguinity or ethnicity. Rather it was used to designate a group that shared one or several features or interests that drew it together.

In the broadest sense, Pardo Bazán uses race in her stories to mean all humans (as in "Los años rojos", "El conde llora") where it bears neither negative nor positive connotations. She occasionally used it to categorize races according to perceived skin color as white (in their purest form "arianos" in the story "Drago"), yellow (in "Deber") and black (in "La Noche Buena en Limbo"), often characterized in terms of purity and conformity to type. Only when she breaks down these categories to make comparisons between groups does the term take on familiar pejorative connotations as when she characterizes the "Slavic races" as crude and irrational (in "La turquesa"), or Arabs as prone to extreme jealousy and violence (in "Apólogo"). Numerous stories use race as a marker of national temperament: the Russians' caprice as a "signo de raza" in "El cerdo-hombre", Spaniards' innate religiosity in "La risa", Malaysians' ferocity in "Página suelta", or British ambition and determination in "Dos cenas". Even a region of a country can be classified as a race with defining characteristics, as Galicia is in some stories ("La lumbarada", "La capitana" or "el voto"). The vaguest use of the term designates a quality that is shared by others of the same talent or profession, or simply a group with the same personality trait unrelated to national or ethnic identity, as in the suggestion that historian Pedro Hojeda de las Lanzas' stoicism demonstrates the "paciencia, el estoicismo resignado de la raza" ("El frac")

[7] Pardo Bazán could have read *Der Rassenkampf* either in the original German or the Spanish translation that appeared in Madrid, published by La España Moderna in 188?. I use here the Spanish translation since no English translation exists: "...lo que se debe comprender por pueblo, lo que significa raza, lo que hay que representar por tribu, lo que es una población, lo que es una familia de pueblos, lo que es una nación y un nacionalidad... Aquí todo es arbitrario, todo es opiniones y apariencias subjectivas: en ninguna parte se encuentra terreno sóolido, en ninguna parte puntos fijos, en ninguna parte un resultado positivo" (204-205). Pardo Bazán's close collaboration with the Editorial España Moderna no doubt put her in contact with Gumplowicz' work that she mentions in various articles.

where "raza" refers to dogged researchers rather than Spaniards as a whole. Finally, another use of the word helps Pardo Bazán distinguish the remote past from the present, or civilized groups as opposed to uncivilized groups: the "razas inferiores" are those which have not yet been civilized, that is, non-Western groups as in the story "El sino."

Although her notion of race in some cases implied racial destiny, at select moments Pardo Bazán seems to have understood the constructedness of the notion of race and its lack of permanency. In the story "La adopción" the narrator looks critically at the tendency of British colonizers to produce and foster the notion of superior and inferior races and castes. The result is predictable: "cuando se condena a una raza o a un ser a la ignominia, involuntariamente se teme que esa raza o ese ser desarrollen una especie de fuerza maléfica, dañando en la sombra por ocultas artes. Así se ha supuesto de las brujas y aun de los judíos" (III 132). When a child is removed from his upper-caste family and raised by a mother of the untouchables, the narrator describes him as having changed races, not just families: "Aquella creiatura había dejado de pertenecer a la raza superior" (III 133). This idea that environment and education trumps race and atavism is reinforced in various of Pardo Bazán's essays in which she frames her opposition to evolution. In *De siglo a siglo* she puts the idea to the service of the claim that there is a chain that connects all men past and present, as well as a way for them to overcome instinctual drives: "Los instintos del hombre son los mismos, de seguro, en todas partes; eran probablmente en las épocas más obscuras de la prehistoria muy poco diferentes de lo actual: lo que modifica, diversifica y reprime esos instintos, son las circunstancias, la educación (en el sentido social de la palabra), el ambiente, etc." (234).

It is clear that the notion of adaptation is one of the core issues of Pardo Bazán's fiction, as well as a frequent topic of her essays. Across the four decades of her literary career she returned again and again to the question of what determines the way men are, both physically and psychologically, and what can be done to change the way they are for the better. Racial history and destiny surfaces in dozens of comments about her characters' features and traits, but as Otis suggests, in Pardo Bazán's fiction nature records the past haphazardly and the pull of race is partial and arbitrary. Characters "do represent their races and absorb their environments, but . . . appearances can be deceiving." (157). That "deception of appearances" is something that time and again informs Pardo Bazán's short fiction. Her ambiguity was a product both of her voracious reading and the social matrices of the time, and questions of nationalism and the future of her nation are never far from her mind. In the bourgeois press in which she was a prominent player, Spain's past was venerated, celebrated, eulogized, and thrown up as a model against a paltry and diminished present. The admixture of races, African and Latin, in Spain made for what anthropologists were claiming was

an overly erotomanic people with a tendency to degeneration, their racial makeup impeding them from progress and morality they are examples of civilization gone awry. On the other hand, the modern, civilized world was also heralded as an age of fantastic advances, of a radical break with an outdated past, a door to a modernity that was full of possibility and wonder. All the ambiguity and contradictions of Spanish thought on perfectability, progress, degeneration and race found shelter in Pardo bazán's inquisitive and probing brain. And despite her moralizing, like Honoré Balzac before her or her friend Benito Pérez Galdós, she let issues emerge in her work that challenged her own, and her readers' belief systems and logic.

The year 1910 finds Pardo Bazán still engrossed in the problem of race and atavism, planting the question squarely in the center of the story "Fraternidad." A paleontologist obsessed with the notion of "razas humanas" has come to Tangiers, in search of cranial evidence of the similarity of Spaniards and Africans in a pre-historic past. The mission stems from his love of all humanity, his conviction that all humans are brothers, a common argument of what Gumplowicz termed "monofiletism" (88) and which Pardo Bazán ascribed to. Having descended from a single man, all humans belong to the same race: "Me sublevaba la idea de que existiesen razas llamadas inferiores no son sino diferencias debidas a las condiciones de la vida y del ambiente" (III 149). The book the anthropologist is planning to write, entitled "La cadena humana," also puts him in the camp of anti-evolutionists: for believers in the chain of being, there is faith in the permanence of human nature and rejection of any notion that there are "saltos" of perfection in nature. But his plan to locate proof of "la ley de fraternidad universal y omnímoda" (III 149) through the study of teeth and skulls fails miserably. His "efusiones de fraternidad" with the locals in Tangiers are rejected and his camp is robbed. The paleontologist describes the robber who is later apprehended for the crime as a perfect specimen of a primitive cave man (that suggests that cave men could have had brains similar to those today which would debunk Darwinian evolution). On the other hand, the paleontologist describes the robber as a barely perfected gorila (suggesting conversely man's possible evolution from animal species). When the robber is killed and his skull presented to the paleontologist as a gift, he weeps for his lost "ensueño fraternal" (throwing into question the theory of a single race). Earlier, in an aside, he says that his conclusions intended for "La cadena humana" were "precipitadas", (suggesting that no such chain links Africans and Spaniards and that the notion of universal brotherhood is a dream). Modern readers will understandably be baffled by the ambiguity of "Fraternidad." On the one hand, it seems to be showing that harmony cannot exist between races, a theory that Pardo Bazán probably borrowed from Ludwig Gromplowicz *Rassenkampf*. Yet the idea that the Moroccan robber is little more than a gorilla means that some men resemble the animal kingdom closer than homo sapiens, suggesting the figure of

an evolutionary tree that was the metaphorical representation of evolution supported by positivist scientists. The narrator doesn't recount whether or not the skull of the gorilla-man resembles that of Spaniards, or what it would mean if it did, but we can imagine that the inquisitive Pardo Bazán, truly a woman of her times, ruminated in her study about the paleontologist's dilemma.

BIBLIOGRAPHY

Dendle, Brian (1970): "The Racial Theories of Emilia Pardo Bazán", *Hispanic Review* 38.1, pp. 17-31.

Goode, Joshua (2009): *Impurity of Blood. Defining Race in Spain, 1870-1930,* Baton Rouge, Louisiana State University Press.

Gumplowicz, Ludwig (1883): *Der Rassenkampf*, Innsbruck, Verlag, [*La lucha de razas*. Madrid: La España Moderna, 188?].

Otis, Laura (1994): *Organic Memory. History and the Body in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Lincoln, University of Nebraska Press.

Doménech Montagut, Asunción (2000): *Medicina y enfermedad en las novelas de Emilia Pardo Bazán,* Valencia, Centro Francisco Tomás y Valiente.

Jareño López, Jesús (1981): *El affaire Dreyfus en España* 1894-1906. Murcia: Editorial Godoy.

Pardo Bazán, Emilia (1902): *De siglo a siglo. 1896-1901.* In *Obras completas*, Vol. 24, Madrid, A. Pérez Dubrull.

— (1964): *El niño de Guzmán.* In *Obras completas*. Vol. 2. *Novelas, Cuentos Teatro*. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid, Aguilar, pp. 579-626.

— (1973): *Novelas, Cuentos, Teatro.* In *Obras completas*, Vol 2. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar.

— (1973): *Cuentos, crítica literaria (Selección)*. In *Obras completas*, Vol. 3, Ed. Harry L. Kirby. Madrid, Aguilar.

— (1964): *La piedra angular*. In *Obras completas*. Vol. 2. *Novelas, Cuentos Teatro*. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, pp. 275-349.

— (1947): *Reflexiones científicas contra el darwinismo*. In *Obras completas*, Vol. 3, Ed. Harry L. Kirby, Madrid, Aguilar, 1947, pp. 537-570.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 155 - 212
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán ante el drama musical de Richard Wagner. Descubrimiento, admiración y pasión (1873-1921)

Xosé-Carlos Ríos
(IES MANUEL MURGUÍA, ARTEIXO, A CORUÑA)
awgaliza@gmail.com

(recibido julio/2013, revisado septiembre/2013)

RESUMEN: El descubrimiento, admiración y pasión estética, literaria, escenográfica y musical que suscita la obra wagneriana en Emilia Pardo Bazán, no es tema secundario en la perspectiva y cosmovisión artística de nuestra autora. Desde una primera impresión normalizada en el mundo de la música, se va perfilando y construyendo en su particular jardín intelectual, una melomanía creciente, desarrollada con el paso del tiempo, que le lleva inexorablemente a la revelación y agradable sorpresa del mundo de Richard Wagner y su amplio universo. En ella, es notoria la afición por la música y ópera en general, pero deviene en imprescindible converger el cosmopolitismo elitista de la misma, con la europeidad germanizada de un mundo por descubrir en la Mitteleuropa del momento, cada vez más abocada un enfrentamiento inevitable.

Pardo Bazán ve reflejada su idea de sensibilidad, ambientación, mensaje, poesía y transcendencia en la regeneración salvadora que toda obra de arte debe poseer, entiende de manera rápida y magistral, la forma y la misiva del Arte del Porvenir, tan falsamente controvertido; todo pues, lo abarca la obra wagneriana, conocidas y comentadas una a una por la ilustre pluma de la novelista y cronista, aunque le son de especial importancia, *Lohengrin*, *La Walkyria* y *Parsifal*, pues a medida que vamos profundizando en sus comentarios, parece que nos vamos dando cuenta mejor de lo que el mensaje literario e ideológico pardobazaniano nos quiere realmente transmitir.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Richard Wagner, drama musical, ópera, Arte del Porvenir.

ABSTRACT: The discovery, admiration and the aesthetic, literary, scenographic and musical passions, that this wagnerian work creates in Emilia Pardo Bazán are not to be considered as a secondary themes in the perspective and the artistic worldview of our author. From the first normalized impression normalized in the music world, it one begins to outline and construct a growing in this particular intellectual garden, , developed with the passage of time, wich inexorably leads to the revelation and pleasant surprise of Richard Wagner's world and their broad universe. There, the passion for music and opera in general, is obvious, but it becomes indispensable to converge the cosmopolitan elitist itself with the germanized europeanness of a world one world find in the Mitteleuropa of the time, each time the inevitable confrontation becoming showdown.

Pardo Bazán sees this ideas of feeling, setting, message, poetry and the importance in the reparatory regeneration wich the all forms of art should possess, he quickly and flawlessly

understands the form and the message of the Art of the Future, so falsely controversial; the wagnerian work encompasses emerything, well-known and commented-on, each for the illustrions pen of the novelist and columnist, although they are of special importance for her, *Lohengrin*, *The Walkyria* and *Parsifal*, because as we go deepening in its comments, it seems that we leave giving it counts better of what the message pardobazanian literary and ideological really wants to transmit us.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Richard Wagner, musical drama, opera, Art of the Future.

> "Es posible que, según la teoría de Wagner, mi oído necesite, para penetrarse de la belleza de la música, el auxilio de mi vista". E. Pardo Bazán, *La vida contemporánea*, *La Ilustración Artística* –LIA- (1906).
>
> "Para comprender la obra de Wagner son indispensables dos premisas: reconocer que Wagner fue, ante todo y sobre todo, un poeta dramático; y observar al mismo tiempo que su instinto de poeta dramático era de una naturaleza especial, pues la palabra y el sonido musical le eran necesarios y alcanzaban igual importancia para la expresión de su concepción poética". H. S. Chamberlain, *El Drama Wagneriano* (1892).
>
> "Además de compositor es poeta Wagner. Casi es más grande como poeta, y si sus libretos los escribe otro, no tendrían esa profunda compenetración con la música. Pueden definirse así las óperas de Wagner: un todo, indivisible, de música y poesía. A la larga, el poema decide la suerte de la música". E. Pardo Bazán, *La vida contemporánea*, LIA (1914).

1. WAGNER Y SUS OBRAS EN LA CRÍTICA MUSICAL Y TEXTO LITERARIO DE E. PARDO BAZÁN.

En pleno encantamiento por el mundo de la música y la ópera... aparece Richard Wagner en el amplio horizonte intelectual de nuestra ya nada novel escritora y desde su primer contacto y experiencia que ella misma narra cuando contempla y escucha, sorprendida, en Viena (1873) *El Barco Fantasma/Holandés Errante*, sobre el cual trataremos en este desarrollo pormenorizado de la obra wagneriana.

Es sintomática la indagación de la autora coruñesa por el compositor de Leipzig, pues va más allá del material escuchado y representado, siendo este, objeto de profundización intelectual; así lo afirmado, ya debía saber la coruñesa que su paradigma y persona de Émile Zola, era miembro de la Asociación Wagneriana de Marsella, y que ciertos recursos literarios remitían a los *leitmotiv* musicales del compositor alemán. No puede ser una casualidad[1].

---

[1] Magee, Bryan (2013), *Aspectos de Wagner*, ed. Acantilado, en p. 61 podemos leer en la cita de Zola, para sorpresa de algunos: "lo que llama usted repeticiones aparecen en todos mis libros. Es un recurso literario que empecé utilizando con cierta timidez, pero del que tal vez he llegado a abusar. Desde mi punto de vista, da más cuerpo a una obra y fortalece su unidad. El recurso es en cierta medida afín a los motivos de Wagner, y si pide usted a algunos de sus amigos músicos que le expliquen el uso que hizo de ellos, entenderá muy bien cómo utilizó el recurso en la literatura". ¿Y rastrear este mismo recurso de los temas conductores –*leitmotiv*- en la obra pardobazaniana?: podría ser...

También lee y analiza la obra de Catulo Mendes, contemporáneo y amigo del maestro en París, donde estaba en la *élite* del arte parisino, entre otros con Renoir (el cuadro homenajeado de éste a sus hijas es muy conocido), titulada *Ricardo Wagner*, donde se informa de los problemas del músico para representar *El Buque Fantasma* (sic) en la Grande Opera de París (LIA, 6/III/1899). No nos consta ninguna obra de Mendes en la histórica Biblioteca de la Asociación Wagneriana de Madrid (AWM, 1911-1915). Sobre Catulo Mendes se narra la historia de su novelesco fallecimiento en otro artículo de *La Ilustración Artística* (LIA), como creador literario e intelectual, Catulo era, "imitador y discípulo del gran Teo [Teófilo Gautier]" (LIA, 1/III/1909) y desde esa perspectiva es calificado:

> Poseía hasta un grado increíble el don de asimilación, no para recoger en su santuario lo que luego cociese en su hornillo, sino como mera habilidad en reproducir estilos y formas: (...) sinceramente fanático de Víctor Hugo y de Ricardo Wagner (...). Su campaña en pro de Wagner fue ilustrada y útil, y la realizó cuando en Francia se exteriorizaba la hostilidad hacia el semidiós (sic), con manifestaciones de un *chauvinisme* de mal gusto. (...) no puedo menos de aplaudir su campaña wagneriana, en la cual vino a darle la razón el tiempo.

Igualmente se remite la obra del músico y asiduo componente de los circunloquios wagnerianos de la casa Lhardy, "el Bayreuth madrileño"[2], Rodrigo Soriano, cuya obra *La Walkyria en Bayreuth* (1898), sí nos figura como título y autor en la mencionada biblioteca de la AWM

> amenísimo estudio (...) podía haber servido de catecismo a los profanos (...) La obra de Soriano me sirvió para entenderla [*La Walkyria*] y disfrutarla mejor en Madrid, donde, a pesar de bastantes defectos y faltas en el desempeño, atrezzo, mecánica, vestuario, colorido de la orquesta, etcétera, etc... (LIA, 6/II/1899).

---

[2] Cfr. p. 47 de la magnífica obra de Ortiz de Urbina y Sobrino, Paloma (2007), *Richard Wagner en España: la Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915)*, ed. UAH. El título completo de la obra de R. Soriano es *La Walkyria en Bayreuth. Viaje a la Meca del Wagnerismo* (1898), ed. Herres, Madrid.

Puede llamar algo la atención el relativo (veremos que no es total) alejamiento por parte de la escritora ubicada en Madrid, en estos finales del XIX e inicios del XX, de obras extraídas de los ambientes wagnerianos de Barcelona, como el *Richard Wagner* (1878)[3] de Joaquín Marsillach (obras del mismo sí constaban en la biblioteca madrileña de la AWM, *La Historia del Lohengrin* -1882-...), inspirador directo de la que luego será la primera asociación wagneriana en España, la de la capital condal, y aquellas obras no fueran, decía, una referencia clara y profunda para quien quisiera adentrarse en las profundidades del bosque wagneriano. Igualmente y en esa línea, acontece con la difusión de la obra de Joaquim Pena (especialmente desde 1901) sobre prácticamente toda la obra del compositor con sus libretos íntegros y comentarios de gran calidad. Debió ser notable y de gran resonancia internacional el estreno del *Parsifal* en el Liceo, casi a la misma hora que expiaba el plazo para poder representar el Drama sacro en España: hablamos del 31 de diciembre de 1913. Madrid hará lo propio pocas horas después.

Lo que es definitivo, es que la Condesa conoce a la AWM, por lo menos así lo constata 1914, dándola ya casi por concluida, algo tal vez sintomático[4]: "existía en Madrid una asociación wagneriana; se habían oído con interés respetuoso" (LN, 10/II/1914).

Sobre el *Parsifal* y lo catalán, también se informa nuestra docta cronista, cuando nombra en su artículo de *La Nación* (LN, 17/I/1910, "Monsalvato*, Lohengrin* español"), la obra sobre el caballero del Grial, a un autor como Miguel Domenech (M. Domenech Espanyol), conocido en los ambientes barceloneses y liceístas, por sus obras, como ésta del mismo *L'Apothéose musicale de la religion catholique. Parsifal, de Wagner, révélations démonstratives de la signification et symbolisme musical de cette oeuvre* (1910), obra que influirá en algunos ángulos de opinión de nuestra autora sobre el *Parsifal* (LIA, 19/I/1914), autor también éste de otras obras como el

---

[3] Marsillach, J., Richard Wagner, Barcelona, 1878. En posteriores años, son referencia los wagnerianos catalanes Soler i Rovirosa (escenógrafo), el tenor Francesc Viñas, Albert Bernis como empresario del Liceo, resaltando esa *Die Walküre* que Pardo Bazán resalta con tanto ánimo en su crónica barcelonesa de 1899 (v. LIA, 6/II/1899): "un aplauso a los señores Paris y Vehils, que como empresarios del Real y de nuestro Liceo respectivamente, han dado a conocer tan maravillosa partitura [cfr. *La Walkyria* y el *Anillo del Nibelungo* íntegro en general]. Detrás de Vehils, estaba casi sin duda, el empresario catalán y gran wagneriano Albert Bernis, que difunde y hace estrenar casi todas la producciones liceístas entre 1882 y 1910: *Lohengrin* (1884), *Tannhäuser* (1887), *El Oro del Rhin* (1910). *Maestros Cantores* (1905), *La Walkyria* (1899), *Tristán e Isolda* (1899), *Sigfrido* (1900) y *El Ocaso de los dioses* (1901).

En el llamado "círculo de Bayreuth" de Villa Wahnfried, destacaban varios españoles, además de los mencionados catalanes (Marsillach y J. Pena), el gran pintor santanderino Rogelio de Egusquiza y el escritor Dr. Letamendi.

[4] La Asociación Wagneriana de Madrid se funda en 1911, pero desaparece de una manera un tanto abrupta en 1915, casi coincidiendo con el estallido de la primera Guerra Mundial (1914-1918) y el ambiente de la capital entre pro-aliados y pro-alemanes, estos últimos en evidente minoría.

Tristán e Isolda (1906), dador también de conferencias sobre temas wagnerianos en el Ateneu barcelonès[5].

Menos aún pudieron pasar por alto autores ya ligados a la entidad wagneriana de Madrid, formalizada desde 1911, como ya hemos relatado. Destacan en ella eminentes socios wagnerianos e intelectuales como el mismo Siegfried Wagner (hijo de Richard y socio de honor, 1869-1930), el gran pintor santanderino Rogelio de Egusquiza (1845-1915) y el compositor Luis Mancinelli (1848-1921, verdadero impulsor de Wagner en Madrid, director de las primeras sesiones del *Tannhäuser* en 1890, entre otras[6]), músicos cuales Enrique Fernández Arbós y Conrado del Campo, el germanófilo historiador Adolfo Bonilla y San Martín, aliadófilos como Álvaro Alcalá-Galiano (periodista), Gregorio Marañón, el creativo escenógrafo Amalio Fernández, las cantantes Concepción Dahlander y Lucrecia Arana; de la Sociedad Filarmónica madrileña, Félix Arteta, o la viuda de Ruperto Chapí, con la cual sabemos, nuestra escritora estuvo en el funeral que ella misma relata en *La Nación* (1909). La huella wagneriana ya se plasma en la musicología gallega: María del Adalid era socia desde el año fundacional de 1911, y Jesús Bal y Gay, compositor y musicólogo, difundirá desde la revista *Ronsel* (Lugo y Madrid, donde ya reside desde 1921) la obra del autor alemán[7].

No podemos dejar de señalar las tertulias madrileñas en los ambientes wagnerianos de los tiempos modernistas, eran sus centros el Café Español, Café Suizo, el bohemio Café de los Nigrománticos, Café Levante, o la Casa Lhardy o "el Bayreuth madrileño" (carretera de San Jerónimo nº 8) ya mencionado. En dicha Casa eran asiduos tertulianos Julián y Miguel Gayarre, músicos como Félix Arteta, Pablo Sarasate, Manrique de Lara y el comentado Rodrigo Soriano. No puede extrañarnos ver en estos círculos a Benito Pérez Galdós (su contribución con temática wagneriana resaltaba en diarios como *La Nación* -1865- y sus sentimientos con la escritora son más que constatables desde finales de la década de los 80, sin olvidar el viaje que realizaron juntos a Alemania[8]...), taimado admirador del compositor alemán (al igual

---

[5] Artículo de Sagalés, Josep Mª, "Memorias de un wagneriano", Rev. Wagneriana castellana, nº 40, 2001, p. 2.

[6] El estreno del *Tannhäuser* en El Real corre a su cargo, junto con *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, en 1893.

[7] Revista *Ronsel*, nº 1, "Richard Wagner", Lugo, 1924, p. 9. "Ricardo Wagner": este breve pero muy sentido texto de Jesús Bal, reproduce también en fotografía la "cabeza de Wagner" del escultor madrileño Julio Antonio.

[8] Sus trabajos de *Por Francia y Alemania* para *El Imparcial* los hace junto con Benito Pérez Galdós, a finales del verano de 1889, sin duda este viaje fue definitivo para conocer y admirar Alemania, al mismo tiempo que charlar de Wagner: seguro. En las recién editadas cartas personales Pardo Bazán-Galdós, se refiere la primera a dicha travesía en las respectivas de septiembre y octubre de 1889 (pp. 82, 144-145, 148), con un final "Habla de Alemania lo menos que puedas, a tu vuelta" (*Miquiño mío*, 2013, v. bibliografía).

que su probablemente sobrino Ignacio Pérez Galdós, socio de la AWM) como nos referencia el músico Rogelio Villar cuando detalla la admiración de aquél por la estética que emanaba Wagner, nombrando un cuadro de nuestro compositor en su casa, al igual que el director del Real, Luis París, todos conocidos (algunos, íntimos) por la novelista coruñesa. Nada de todo lo comentado pudo pasar desapercibido para la atenta mirada y aguda percepción de *La vida contemporánea*.

Wagner, andando la década de los ochenta es ya la referencia obligada de buen gusto y profundidad de sentimientos a través de la música, en la hora misma de la metanoia más espiritual: "más dramático y musical que ningún coro de Wagner..." (VPE/MR -*Mi Romería*-, 1888, p. 76), apreciaciones que hacen criticar muy severamente al público madrileño del momento:

> El bostezo del público del Real ha sido meramente una protesta contra la atención y el recogimiento que exige la música de Wagner. Nada que obligue a concentrarse, nada que mueva a reflexión (...) Hay mucho de leyenda en eso de que sea preciso estudiar metafísica o matemáticas sublimes antes de comprender a Wagner. La suma belleza artística siempre es directa, fulminante, fuerte y poderosa. Se impone. ¡Y sostener que Wagner adormece! Lo que hace es despabilar. Una audición *sentida* de *La Walkyria* consume mucho fluido nervioso. (LIA, 6/II/1899).

No deja en absoluto indiferente la apreciación general sobre el compositor alemán a nuestra autora, ahora convertida cronista y crítica musical, aun sin pretenderlo, la pasión le lleva... hasta proponerlo como ejemplo de restaurador y regenerador de los pueblos, merced a su arte, su belleza:

> No cabe duda, Ricardo Wagner es el último genio que ha producido Alemania (...) a los genios alemanes les caracterizan dos atributos: la extensión y la profundidad (...) en el cual [idioma] las palabras se sujetan, amoldan o ciñen a la idea con plasticidad sorprendente, ayudadas de una sintaxis que dimana de la razón, más que de las exigencias retóricas y descriptivas (...). Y ya creo que puede afirmarse que ningún artista poseerá en mayor grado que Wagner el tecnicismo y la inspiración reunidos, y el sentido a la vez poético y profético que hace del artista la encarnación de los destinos de un pueblo, de una raza, de un conjunto humano (...).Traer a Madrid la obra titánica de Wagner, no se figurarán muchos que tiene que ver gran cosa con esa regeneración de que tanto nos hablan; pues desengáñense; la belleza es un regenerador poderoso. Algunos profesamos como dogma que todo lo bello es necesariamente bueno. Y los pueblos en que se ha cultivado la sacrosanta belleza, no han sido por cierto ni los menos heroicos ni los de menos gloriosos destinos (...). El arte es más necesario que el pan; el pan solo, seco, desabrido, ni gusta ni aprovecha. Venga esa gran corriente de poesía del Norte a inundar nuestras almas agostadas por la desconfianza y el dolor. (LIA, 6/III/1899).

De lo más importante a nuestro entender, es el vínculo que Emilia Pardo Bazán, que al ver-contemplar y escuchar los dramas wagnerianos, establece con la forma y el significado de su mensaje artístico, ético y estético. No era fácil de percibir

en su tiempo lo que Richard Wagner quería demostrar con sus obras. La música y tradición operística en general ítalo-francesa segmentaba, disponía, separaba el lenguaje musical de la directa insinuación del mensaje del texto-libreto poético que los cantantes simplemente reproducían. No solo eso, la música en sí misma, era reinterpretada por Wagner como una expresión unitaria entre la melodía, el texto (la palabra, la importancia del sonido de las consonantes) como entramado musical (armonía, melodía y su tonalidad), los cantantes y la orquesta ("fuerza que domina las aguas de la armonía"[9]), todo ello en una sinfonía-armonía que entendía, finalmente la pieza a representar como un uno dramático (escénico, trágico-griego) y por lo tanto, también visual y plástico (escenografía, atrezzo, tramoya, puesta de escena). Finalmente es también la atracción por el mito y la "religión más elevada de lo humano", que acabará en el cristianismo parsifaliano... Es el "Arte del Porvenir", el "Drama del Futuro", el Drama wagneriano:

> La melodía redime a la idea poética eternamente, condicionada, elevándola a la conciencia, muy sentida, de la más alta libertad emocional. Ella es lo espontáneo buscado y manifestado a propósito, lo inconsciente consciente y claramente propagado, la necesidad justificada basada en un fondo que desde la ramificación más amplia se concentró en la más determinada exteriorización del sentimiento y cuya amplitud es ilimitada (*La Poesía y la Música en el Drama del futuro* -1849-, R. Wagner, pp. 51-52).

Cuando la marinedense exponga con claridad cristalina los elementos básicos de una obra de "Arte total", procedente sin duda de sus ideales estéticos y literarios que promulgan un regeneración de la intelectualidad, y por ende de la necesidad de elevar el nivel cultural de todo un pueblo español y europeo, las piezas ya están siendo encajadas en el discurso más regeneracionista posible. Para empezar, la precisión de rehacer convenientemente forma y mensaje de las óperas:

> Los libretos de ópera necesitan ser dramáticos, antes que psicológicos. Hondas psicologías y extrañas formas de pensamiento religioso y humanitario, nunca darán un libreto de ópera que interese y que inspire. Y no son excepción de esta regla los magníficos libretos de Wagner. Llenos de simbolismo y de sentido tradicional, hay en ellos siempre mucho drama, mucho amor, mucha vida, mucha muerte, y ese elemento fantástico y sobrenatural, que tanto se presta a los esplendores del escenario. (LIA, nº 1.568, p. 46, 15/01/1912).

¡Y el libreto ha de estar a la altura de la música!:

---

[9] in Wagner, Ricardo (1952), *La poesía y la música en el Drama del futuro*, ed. Austral, Madrid. La cita es de p. 77.

> En *Parsifal* hay que considerar dos cosas: el poema y la partitura. Como siempre sucede en la obra de Wagner, el libreto está a la altura de la música. Para escribir estos libretos admirables, Wagner no ha empleado más que un procedimiento: no inventar; limitarse a aprovechar la tradición y la leyenda, desentrañando, con la poesía y la música, su oculto simbolismo. Para Wagner, como para Baudelaire, el mundo es una selva de símbolos, y voces misteriosas los murmuran, saliendo de los árboles centenarios de esa selva (LIA, 19/I/1914).

Definitivamente, la comprensión de la autora hacia el Arte del Porvenir es casi perfecta, "un todo indivisible de música y poesía":

> Además de compositor es poeta Wagner. Casi es más grande como poeta, y si sus libretos los escribe otro, no tendrían esa profunda compenetración con la música. Pueden definirse así las óperas de Wagner: un todo, indivisible, de música y poesía.
>
> A la larga, el poema decide la suerte de la música (...).
>
> Pero no conozco asuntos ni libretos comparables a los de Wagner. Publicados sin música, como poemas, hubiesen logrado, para su autor, un lugar eminentísimo entre los vates alemanes. Hay dos cosas dignas de notarse en los poemas de Wagner: una, el carácter tradicional; otra, el modernísimo sentimiento. Uniendo el pasado al presente con lazos de oro, Wagner ha logrado quitar a la evocación del ayer esa frialdad arqueológica, ese gris de telaraña, que la apartan de nosotros, y la aíslan de la vida actual. No hay gente más moderna y contemporánea, en cierto respecto, que Tristán, Iseo, el caballero Tannhäuser y el héroe Sigfrido (...).
>
> Los problemas de nuestra conciencia están simbolizados en la infernal tradición del Venusberg, con la diablesa que pierde a los hombres, en el certamen de la Wortburga, en la figura célica de Santa Isabel, y surge de esta evocación el poema del pecado y del arrepentimiento, el milagro y el perdón. Lohengrin, cuya idea es el misterio, representa la caballería, fruto de las cruzadas y del catolicismo. Elsa es una figura angélica, digna de un vitral. (LIA, 21/XII/1914).

La escenografía, lo veremos, es esencial (después de lo musical y textual) para comprender el universo wagneriano, "el mundo de la luz" en palabras del maestro[10], un todo de artes plásticas donde los telones pintados, la tramoya (movimiento, traslación de elementos artificiales y subrayado de los mismos en la acción operístico-dramática), atrezzo, utilaje, esciografía de luces/sombras, materiales

---

[10] En el precioso artículo de Massana, Juan (1978), "Escenario y símbolo en la obra de Wagner", rev. Wagneriana, vol II, pp. 11-16, se cita un texto del entendido Alfred Ernst: "En el drama, síntesis de la vida, hay un mundo óptico, un conjunto de sensaciones visuales indispensable a la sensación y belleza de la obra (este conjunto de sensaciones es denominado por Wagner "el mundo de la luz", *Lichtwelt*). Los tienen también su dominio, como las orejas, como el intelecto, y pide un orden especial de hecho y de relaciones. La forma, el color, las combinaciones de unos y de otros, y, sobre todo, su movimiento, son factores importantes del efecto escénico. Es preciso asegurar la armonía de estos elementos en sus manifestaciones vivientes, individuales –los personajes- y también en el medio donde se desarrolla la acción –el decorado-". pp. 13-14.

ópticos, son un todo con el texto (libreto poético, rimado), música (voz y orquesta) y acción dramática del cantante.

La tradición escenográfica del momento donde nos situamos, es en una primera fase del desarrollo un "arte menor" en el cual se va transitando desde las indicaciones del propio compositor (en esto Wagner era especialmente meticuloso...), a la edición de las diferentes representaciones en los teatros de Europa con mayores o menores recursos económicos. Una primera etapa por lo tanto iría desde el final del siglo XIX a la 1ª Guerra Mundial, una segunda época desde el período de entreguerras y el último conflicto bélico acabado en 1945, y una última, en la que todavía estamos, de posguerra, donde ya se "experimenta" totalmente al margen de las intenciones del autor y su obra: podemos decir, que salvo honrosas excepciones, pura especulación de decoradores y directores de escena del mundo del teatro "progre", reciclados a "escenógrafos" del tan distinto y singular mundo de la ópera: el resultado actual ya lo estamos viendo a día de hoy...en el supuesto que la Condesa viviera, no duden cuál sería su posicionamiento al respecto.

Sobre artes plásticas (pues el drama en sí mismo es también "plástico", a diferencia de lo musical) y escenografía operística, son múltiples las notas de la articulista de *La vida contemporánea*, seleccionamos estas:

> Estos últimos tiempos del Real han sido de abatimiento (...) fueron fatales en lo tocante al aparato, vestuario, decoraciones y *mise en scène*. Jamás he comprendido por qué el Real había de tener el privilegio y el fuero de exhibir, sin que nadie protestase, las impropiedades más chocantes, los disparates más estupendos y las mayores ridiculeces. En el *Orfeo*, de Glück, he visto a Orfeo buscando a Eurídice por una selva de cocoteros, palmera y lianas tropicales. En *Lucia de Lammermoor* la tiple saca botas de raso y vestido de cola, para esperar a Edgardo en el parque. La banda de música que entona en el escenario la marcha de *Aida*, sopla del triunfo de Radamés en instrumentos de fines del siglo XIX. Norma se pasea con zapatitos Luis XV, al pie del roble del Irminsul. Los coristas no se afeitan; parecen bandidos cuando hacen de caballeros, y parecen unos honrados cesantes cuando hacen de bandidos; lucen medias de algodón y botas de elástico en la conjura de *Hernani*, por debajo de las amplias capas, y en *Gioconda*, donde les cumplían trajes venecianos, se presentan con una especie de birretes amelonados y unas trusas, a lo Tenorio en provincia.
>
> Diríase que son inconciliables la propiedad y verosimilitud y el drama lírico. Jamás comprenderé por qué en *Traviata*, verbigracia, las mujeres visten a la última moda, y los hombres con casacón y peluca; ni por qué en el *Barbero de Sevilla* D. Bartolo lleva el atavío de los personajes de Molière. Estas inexactitudes son fáciles de evitar, y contra ellas se ha clamado mil veces sin conseguir modificar la rutina (...). La admirable orquesta compensaba las deficiencias de atrezzo y guardarropa, y hasta cubría los deslices de los cantantes en lid mortal con afonías y catarros. (LIA, 20/I/1896).
>
> Apenas estrenada *La Walkyria* ya se toman confianzas con ella. No hablemos del ridículo modo de vestir de la tiple, que sale de *Sieglinda* con corsé muy entallado y tacones Luis XV; pero el rayo de Wotan, que tronza la espada de Segismundo,

> ha sido suprimido por completo desde el primer día, y el descuido y negligencia son tales, que en la famosa *cabalgada* de la Walkyrias se ve cruzar las nubes a una guerrera con manto verde, y a los tres segundos, habiéndose mudado sin duda, aparece en escena con manto rojo. (LIA, 20/III/1899).
>
> A cada temporada se recorta algo, no sólo de la música, que eso ya es pan comido, sino de lo puramente escénico (...) En *Gioconda*, el bergantín tiene que arder. Ardía hace unos 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 *Tannhäuser*, se la llevan, a vista de todos, unos tramoyistas, cuyas viejas botas asoman por debajo de los peñascos, reclinatorio de la diosa. El cisne y la paloma de *Lohengrin* son impagables, de puro infantiles (...) 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 (...) Se ha erigido en costumbre restar de ciertas óperas actos o cuadros enteros: así, el último de *Hugonotes* y el de la *sfida* de Lucía. Malo es esto, pero encuentro más intolerable lo otro, porque, al menos, lo que se presente al público, entero o desmembrado, debe presentársele en condiciones que no lo desmejoren y lo hagan ininteligible (LIA, 27/II/1905).
>
> ¿Es que no se producen ya óperas notables? (...) Porque si así no fuese, habría que mostrarse doblemente severos con la empresa (...). El año pasado se nos presentó una operita, llamada nueva, pero muy antigua (...) era una especie de *Linda de Chamounix* echada a perder, y en ella había una decoración con pinos verdaderos que oscilaban bajo el vendaval furioso, alarde de realismo que nos costó varios sustos, porque, mal asegurados, a poco matan a la tiple cayéndose sobre la cabeza. Era aquello una pesadilla, y en vez de oír a los cantantes, no hacíamos sino temblar (LIA, 15/I/1912).

Definitivamente, la escenografía, al igual que el libreto literario, es esencial, junto con la música, para captar el mensaje wagneriano en toda su extensión e intensidad:

> [la decoración] Es posible que, según la teoría de Wagner, mi oído necesite, para penetrarse de la belleza de la música, el auxilio de mi vista (...) En el templo todo os sugiere el misterioso estado de ánimo a que la música responde fielmente. 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, sombrío, de antiguas coloraciones..., constituyen una decoración del gusto de Wagner (el artista que mejor ha comprendido la estrecha, la íntima relación de la *mise en scene* teatral y la *mise en scene* religiosa) (LIA, 8/X/1906).

Finalmente, los elogios y referencias hacia Wagner persona y en general, dentro de su creación puramente literaria, son del estilo, como en su ya modernista y espiritualista novela *La Quimera*, "una corriente gemela de la prerrafaelista ha producido la inspiración del inefable Wagner" ; "El amor me ahogaba. Wagner me había despertado" (*LQ –La Quimera*, 1905- pp. 482-483 y 490).

En este sentido, la figura de Wagner continúa apareciendo en la narrativa de la autora en otras obras, amén de la mencionada, en *Clave* (1909), en el mismísimo comienzo del corto relato: "El famoso compositor y profesor de canto y música Alejandro Redlitz se entretenía en leer sin instrumento una de las últimas páginas de su amigo Ricardo Wagner". Hasta ya se hacía familiar a sus personajes.

Para una mejor comprensión de la incidencia de determinados números de ítems en las obras de este especial drama musical, caben ahora los siguientes esquemas-cuadros, 1 y 2:

Cuadro 1. REFERENCIAS A LOS TEMAS Y DRAMAS WAGNERIANOS EN LA OBRA DE E. PARDO BAZÁN. NARRATIVA CORTA, NOVELAS Y CRÓNICAS EUROPEAS.

	VPE/MR 1888	VPE/FyA -APTE 1889	Por el arte 1891	VPE/ Exp. 1900	VPE/ EC 1902	La Quimera 1905	La Sirena Negra 1908	El disfraz 1909	Clave 1909	Dulce Dueño 1911	Durante el entreacto 1911
Lohengrin		x x						x		x	
Tannhäuser		x									
Parsifal / Grial										x	
Wagner/ autor-obra	x	x x				x			x		
Mitologia/ Leyendas germánicas				x	x	x				x	
Ondinas del Rhin		x					x			x	
Ocasos de los Dioses											x
Bayreuth		x									

Notas:- VPE (*Viajes por Europa*): MR (*Mi Romería*)-FyA (*Por Francia y Alemania*)-APTE (*Al pie de la Torre Eiffel*)-Exp (*Cuarenta días en la Exposición*) y EC (*Por la Europa católica*).

Cuadro 2. ARTICOLOGÍA DE E. PARDO BAZÁN REFERIDA A DRAMAS Y TEMAS WAGNERIANOS.

	LIA 1879	LIA 1899 (1)	LIA 1899 (2)	LIA 1899 (3)	LIA 1899 (4)	LIA 1900 1902	LIA 1905 1906	LIA 1907 1098 1909 1912 1913	LIA 1914 (1)	LIA 1914 (2)	LIA 1915 1916	LN 1909	LN 1910	LN 1912	LN 1913	LN 1914	LN 1916 1918	LN 1919 1920
Lohengrin		x		x		x	x	x	x	x			x	x	x	x		x
Rienzi									x	x				x		x		
Parsifal/ Grial		x							x	x	x		x	x	x	xx		xx
Tannhäuser		x					x	x	x	x			x	x		x		
Barco Fantasma			x			x			x	x	x							
Tristán e Iseo									x		x		x	x		x		
Anillo, El (gral.)									x					x				
Wagner autor-obra	x				x	x	xx	xxxx	x	x	xx	xx	x	xx	x	xx	x	x
Mitología/ leyendas germánicas							x	x	x	x	x		x	x			x	
Ondinas del Rhin							x						x	x	x			
Walkyria, La		x	x	x		x			x			xx		x	x	x		x
Personajes wagn (gral.)			x	x		x			x				x	x		xx	x	
Oro del Rhin, El									x							x		
Siegfried									x	x	x	x		x		x		x
Ocaso dioses									x				x		x	x		
Bayreuth			x											x	x	x		
Maestros Cantores																x		
Luis II Baviera													x	xx				

Notas al cuadro 2.- LIA (*La Ilustración Artística*), LN (*La Nación* de Buenos Aires, con fecha de publicación).

1879: LIA 25/XII/1879

1899: LIA 6/II/1899 (1), LIA 6/III/1899 (2), 20/III/1899 (3) y 2/X/1899 (4)

1900-1902: LIA 29/I/1900, LIA 26/II/1900 y LIA 1/I/1902

1905-1906: LIA 17/II/1905, LIA 29/I/1906 y LIA 8/X/1906

1907-1908-1909-1912-1913: LIA 1/I/1907, LIA 3/II/1908, LIA 1/III/1909, LIA 20/XII/1909, LIA 15/I/1912 y LIA 3/III/1913

1914: LIA 9/I/1914 (1), LIA 21/XII/1914 (2), LN 12/IX/1914

1915-1916: LIA 19/VII/1915, LIA 13/III/1916, LIA 14/VI/1916 y LIA 11/XII/1916

1909: LN 28/IV/1909, LN 6/VI/1909 y 23/VI/1909

1910: LN 17/I/1910, 12/III/1910 y 1/IV/1910

1912: LN 1/IV/1912 y LN 12/IV/1912
1913: LN 27/XII/1913
1914: LN 10/II/1914 y LN 5/X/1914
1916-1918: LN 21/VII/1916 y LN 17/VII/1918
1919-1920: LN 25/V/1919 y LN 20/I/1920

Ítems parciales (una vez nombrada la obra operística en el artículo-obra narrativa en concreto ésta equivale a un solo ítem, aunque sea reiteradamente nombrada a lo largo de dicho trabajo literario) y totales de dramas y temas wagnerianos referidos en articología (Cuadro 1) y narrativa-crónicas VE (Cuadro 2):

Dramas musicales/Óperas:
Lohengrin: 12 (Cuadro 2) / 4 (Cuadro 1): 16 ítems
Parsifal-Grial: 11 / 1: 12 ítems
La Walkyria: 11 / 0: 11 ítems
Tannhäuser: 8 / 1: 9 ítems
Siegfried: 7 / 0: 7 ítems
Ocaso de los dioses: 4 / 1: 5 ítems
Barco Fantasma: 5 / 0: 5 ítems
Tristán e Iseo: 4 / 0: 4 ítems
Rienzi: 4 / 0: 4 ítems
El Anillo (gral.): 2 / 0: 2 ítems
El Oro del Rhin: 2 / 0: 2 ítems
Maestros Cantores de Nuremberg: 1 / 0: 1 ítem
Temas wagnerianos:
Wagner autor-obra: 23 / 5: 28 ítems
Mitología/Leyendas germánicas: 8 / 4: 12 ítems
Personajes wagnerianos (gral.): 9 / 0: 9 ítems
Ondinas del Rhin: 4 / 3: 7 ítems
Bayreuth: 4 / 1: 5 ítems
Luis II de Baviera: 3 / 0: 3 ítems
TOTAL GENERAL ÍTEMS: 142

2. *EL BUQUE FANTASMA / EL HOLANDÉS ERRANTE* (1873 / 1896) Y *RIENZI* (1876).

El descubrimiento. Ya nos hemos referido en alguna ocasión al acontecimiento que pudo significar para la señora de Quiroga, el asistir a su personal experiencia en Viena, 1873 (ó ¿1872? pensamos que no), durante la visita y curioseo de la Exposición Universal de la capital del Imperio Austro-Húngaro, después de su casamiento con José Quiroga en 1868. Es una experiencia que la inicia en un europeísmo militante, ya inmediatamente antecedido de viajes a Gran Bretaña y Francia; allí, como

sabemos, analiza la belleza de la emperatriz Elisabeth (Sissí)[11] de Austria-Hungría (amiga o novia de Luis II), también asistente a la representación, ya esposada aquélla, con el Emperador Francisco José:

> Nadie más entusiasta del maestro que yo. Cuando en Viena, en el Teatro Imperial, asistí a una representación del *Barco Fantasma* (era el año 1872 ó 73, y yo bien joven, y bien ignorante en materia, tanto que el nombre de Wagner no había llegado jamás a mí), recuerdo que me entusiasmé, y declaré a los que me acompañaban que quien había escrito tal partitura era un genio (...) Yo seguí creyendo que era un genio, y de los más extraordinarios; y sin embargo, como se sabe, no es el *Barco Fantasma* la mejor ni la más típica de sus obras. Claro es que me postro y me abismo ante Wagner; con todo eso, la proporción sigue pareciéndome una de las leyes eternas de la estética universal. (LIA, 19/I/1914).
>
> *El Barco fantasma* no es lo mejor de Wagner, pero lleva la huella del genio, y encierra trozos de sorprendente hermosura. El coro de los marineros condenados, que tripulan el buque errante con su siniestro cargamento de muertos, a través del Océano, me impresionó, así como el canto, tan misterioso, de las hilanderas. (LIA, 21/XII/1914).

También es comparado el personaje de Senta, trágico, con el de la emperatriz, después asesinada (1898):

> [en esa misma velada] Se cantaba *El barco fantasma*, de Wagner, y yo jamás había oído música del maestro. La noche me dejó inolvidable impresión, no sólo porque (desmintiendo esa leyenda de que para entender a Wagner hay que ir a Salamanca, y no sé si a otras Universidades), yo entendí perfectamente y desde el primer momento que aquello era sublime, sino porque vi, en el largo espacio de los entreactos, a la pareja imperial (...). ¡Pobre soberana! También ella, como Senta, la heroína del libreto wagneriano, llevaba en el alma una leyenda, una balada nostálgica, llena de misterio y de romanticismo. También en ella (...), el Rey virgen

[11] LIA, 21/XII/1914: Emilia Pardo Bazán acude a la representación del *Barco Fantasma* y, aprovechando, describe la belleza física ("cuello císneo": por cierto, adjetivo que le gustaba especialmente a la escritora, amén de su admiración personal por los cisnes) de Isabel de Austria-Hungría, también asistente (aunque les pese a unos cuantos, también wagneriana) a dicha velada. Dos son los años que nos informa la joven noticiera, pues la duda ya la asalta en 1914 ("Cuando en Viena, en el Teatro Imperial, asistí a una representación del *Barco Fantasma* (era el año 1872 ó 73, y yo bien joven..."), en este mismo LIA: La primera posibilidad es 1872: la fecha de dicha representación en el Teatro Imperial vienés, por lo tanto, podría haber sido antes de finales de mayo de 1872, pues en esta fecha muere la madre de su marido Francisco José, la archiduquesa Sofía de Baviera, tía-abuela de Luis II. El rigor y discreción del luto perduraría bastante, obligando el no poder ver espectáculos públicos hasta finales de ese mismo año, por lo menos. La segunda posibilidad, y creo que más factible, es 1873 (en el artículo de LIA, afirma con rotundidad este año y hasta da detalles: "la noche me dejó inolvidable impresión") de la dificultad de poder conseguir las entradas, aunque nos lo cuenta en LIA, 11/XII/1916. En el 73, la emperatriz está en Viena casi permanentemente, en Hofburg y Schönbrunn, sólo en noviembre se desplaza a Gödöllö. Me quedo con la representación del *Holandés* para 1873, a poder ser en su época más cómoda y primaveral-estival, la mejor estación y fecha para ver la Exposición Universal vienesa (1 mayo a 31 de octubre de este año y no del anterior... donde solo se podría comenzar, como mucho, su inicial montaje), aún no compuesta del todo, como ella bien nos dice.

> de Baviera, existía el germen del delirio estético, del sueño poético, casto, pero sin fundamento dentro de la realidad (LIA, 11/XII/1916).

Es una obra de transición, lo sabemos, pero no duda en demandar mucho más adelante en el tiempo, en 1914, una "temporada wagneriana en que nos den seguidas las obras del maestro, empezando por *El Barco fantasma* y acabando por *Parsifal*". No incluye al *Rienzi*, ya conocido por ella y que ve estrenar en el Real el 5 de febrero de 1876. Intuye, y muy bien, que la obra wagneriana y su Drama musical está ya en marcha, que tal vez el *Holandés Errante* es la determinada rebelión del poeta frente al músico, un elevado poema textual[12] que todavía (aunque ya lo teoriza en su mente) no puede establecer en *Rienzi*, y así se decanta, en detrimento de la suerte del Último Tribuno, por la aún ópera (estrenada en Dresden, 1843) del defenestrado Holandés encantado:

> Se llamaba la ópera *Rienzi*; yace en el olvido: era de estilo más bien italiano, y no gustó ni poco ni mucho. Medio siglo casi tenía que correr antes de que el wagnerismo dominase a la corte de los Felipes (LIA, 19/I/1914).
>
> [sobre la "música del porvenir"] Y ya desde que regresamos a España (...) no volví a oír de Wagner media palabra [referencia al *Barco Fantasma* de 1873], hasta que el Real se atrevió a dar *Rienzi*, que no gustó gran cosa, ni había por qué, pues *Rienzi*, dentro de la obra wagneriana, carece de importancia, y hasta de originalidad, estando lleno de escuela italiana. Mucho tiempo tardó en aparecer con su cisne Lohengrin... (LIA, 21/XII/1914).

Los lienzos pintados sobre el escenario del *Buque/Holandés*, que pudo haber visto en Viena la joven promesa, pudieron ciertamente haber sido los que posteriormente

---

[12] Y ello es así que al propio Wagner no se le acepta inicialmente su obra del *Buque Fantasma* y sí su libreto, sin música, en los tiempos parisinos de 1839. La dualidad del título de la obra *Buque Fantasma* (título inicial)/ *Holandés Errante*, viene dada por la necesidad, en penuria económica del compositor alemán, en 1841, de vender dicho título original y el guión argumental a Léon Pillet, éste encargará una ópera en francés a L.- Philippe Dietsch, *Le Vaisseau Fantôme*, relegada aún hoy en los repertorios mundiales. Richard se conformaría con cambiar el título por el definitivo *Holandés Errante*. El hecho lo relata con bastante detalle el mismo Wagner en su *Mi Vida* (edición nuestra in pp. 73-75). Quiere ofrecer precisiones Pardo Bazán cuando reflexiona y duda sobre el título: "...se titulaba *Fliegende Hollander*, o sea, en castellano, *El holandés volante*. Después, prevaleció el título de *El barco fantasma*" (21/XII/1914): se olvidaba. En otro artículo anterior (LIA, 6/III/1899), y tomando y citando como referencia la obra de Catulo Mendes sobre el *Buque Fantasma* (pensamos que de ahí la fijación para con ese título y no el otro, final), arremete y explica las dificultades económicas, extremas, que llevaron al autor a vender el título inicial. Las citas de Mendes son, "...el *Buque Fantasma* [a quien se lo vendió, L. Pillet y música de Ph. Dietsh, como sabemos], firmado por cierto autor dramático que no nombraré (...), y puesto en música por un compositor a quien es ocioso nombrar, porque nunca ha existido..."; luego seguirá ella, clara en sus disposiciones, "París, que desconoció a Wagner obscuro, negó, quiso cerrar el camino a Wagner glorioso ya; pero fue tan inútil como todo lo que se dirige al mismo fin, de pretender apagar astros. Soplaréis la bujía, extinguiréis el foco eléctrico aislando los hilos; con agua sofocaréis el fuego del horno..., pero a la inaccesible estrella no alcanza el soplo de nuestro aliento, ni el aire de fuelle manejado por manos envidiosas y coléricas. Wagner forma parte de la Vía Láctea". La cita es casi para enmarcar.

veremos en la autoría de Max Brückner (1901), y los que luego verá en 1896 (estreno en el Real, 27 de octubre), así los registra y analiza Juan Paz Canalejo (2006: 216-217)[13], siendo los mismos, los artistas Giorgio Busato y Amalio Fernández, según el historiador de las "magias reales", seguro que muy parecidas a las de M. Bückner (v. Anexo *Holandés Errante* 1, 2 y 3), su clara referencia. José Subirá nos dirá el efecto de las pinturas de Busato y Amalio, con el atrezzo, que "En el Real produce el mejor efecto aquel grupo de tocas blancas de las hilanderas, con su corpiños y zagalejos de colores enteros y armoniosos (...) mientras que un sol poniente figurado del modo más realista posible, teñía de rojo las pálidas faces"[14].

En contraposición a este optimista comentario, diremos con Juan Paz y J. Subirá que "En aquel estreno sensacional, el director timonel fue inexperto ante los escollos (...) al final de la obra, el buque del holandés no quiso hundirse en el abismo, lo cual destruía epilogales ilusiones (...) se habló más de esto que de aquel Wagner acogido con tantas reservas por timoratos críticos y aquel buque empañado en no naufragar cuando hubiera debido hacerlo para quedar bien con todos"[15].

El mismo Wagner (*Mi vida*, p. 90), después del desastre del estreno del *Holandés* en Dresde (2/I/1843) toma nota del mismo y se promete meticulosidad en este aspecto:

> El relativo fracaso de mi obra me señaló, en primer lugar, con qué meticuloso cuidado había de ocuparme en el futuro de la interpretación dramática de mis composiciones (...). Y en efecto, a pesar de la abominable vacuidad de la escena, la gran artista [Schröeder-Devrient, soprano] consiguió en el segundo acto cautivar por entero al público entusiasmado (...). En el tercer acto, el estrépito de la orquesta no consiguió agitar aquel mar que siguió en una estúpida bonanza, ni a mover el buque fantasma de su prudente posición.

El esmero necesario para el éxito de las representaciones wagnerianas ha de ser total, la coordinación arte plástica, música (voz y orquesta) y drama teatral de los personajes ha de rayar casi en la perfección. Es por eso que también, amén de las impresiones generales y musicales, incluso literarias sobre Wagner de Doña Emilia, no podamos nunca perder la perspectiva de un "Arte total" ya en marcha y perfectamente comprendido por la escritora: ver-observar justo lo que ella pudo haber visto en los telones pintados de los dramas musicales del Real (¿también del Teatro Principal coruñés?...en 1897 y 1907...). Por cada drama que comentemos, e

---

[13] Op. cit. Paz Canalejo.

[14] Cfr. de Paz Canalejo, sobre J. Subirá, op. cit. p. 217. Igualmente los telones pintados y tramoyas de óperas como *La Africana* (su "barco basculante" de Busato, con ayuda de Ferri) o *Trafalgar* (G. Busato, en sus diferentes versiones y bocetos), bien pudieron haber influido en la puesta y escenografía del *Holandés*.

[15] Cfr. de Paz Canalejo, sobre J. Subirá, op. cit. p. 218.

iremos prácticamente obra por obra, hemos de darle "un telón de fondo" visual si lo podemos reconstruir.

Alrededor del *Rienzi*, los lienzos escenográficos debieron haber sido los inspirados por su estreno en Dresde de 1843, aunque ella lo vea en el 76. Los ítems de incidencia sitúan a estas dos obras (*Rienzi*, 4 y *Holandés/Barco Fantasma*, 5) en un número no mucho más inferior (e incluso superior) que obras de gran calado como el *Tristán* (5) o *El Oro del Rhin* (2): casi sin duda, la importancia de haber sido éstas las primeras obras que vivencia directamente le habrían impactado y ayudado mejor a recordar sus iniciales experiencias, tratándolas de una manera especial en su obra, especialmente el *Barco Fantasma*, como hemos percibido.

3. *LOHENGRIN* (1881) Y *TANNHÄUSER* (1890): "*LOHENGRIN*, SIN DUDA, FUE LO QUE MÁS AYUDÓ A RECONCILIAR CON LA "MÚSICA ALEMANA"[16] (...) AL PARAÍSO DEL TEATRO REAL".

La admiración. Gracias al excelente trabajo investigador de Paz Canalejo[17], tenemos los telones pintados[18], tramoya y vestuarios en fotografía del *Lohengrin* del acto primero, que vería la luz en el Real madrileño en 24/III/1881, en dicción italiana, y ensayada treinta y cinco veces antes de su representación, con Juan Goula en la batuta y ni más ni menos que Julián Gayarre como el caballero del cisne[19]; con iluminación a la última, venida de París, "con tres soles" ("uno en la sala, otro en la escena y el tercero en el foyer")[20], distribuyéndose entre los espectadores un folleto explicativo: toda una novedad llena de magnificencia, aunque el "temor" sobre la

---

[16] La cita es de LIA, 19/I/1914, hablando del *Parsifal*.

[17] Op. cit. p. 207, figs. 215-216.

[18] No sabemos mucho de la escenografía, tramoya, utilaje y vestuario de esta versión, venida sin duda de la de Weimar (1850, de ella diría el mismo Wagner que "Carlos Ritter, que regresó pronto a Zurich, me habló de los defectos que había observado en la puesta de escena, y de un mediocre cantante..." (*Mi Vida*, p. 151), posiblemente inspirada en Max Brückner, y que el excepcional Mestres Cabanes representó de una manera magistral, de esta opinión es también Juan Paz (2006; p. 207-208), pero que a su vez provenían de la escuela de escenógrafos realista catalana: F. Soler i Rovirosa, M. Vilomara, F. Urgellès, J. F. Chia. Alarma, O. Junyent, R. Batlle i Gordó, A. Gual, etc. Recordaremos el acto I del *Lohengrin* de Vilomara, el de Cabanes ya lo reproduce J. Paz en el apéndice gráfico de su obra, lámina VI. También el mismo anexo, figura 5, la famosa fotografía del primer acto del estreno del *Lohengrin* madrileño (1881).

[19] Lo hemos dicha alguna vez cuando hablamos de las comparaciones del "cuello císneo" de la emperatriz austríaca Sissí, o la reiteración estética del cisne en muchos comentarios del *Lohengrin*, o incluso dando un título a una de sus más importantes novelas, *El Cisne de Vilamorta*. En la Casa-Museo de Coruña (calle Tabernas, 11) podemos observar postales con detalles modernistas con el elemento cisne (su simbología de la bondad y pureza en el *Parsifal*...) en sus ilustraciones, una en especial, de clara estética wagneriano-modernista.

[20] Op. cit. P. 206.

larga duración de la sesión se fuera poseyendo poco a poco de determinados sectores del dubitativo público madrileño, también sin ayudar a la noble causa del éxito, la ausencia de Isabel II en el palco real, aunque se esperaba...

Se parece bastante la escenografía general que observamos, y ello nos cerciora de lo dicho en algunos casos –los anteriores del *Rienzi* y *Holandés*, pero también en posteriores- de la obligada referencia de las escenografías de los estrenos europeos (Weimar, 25/VIII/1850) para poder "rastrear" aspecto verdadero de lo que se pudo ver en esta representación el mismo día de su estreno, y en uno de sus palcos, la atenta mirada del público.

No fueron los peores años, ni mucho menos para Doña Emilia, que ya ve en 1881 su *Un Viaje de Novios*, suponemos ya muy próxima en su mente *La Tribuna*, el inicio de su consagración. En su imaginación dramático-musical, también tiene un hueco el ya consolidado Caballero del Cisne, como tiene a bien llamarle; las referencias (12 + 3, 15 total, v. cuadros 1 y 2) sobre nuestro referenciado héroe, son las más numerosas de todas la piezas wagnerianas y sin duda, una de sus obras predilectas: solo las noticias sobre la persona y obra en general de Wagner le superan en ítems (26), e igualan a sus citas sobre la mitología y leyendas germánicas (12).

Veamos cómo se trata con este ya espectacular, plenamente (aunque inicial) drama wagneriano, habiendo visto anteriormente la referencia a nuestra obra en *Por el Arte,* comparando a Lohengrin con el rey Luis II (LN, 1/IV/1912), en una dura e irónica crítica a su mala puesta en escena en 1905 (LIA, 27/II/1905)...y el cisne de un Lohengrin "salvador" de la calidad que tal vez las primerizas obras no cotejaban (LIA, 21/XII/1914), el castizo madrileño amante del *Lohengrin* y *Tannhäuser* (VPE/APTE, 1889)[21], aunque ahora mismo exponemos otras citas de no menor interés:

> [repasando los orígenes legendarios y mitológicos de las obras] Las leyendas y viejos poemas del caballero del Cisne, dieron origen a *Lohengrin*. (LIA, 19/I/1914).
>
> [predilección por la obra wagneriana sobre la italiana, con *Lohengrin* como referente] Se cuenta con *La Walkyria* y aparece *Carmen*; se espera *Lohengrin* y salta *La Africana*; se anuncia *Gonzalo de Córdoba* y se cae en buena *Sonámbula*... Lo peor de todo, que nunca es *mudarse por mejorarse*. (LIA, 20/III/1899).

> [relaciona directamente el *Lohengrin* con el *Parsifal*, a través de las leyendas de Monsalvat] El Grial, el símbolo de los símbolos, me ha evocado las desventuras trágicas de sus custodios y defensores. Y mientras la frase honda y patética del Lohengrin y las lamentaciones de Amfortas gimen en mi alma, pienso que los Templarios han sido bien vengados... (LIA, 20/XII/1909).

---

[21] Curiosa reseña, porque en otro comentario sobre los paisanos gallegos y su música popular, compara lo natural de la música rural de los "cantos del terruño", con los coros del Real y ensayos del *Lohengrin*, para colocar cada cosa en su sitio y como sana complementariedad (VPE/FyA, 1889, p. 414).

> [comprensión de la obra]...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 (el del *Lohengrin* entre ellos), y que ni aun teniendo en las manos ese librito que cuesta diez centavos, o ese periódico-anuncio que se da gratis...(...), entienden lo que significa todo aquello del "raconto", ni el sentido de la fatídica frase del paladín: "No intentes averiguar de dónde vengo, ni como me llamo (LN, 17/I/1910).
>
> [la españolidad del *Lohengrin* y *Parsifal* sobre los que las consideran "foráneas"] Así es que produje gran sorpresa a un admirador impenitente de *Sonámbula*, al decirle que *Lohengrin* era punto menos español que *El Trovador*, y que *Parsifal* se funda en algo tan exótico...como la misa (...) referíame a mi convicción antigua de que el castillo de Monsalvato, donde se conserva la copa "descendida del cielo" que custodian los caballeros del Santo Grial, está en España, si es que podemos localizarlo en alguna parte (LN, 17/I/1910).
>
> [sobre el estreno del *Lohengrin*] Algo achicados andan los que declararon a Wagner "rey de la Lata" cuando se estrenó *Lohengrín* [sic]; pero aun cuando el wagnerismo se ha desarrollado, se ha impuesto y ha conquistado a los concurrentes del "paraíso", las localidades altas, que acaban siempre por hacer la ley quedan, en las localidades bajas, partidarios de la música italiana, no porque no obliga a fijar tanto la atención como la otra.... (LN, 27/XII/1913).

La narrativa corta literaria ha sido un feliz soporte donde el *Lohengrin* ha destacado con especial incidencia, el cuento *El Disfraz* (1909) lo sitúa como un sueño que toda melómana, sencilla (una modesta institutriz de música de una niña bien acomodada) pretende, un anhelo difícil de conseguir, incluyendo la distinción y etiqueta social (de hecho, una aspiración de ascenso) que conviene para ir a una butaca del Real. La autora opta por el arte en estado puro ante las convenciones sociales:

> ...vamos a ver ¿no tiene usted muchas ganas de oír *Lohengrin*? (...)
>
> - Yo... ¡*Lohengrin*!¡Ya lo creo señora! –prorrumpió de súbito, en involuntaria efusión de un alma que hubiese podido ser artista si no fuese de madre de familia obligada a ganar el pan de tres chiquitines - ¡Ya lo creo! Sólo una vez oí una ópera..., ¡Y hace tantos años ya! ¡Y Lohengrin! Se dice que lo cantan divinamente...
>
> - ¡Oh! ¡Ese Capinera! ¡Y la Stolli! ¡Si es un bordado! Bueno; pues se trata de que esta noche tenemos dos asientos...
>
> - (...) Agradezco tanta bondad, y disfrutaría mucho oyendo ópera, que no conozco sino en papeles...; pero ni mi esposo ni yo tenemos ropa...como la que hay que tener para ir a las butacas del Real. (*El Disfraz*, pp. 262-263, v. bibliografía)

Sin embargo, es en la novela *Dulce Dueño* (1911)[22], ya en su etapa modernista-espiritualista avanzada, donde el dolor da acceso a la vida espiritual, donde la música (directa al hombre interior, como los personajes wagnerianos) y los ideales cristianos son capaces de cristalizar en la protagonista Lina, un momento de ascesis

[22] La edición estudiada de esta obra de E. Pardo Bazán es la de Marina Mayoral, ed. Castalia, Madrid, 1989 (v. bibliografía).

tremendamente sentido y original, y hasta hay claridad de atisbos para hacer una crónica operística a su estilo:

> Oír música, tal vez provoque en mi sensibilidad irritada y seca la reacción del llanto. (...) hincando la barbilla en el pecho y volando los ojos con escandalizados párpados –me agazapo en el mejor sitio y escucho, extasiada ya de antemano, la sinfonía de *Lohengrin*.
>
> Nunca he oído cantar una ópera. Mi frescura de sensación tiende un velo brillante sobre las mil deficiencias del escenario. No veo las tosquedades del coro, las coristas de la senectud (...); los coristas sin afeitarse (...); todo lo que, a un espíritu gastado, le estropea una impresión divina. Tengo fortuna de poder abstraerme en las delicias del poema y de la música. (p. 150).

Catalina Mascareñas es un personaje de difícil tamiz, una persona que intenta decidirse entre una sensualidad refinada y un camino que al final (¿también al principio?) aparece como decididamente espiritual, un ideal cristiano (sin duda influenciado por la hagiografía de Catalina de Alejandría) a seguir, debatiéndose entre sus aspirantes a llevar una vida "normal", desde el círculo femenino de una óptica que camina a un "Amor ideal"; también, no lo puede evitar, se describe la puesta de escena (luces, vestuario, tramoya, cantantes...) y la sensación musical en un todo sublimado,

> Con sugestión misteriosa, la frase mágica se apodera de mí. "No intentes saber quién soy... No preguntes jamás mi nombre..." Así debe ser el amor, el gran adversario de la realidad (...). Deslizándose por la corriente sesga de un río azul, su navecilla císnea le traerá, a luchar nuestra lucha, a vencer nuestras fatalidades. Le tendremos a nuestro lado sólo una noche, pero esa noche será la suprema (...), aunque muramos de dolor, como Elsa de Brabante, habremos vivido (...).
>
> El preludio acentúa su magnífico *crescendo*. Saboreo el escalofrío del tema heroico que vibra en sus notas (...). El caballero desembarca, entre la mística emoción de todos, de Elsa palpitante, de Ortruda y Telramondo estremecidos de pavor. Avanza hacia la batería, y yo me ahínco en la barandilla del palco para mejor verle. [foto de un Lohengrin del siglo XIX a continuación][23]
>
> Es una especie de arcángel, todo encorazado de escamas, en las cuales riela, culebreando, la luz eléctrica (...) ¡Qué miedo sentía yo de ver salir un Lohengrin caricaturesco! No, por mi ventura grande, llámase Cristalli (...) Rasurado, con los suaves tirabuzones rubios de la peluca, simulando el corte de cara juvenil, se le atribuirían de ventidós a veinticinco años, pero la viril muñeca y el cuello nervudo acusan más edad (...) Lohengrin no es el héroe niño, como Sigfredo. Es el paladín; puede contar de veinte a cuarenta (...). El tema del silencio, del arcano, vuelve, insistente, clavándose en mi alma. "No preguntes de dónde vengo, no inquieras jamás mi nombre ni mi patria..." ¡Así se debe amar! Mi alma se electriza. Mi vida

[23] Esta foto de finales del XIX, bien pudiera servirle a nuestra escritora como inspiración del cantante Cristalli, véanse los detalles del vestuario, incluido el "encorazado de escamas, en las cuales riela, culebreando, la luz eléctrica" (*Dulce Dueño*). Fotografía del tenor Ernest van Dyck (1861-1923), contemporáneo de E. Pardo Bazán, con la cantante (creemos) Fidès Devriès.

anterior ha desaparecido. No siento el peso en mi cuerpo. ¿Quién sabe? ¿No existe, en los momentos estáticos, la sensación de levitación? ¿No se despegará nunca del suelo nuestra mísera y pesada carne? (pp. 151-152).

Poco más podemos decir de una oyente y espectadora cuando percibe, entiende y siente lo que escucha, ve e interpreta, creo que la ya Condesa, en sus años de creación narrativa, más que avanzada y madura, nos expone el sentimiento wagneriano con una calidad tan excelente que casi no tenemos mucho más que añadir (¡y hasta coincidir en muchos aspectos!) si queremos describir lo que realmente se experimenta en una audición y contemplación de una obra wagneriana. Así, como con el *Lohengrin*, especialmente con su caballero, no lo volveremos a ver escrito de la pluma de Pardo Bazán.

Pero falta Elsa von Brabant. No sale muy bien parada la joven de alta cuna y hermana de Gottfried (el cisne del caballero "encorazado en escamas" y que acompaña al enviado a través del río Escalda), pues ésta se aferra al espacio mundano que Lina, desde ahora, ya no teme y hasta desprecia por vulgar:

La necedad de Elsa, empeñada en rasgar el velo, me exaspera. ¿Saber qué? ¿Una palabra, un punto del globo? ¿Saber, cuando tiene a su lado al prometido? ¿Saber, cuando las notas de la marcha nupcial aún rehílan en el aire?.

Yo cerraría los ojos; yo, con delicia, me reclinaría en el pecho cubierto de argentinas escamillas fulgurantes. "Sácame de la realidad, amado... Lejos, lejos de lo real, dulce dueño..." Y en efecto, cierro los ojos; me basta escuchar, cuando el *raconto* se alza, impregnado de caballeresco desprecio hacia el abyecto engaño y la vileza, celebrando la gloria de los que, con su lanza y su tajante, sostienen el amor y la virtud...Lentamente, abro los párpados. Los aplausos atruenan. Dijérase que todo el concurso admira a los del Grial, sueña como yo la peregrinación hacia las cimas de Monsalvato...Quieren que el *raconto* se repita (...) La pasión íntima que late en el *raconto*, aquel ideal hecho vida, me corta la respiración: hasta tal punto me avasalla. Anhelo morir, disolverme; tiendo los brazos como si llamase a mi destino...apremiándole. Imantado por el sentimiento hondo que tiene tan cerca, Lohengrin alza la frente y me mira. Fascinada, respondo al mirar. Todo ello en un segundo. Un infinito.

"Brabante, ahí tienes a tu natural señor..."

Lohengrin ya navega río abajo en su cisne simbólico. Le sigo con el pensamiento. Vuelve hacia la montaña de Monsalvato, al casto santuario donde se adora el Vaso de los elegidos, la milagrosa Sangre. Allí iré yo, arrastrándome sobre las rodillas, hasta volver a encontrarlo. Yo no he sido como Eva y como Elsa; yo no he mordido el fruto, no he profanado el secreto. A mí podrá acogerme el caballero de la cándida armadura y murmurarme las inefables palabras... (pp. 152-153)

Aunque Lina, en un presente omnisciente afirma que "nunca he oído cantar una ópera" o "mi frescura de sensación" ante este *Lohengrin* literario y a la vez tan vivido y sentido, la verdad es que la experiencia de la autora como aficionada es fuente de las mejores sensaciones, y éstas, creemos son las verdaderamente vividas por nuestra Lina-Emilia...y se nota. La realidad es que la heredera de Mascareñas está verdaderamente informada sobre el mundo wagneriano: compara al caballero Lohengrin con Sigfrido (más "héroe niño") optando por la veteranía y madurez del primero; conoce el ciclo literario, simbólico-espiritual y estético del Grial (su Vaso, su Sangre, la Redención)[24], el lugar del Monsalvat, la custodia de los "caballeros heridos", en un intento de erudición, que ya desde ahora, diremos, nuestra autora unifica el personaje del hijo, con los ambientes de su padre, Parsifal.

Singularidad sin par, y no podíamos dejar al paso, es el tema de la reivindicación de españolidad del drama *Lohengrin* (hará lo propio con *Parsifal*, como se verá más adelante):

> Cuando este año me digan que no entienden el exótico argumento de *Lohengrin*, y que el "racconto" famoso debe cantarse en italiano y nunca en castellano, podré exclamar con nuevo fundamento: "Pues *Lohengrin* es poco menos español que el *Trovador*, y los caballeros del Grial hablaban nuestra lengua, y el maligno encantador Klingsor, el del jardín prodigioso, también puede que fuese aragonés o catalán (LN, 17/I/1910).

Del Teatro Real a una Coruña finisecular. Va siendo hora de volver, aunque sea de paso, a lo que pudo ocurrir en el Teatro Principal (el "Coliseo de San Jorge", restaurado desde inicios de los años 80) de Coruña en la semana primaveral que terminaba el domingo 30 de mayo de 1897, cuando sale publicada una crónica que remitiremos. A finales de mayo[25], se representaron aquí *La Traviata* verdiniana ("conocida hasta la

---

[24] Reincidirá en el tema del Grial en *Dulce Dueño* en las páginas de nuestra edición: "...Si tú quisieses, dulce Dueño, yo te ofrecería licor para refrescar de tus cruentas llagas...Yo te daría con qué renovar el Grial", p. 280; sobre el *Lohengrin* de nuevo, "Le refiero todo, en abreviatura, desde los fugitivos ensueños el caballero Lohengrin, hasta la vista del médico...", p. 216. Otros temas que abarca esta interesante para nosotros, novela pardobazaniana tardía, son: Sentido superior/goce/cultura: pp. 79, 144, 157, 171-172, 202-203, 218, 246/256, 281-282. Gemelos de teatro: 122. Culto a mi persona: 124, 126, 127-128, 130/132, 178-179, 275, 266. Hidalguía: 135, 141, 146, 265. Música-*Lohengrin*: 150/154, 216. Mujer diferente: 266/269, 158, 168. Rin, río leyenda: 232, 233.Felicidad/amor ideal: 32, 216, 224. Farnesio "Hans Sachs": 142, 145/147. Grial: 280 pp.

[25] X. Manuel Carreira en "El primer encuentro coruñés de *Amina* y *Lohengrin*", LIII Festival de Ópera de A Coruña", pp. 57-70, afirma que esta inusual temporada operistica de 1897, "ofreceu aos coruñeses sete títulos que foron representados en italiano en varias ocasións ao longo do mes de maio: *La Favorita*, *Sonámbula*, *Faust*, *Carmen*, *Lohengrin*, *Carmen* [sic], *Cavalleria Rusticana* e *Pagliacci*. Os cinco últimos títulos protagonizados por un trío de auténtico *primo cartello* (...). A orquestra do Teatro Principal foi dirixida aquela tempada polo mestre Vehíls". P. 57-58. Fuera de temporada regular y posiblemente aprovechando la presencia en nuestra ciudad de Ignacio Tabuyo (barítono, 1863-1947) y su prestigiosa compañía, los principales papeles de este *Lohengrin* se dieron con referentes importantes como Alfonso Garulli (tenor, 1857-1915) y Ernestina Bendazzi-Garulli (soprano, 1864-1931).

saciedad la primera" afirma Orsino- Galo Salinas Rodríguez- en *Revista Gallega*[26]), *Lohengrin* , *I Pagliacci* de Leoncavallo, entre otras. No sabemos a ciencia cierta la presencia, escucha y visualización de Emilia Pardo Bazán[27] en el primer (que nos conste[28]) *Lohengrin* integral de Coruña en la primavera de 1897. La prensa de que disponemos nos informa, primeramente en *La Voz de Galicia* (21/V/1897, viernes):

> Para mañana está anunciado *Lohengrin*. Esta noche se celebrará el ensayo general de dicha obra. La Empresa fijó ayer en varios sitios del teatro carteles rogando a los abonados que se abstengan de concurrir a dicho ensayo. No se permitirá, pues, la entrada en el teatro. La determinación es muy acertada

La primera representación wagneriana, sin duda cantada en italiano, es del 22 de mayo, sábado, y la repercusión en el público y ciudad coruñesa es notoria, en *La Voz de Galicia* se constata y aprecia la importancia del evento por el cronista Fusa (de suponemos igual autoría en las restantes reseñas de este periódico, donde no figura explícitamente), amén de una "buena guía" introductoria de audición a tal efecto:

> Es para nosotros un sueño que en el teatro de la Coruña pudiera hacerse una obra de Wagner. Ese sueño se ha convertido en realidad. Anoche se puso en escena en el coliseo de San Jorge una de las más hermosas obras del gran maestro alemán; se cantó *Lohengrin* y esto debe consignarse como un gran acontecimiento artístico de importancia suprema en los anales del teatro de la capital de Galicia (...) De aquí que se haga fácil comprender como para Wagner no hay *prima donna absoluta* y otra porción de cosas más, pero sí personajes de una acción dramática. Esto se ve en el Lohengrin, una *prima donna-mezzo-soprano contralto*, que está callada casi todo un acto, Ortruda [en dúo con Tabuyo] (...) Por último, el *racconto* del último cuadro es una melopea conceptuada como una de las páginas musicales más bellas que se han escrito, así como la escena de la despedida, que es condensación y resumen de las ideas desarrolladas y de los sentimientos expresados en todo el curso de la obra (...) De la interpretación dada anoche a ésta, diremos que la señora Bendazzi y el señor Garulli, maestros del arte del canto y conocedores como pocos seguramente de la manera de decir la música de Wagner, estuvieron a inconmensurable altura. El público les ha hecho anoche salir al palco escénico

---

26 *Revista Gallega*, año III, nº 117, 30/V/1897, pp. 5-6.

27 El estreno en el Teatro Real de Madrid, al que seguramente ya había asistido nuestra cronista es, lo sabemos, de 24/IV/1881.

28 En *Revista Gallega*, dirigida y comentada por Galo Salinas Rodríguez, "Orsino" como firma de crónicas musicales y teatrales, en el número 114 de 9 de mayo de 1897, leemos, hablando de una *Favorita*, (elección desafortunada según él como obra inaugural) con el matrimonio Garulli-Bendazzi como intérpretes "...pero después de haber escuchado los enérgicos giros del *Tannhäuser*, *Otello*, *Lohengrin* y otras obras que hoy son aceptadas con agrado por todos los públicos ya encauzados por las márgenes del modernismo" (p.5). Es decir, o sólo el mismo Orsino y sus allegados ya habían escuchado en otras latitudes las obras comentadas, o el mismo Principal y su público ya habían corrido el telón para las primeras obras wagnerianas de la ciudad herculina, toda una sorpresa si así fuese. Tal vez, y es una suposición, ya se habrían interpretado oberturas y fragmentos de la obra en galas y repertorios variados, pero no su representación íntegra sobre el escenario, sería lo más lógico.

> innumerables veces entre bravos y aplausos (...) el *duetto* de amor, que cantaron como ángeles, sobre todo, les valió una ovación delirante (...). Ortruda estuvo muy trabajadora, y recibió también aplausos en el dúo con el señor Tabuyo [papel de Federico de Telramund]. Este, como siempre, aplaudidísimo: lo mismo que el señor Waltter. Los demás artistas cumplieron; pero los coros, ni aún esto.
>
> La orquesta muy bien [maestro Wehils] (...) El preludio fue repetido entre atronadoras salvas de aplausos.
>
> La ópera fue puesta con lujo, así las decoraciones como el vestuario, llamando unas y otras la atención.
>
> Enviamos nuestra felicitación más entusiasta a los artistas, felicitándonos a la vez que hayamos podido oír en nuestro teatro obra tan hermosa, que seguramente proporcionará a la empresa llenos como el de anoche, que era completo. Hoy segunda audición del Lohengrin. (*La Voz de Galicia*, 23/V/1897)

El éxito de *Lohengrin* en Coruña, se aprecia, fue rotundo y se refleja en el texto y en la ciudad, pues además de la vinculación de su propio autor, podría ya entonces existir un núcleo de admiradores por la obra de Wagner, considerable... Pero, ¿se podría haber perdido Doña Emilia, este esencial evento en Coruña como buena aficionada a la lírica y a Wagner en especial, sobre todo, resaltando la importancia de semejante estreno para una ciudad como Coruña? Pensamos que no.

Esta especial temporada de mayo de 1897, junto con nuestro *Lohengrin* (a saber, en dos sesiones, 22 y 23 de mayo), contó, decíamos, con otros importantes títulos (con varias representaciones cada una, de las que desconocemos el número, aunque podemos rastrear el estreno que pondremos entre paréntesis a continuación) que también fueron reseñados por el cronista de *La Voz* y fueron: *La Favorita* (inaugural, ¿2 domingo?), *Cavalleria Rusticana* (6 jueves), *Fausto*, *Lucía de Lammermoor* (20 jueves), *Sonámbula* (20 jueves), *La Traviata* (25 martes) y *I Pagliacci* (26 miércoles). Es posible que se interpretase *Carmen*[29], al menos en perfomances de galas líricas y no completa ni representada.

No se ha olvidado Orsino en *Revista Gallega* de la trascendencia del *Lohengrin* en Coruña, y en un trabajado comentario suyo sobre la recientemente acabada temporada operística, no acaba de recuperarse de lo que escuchó hace pocos días en el coliseo del Principal:

> El Credo cristiano y la mitología escandinava uniéronse para dar forma material a un ser y del heterogéneo consorcio resultó la monstruosidad imaginada por el revolucionario Wagner (...). Y surgió Lohengrin. Y el genial maestro amalgamó desconcertadas melodías.

---

[29] Es contradictoria la opinión de Orsino quejándose (*Revista Gallega*, 9/V/1897) de la no inclusión de *Carmen* en la edición operística de este año 1897, o por lo menos no ser ésta la obra inaugural y no *La Favorita*, como así aconteció. Puede ser, no obstante, que se representase más tardíamente, ya que en su misma revista (30/V/1897), al elogiar a la pareja Garulli-Bendazzi, agradezca a éstos sus interpretaciones en *Cavalleria Rusticana*, *Carmen*, *Lohengrin* y *Pagliacci*, ergo...

> Y la melancólica y sentimental música de los inspirados Bellini, Donizzetti, Verdi y Rossini refugióse en el santuario de las almas candorosas, atemorizada de la bizarría con que en son de conquista invadió sus feudos la dominadora avalancha de los *Tannhäuser*, los *Nibelungos*, *Parsifal*, *Maestros Cantores* y *Lohengrin* (...).
>
> El desempeño de la obra ha sido admirable (...). La obra fue representada con lujo así en la indumentaria como en el arreglo escénico, por lo que se truecan en alabanzas las censuras que dediqué la semana anterior al director de escena, quien de desear es que en todas las obras tenga igual acierto. (*Revista Gallega*, 30/V/1897).

Todo el artículo es una disertación-justificación de lo sublime que es la ópera italiana (y francesa, añadiríamos), de "bellísimas cadencias", no aceptando que la música "científico-filosófica" de Wagner pretenda "sepultar en el pasado lo que aún es del presente", ergo, "prefiero lo antiguo con sus gastados moldes a lo moderno con moldes nuevecitos y relucientes". El debate, ya se sabe, estaba servido.

¿Pero dónde estaba la escritora gallega en aquella primavera finisecular? Veamos. Durante este año de 1897, sabemos que asiste al Ateneo madrileño a finales de enero[30], que acaba de redactar dos novelas, *El saludo de las brujas* y *El tesoro de Gastón*, dando continuidad a *La Esfinge* y *La Quimera*, de la cual hemos venido comentando. Según el libro biográfico de Eva Acosta[31] (2007: 412-413) tiene ahora, en general, "mala salud", partiendo de un inverno infructuoso en el cual ha estado "seis meses sin escribir", aunque de labor intensa (2007: 417). Contando con sus ya habituales desplazamientos (por lo menos dos días de desplazamiento Madrid-Sada) a Galicia y a su pazo en la Granja de Meirás (Sada, A Coruña), cuando mejora el tiempo primaveral, leemos en el periódico madrileño *El Día* (5/V/1897) en la sección de "Sociedad":

> Ayer salió para sus posesiones de Meirás (Coruña) la insigne escritora doña Emilia Pardo Bazán, acompañada de sus hijos y de su señora.

La hemos localizado, pero también es posible que a finales del mismo mes de mayo pudiera ya no estar en A Coruña, o bien que ese delicado estado de salud que le ha acompañado todo el año le hubiese impedido asistir al acto wagneriano del Teatro Principal, siempre y cuando estuviese informada desde el retiro de A Granxa. En fin, es muy probable que asistiese al estreno o siguientes sesiones del *Lohengrin*, pero ella no nos lo ha ratificado formalmente en escrito alguno que pudiésemos conocer.

---

[30] Leemos en *El Imparcial* de 27/I/1897: "Hay «días de moda», en que el público del Ateneo parece el público de un primer turno del Real. Son estos días aquellos en que la autora ilustre de *La cuestión palpitante*, sencillamente vestida de negro, sube a la cátedra para dar sus lecciones de literatura. La gente les llama "los lunes clásicos del Ateneo".

[31] Acosta, Eva (2007), *Emilia Pardo Bazán. La Luz en la batalla*. ed. Lumen, Barcelona.

Ya mucho más difícil, y esta vez sin referencias de prensa, es la presencia de la viuda intelecta en el estreno del *Tannhäuser*[32] en la Coruña de entre el 27 sábado, 28 domingo y 30 martes, de abril del año 1907. Está en Madrid, en concreto nos dice *El Imparcial* (25/IV/1907), sección de "Reuniones y Sociedades", que

> Anoche tuvo lugar en los salones del Centro Gallego la distribución de premios a los alumnos del mismo. El acto resultó brillante. Pronunciaron elocuentes discursos los Sres. D. Ramiro Suárez y D. Eduardo Vicenti y la eximia escritora doña Emilia pardo Bazán, que ocupaba la presidencia.

En 1907, la eximia novelista reedita sus Obras completas con *Un viaje de novios*, un cuento como *El fondo del alma* (*Cuentos del terruño*), y ya para finales de este verano, aparece en una velada-homenaje a Concepción Arenal organizada por el Círculo de Artesanos coruñés, acto que se realizará en el Teatro Principal un 30 de agosto; la víspera se organiza una comida en su pazo de Meirás. Es un año de proposiciones para doña Emilia, pues desde 1906 ya ocupa la cátedra en el Ateneo madrileño en su sección de literatura y en la Universidad Central de Madrid, ejerciendo polémica cátedra de literaturas neolatinas.

Aunque avanza en la redacción de obras como *La Quimera*, *La Sirena rubia*, *La Esfinge*, *La Sirena negra* y *El Dragón*, nos cuenta Eva Acosta (2007; p. 493) que este 1907, la autora "apura el plácido tiempo de otoño en Meirás". Pero no en los abriles.

Es una pena, porque se habría encontrado nuestra escritora, sorprendida gratamente por ese núcleo wagneriano de San Jorge que incluye en sus comentarios el columnista de *La Voz de Galicia* (28/IV/1907, domingo), veamos,

> Para hoy se anuncia por segunda vez *Sonámbula*. Veremos que dice el público.
>
> El lunes nos dicen que vuelve a cantarse *Tosca* y valga por lo que valiere protestamos en nombre de muchos abonados. Se ha pedido *Tannhäuser* y alguien apunta que no se hará por indicación del maestro Villa. No lo creemos, conociendo sus amores por esta ópera y los afanes que le costó ensayarla.
>
> El beneficio de este amable maestro, prematuramente celebrado a principios de abono –cosa insólita- sabido es que con *Tannhäuser* iba a anunciarse. Pero en fin, ¿quiere la empresa abrir, en la duda, un nuevo plebiscito, aunque sea *pour rire*? Creemos que triunfan los wagnerianos.

---

[32] Este *Tannhäuser* tuvo bajo su batuta al maestro Ricardo Villa y la orquesta del Teatro Principal, siendo sus intérpretes, Luisa García Rubio (doble papel en Venus y Elisabeth), Colazza como Enrique, Blanchart como Wolfram, Sabellico (¿papel?), "la orquesta y coros excelentemente, y la empresa recibiendo plácemes de la asamblea" (*Revista Gallega*, 28/IV/1907, p. 5, crónica de Nelusko). En *La Voz de Galicia* (30/IV/1907), la crónica de Fusa (¿?), hay más pasión como veremos.

Es más que simbólica una despedida del "Hidalgo de Tor" (no creemos que fuera ya el tal "Fusa" de hacía unos años) también redactor desde *La Voz*, en una interesante conclusión sobre la temporada de este año 1907:

> Ayer, por vez tercera, *Tosca*, de Puccini. Pedían los abonados, pedían los críticos –¡menudos críticos que no han arribado a esta pequeñez!-, pedían los aficionados que se cantase *Tannhäuser*. Y la empresa, *Tosca*. Cierto que en el pecado llevó la penitencia. El teatro, anoche, estuvo casi vacío. Más gente asiste a un ensayo. Hagamos resaltar la cultura, la gran cultura de un público bonachón, que aún ayer, para exteriorizar su natural disgusto, se mantuvo dentro de los correctos límites. La protesta fue sólo contra la empresa, buen rato después de haber caído el telón (...) Ni siquiera valió para congraciarnos con *Tosca* (que artísticamente queda a salvo) la carcajada de última hora contra la música y contra las *cosas* de Wagner.
>
> Esta noche hay un delicioso *poupurrit* que despierta interés: un acto de *Lucía* (el primero); la obertura y el acto tercero de *Tannhäuser*, y otro acto de *Barbero*. (*La Voz de Galicia*, 30/IV/1907, martes).
>
> [*La Voz de Galicia*, en el mismo día 30, pero en diferente sección, a modo de "despedida"; firmaría "El Hidalgo de Tor" (¿?)] Yo confieso ingenuamente, candorosamente quizá, que de la temporada toda, eso solo –*Orfeo* y *Tannhäuser*- será lo único que quede vivo y perdurable en mi recuerdo. Sin embargo esta noche es varia y solemne (...) Y luego, entrándonos por los campos umbríos y siempre lozanos del aria, escucharemos otra vez las estrofas inmortales de Wagner, el milagroso (...). (*La Voz de Galicia*, 30/IV/1907, sección "Del Teatro. Despedida").
>
> [Hablando de la gala lírica del 30, martes, con fragmentos y acto tercero del *Tannhäuser*] Un llenazo. El teatro brillantísimo, rebosante. Desde las cinco de la tarde había público en las "alturas". El famoso cartelito de "no hay localidades" apareció en la taquilla una vez más (...).
>
> La soberana obertura de *Tannhäuser* a punto estuvo de ser repetida. ¡Ay, sabe Dios cuándo podremos volver a oirla! (...) el tercer acto de la misma admirada ópera supo a gloria. Caigan nuestras lamentaciones trasnochadas sobre quienes no nos dieron el gustazo de saborear de nuevo por entero la obra. Colazza y Blanchart notabilísimos (...) La señorita García Rubio, aplaudidísima en la plegaria. *Tannhäuser* fue musicalmente, artísticamente la nota más admirada de la fastuosa velada de anoche. (*La Voz de Galicia*, 1/V/1907, miércoles).

Más pasión y admiración por las versiones del caballero del Wartburg y su santa amante, en la capital gallega, no se pueden pedir para el ambiente social y cultural posbélico español y coruñés (pues la guerra de Cuba y sus consecuencias también "llegaron" aquí). Ahora el columnista Nelusko, de *Revista Gallega*, resulta más comprensivo y tolerante para con las representaciones del *Tannhäuser*, veamos el cambio de posicionamiento, más sereno, aunque tenga que iniciar su reseña con ciertas afirmaciones en las que se detecta la mano de Orsino (coinciden los admirados compositores italianos de 1897, por ejemplo...):

> Admiremos a Mozart, a Beethoven, a Wagner, mas no releguemos al olvido a Bellini, a Donizetti, a Rossini, comprendiendo en nuestro grato recuerdo al sublime Verdi (...). *Tannhäuser* fue el primero de los acontecimientos de la última

> semana teatral. (...) No puede darse más gracia, gentileza y elegancia de las que concurren en la simpática soprano Luisa García Rubio, al copiar los papeles de Venus y Elisabetta (...) Villa, el gran director, hecho un coloso agigantándose en la gradación artística.
>
> La bellísima música de este poema sinfónico es una maravilla que el público saboreó (*Revista Gallega*, nº 631, 28/IV/1907)

Volvemos al Real. El caso es que *Tannhäuser* abre sus cortinones un 22 de marzo de 1890 (ya lo había hecho en Dresde, 19/X/1845, y en el Liceu en 1887) en el regio coliseo de Madrid, dándose varias representaciones y una participación de público asombrosamente indiferente (Paz Canalejo, 2006: 210-211), "Madrid tenía en Madrid su círculo de iniciados y legión de detractores".

Los escenarios pudieron ser pintados por G. Busato ("La Gruta azul de Capri") para el acto Iº, escena 1ª, con la gruta de Venus como tema[33]. Para la segunda escena, un valle primaveral, usando al mismo tiempo como fondo el castillo del Wartburg, aunque se cree que este telón pintado ("fresco, florido, ameno" en palabras de Wagner) se usó doblemente para también el acto III, que le tocaba en otoño...El acto IIº es en salón principal ("el hall del torneo poético" que se debía semejar a un estilo de la época de Carlomagno) del castillo del Landgrave de Turingia, homenajeando un Certamen de Poesía y de bienvenida a Heinrich ante la alegría de Elisabeth, finalmente su redentora: se usó para tal ambiente una sala de ambiente renacentista, tal vez no muy apropiado, aunque solemne en vestuario y tramoya.

Los temas que Pardo Bazán saca a relucir sobre el trovador bipolar en algunos casos ya los hemos expuesto, ahora son los estos los que seleccionamos:

> [aceptación en el ambiente general operístico del *Lohengrin* y *Tannhäuser*, aunque sospecha de la reacción ante otras obra de mayor calado] Y así y todo es de esperar que Wagner triunfará en el "regio coliseo" como ha triunfado ya en los conciertos. Llegará a oírse la tetralogía como se oyen *Lohengrin* y *Tannhäuser* (LIA, 6/II/1899).
>
> [vinculación del Grial con el torneo poético del Wartburg] La idea del Grial se quintaesencia en Wolfrango de Esenbach, el gran minnesinger, vencedor en el torneo de la Warburga (LIA, 20/XII/1909).
>
> [el tema de la obra, de origen popular] *Tannhäuser* es una superstición popular, cuyo origen se remonta a los tiempos en que las tribus bárbaras recibieron el cristianismo: un templo dedicado a Venus, y convertido como otros muchos en santuario cristiano, lo cree el vulgo sencillo habitado por el ídolo antiguo, encarnado en el demonio de la sensualidad, Venus, que encanta en su cueva a uno de los *minnesinger* del certamen de la Wartburga (LIA, 19/I/1914).

---

[33] Que se usó la Gruta de Venus para tal Venusberg es constatado en un artículo de LIA (27/II/1905) que en algún momento hemos citado en LIA, 27/II/1905. (v. apartado 1. Wagner y sus obras en la crítica musical y texto literario de E. Pardo Bazán).

> [problemas de conciencia, cristianismo, Elisabeth/Santa Isabel] Los problemas de nuestra conciencia están simbolizados en la infernal tradición del *Venusberg*, con la diablesa que pierde a los hombres, en el certamen de la Wortburga [sic], en la figura célica de Santa Isabel, y surge de esta evocación el poema del pecado y del arrepentimiento, el milagro y el perdón (LIA, 21/XII/1914).

No se prodigan, por tanto, los comentarios a nuestro turingio trovador como sí se van a incrementar en otras obras que veremos; no obstante, las referencias a esta obra (nueve en total), tal vez colocada en la mente de la escritora como obra primeriza, era ya reconocida como auténtico Drama wagneriano; recordemos su afirmación, hablando de un muy inicial *Rienzi*, del cual lo diferencia, que "Mucho tiempo tardó en aparecer con su cisne Lohengrin..." (1914), al que bien podríamos sumar este *Tannhäuser*. En esta línea, ya comentada, recordemos al castizo madrileño amante, justamente de estos últimos dramas mencionados (van como "juntos" en el punto de comentario de estas tan especiales piezas wagnerianas), ya en 1889 (*Al pie de la Torre Eiffel*), y más adelante, en 1914, vuelven a ir de la mano a la hora de los comentarios:

> ...tuvieron los señoritos elegantes, rabiando o rezando, que apencar con *Lohengrin* y después con *Tannhäuser*. Pusieron a Wagner de pesado y latoso que no había por donde asirle, eso sí: no obstante, quedaron ambas obras en el repertorio: Y no fue esto lo más, sino, que ya empezaron a encontrar dificultades las "Lucías" y "Sonámbulas", "vieux jeux". Sólo al amparo de algún tenor o tiple de primer orden, como Gayarre y la Patti, se sufrieron las "Traviatas" y las "Favoritas". Vinieron entonces a sostener el pabellón de Italia otras óperas modernas: *Tosca*, *Bohemia*, *Payasos*: no importa; los inteligentes ya estaban engolosinados con Wagner (LN, 10/II/1914).

4. *LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG* (1893).

Dice J. Paz (2006: 216) que las críticas al estreno en el Teatro Real para con *Los Maestros Cantores*, "fueron razonablemente hostiles". El caso es que el plan escénico de esta más que madura obra del maestro (ve la luz primera en el Teatro de la Ópera de Munich, un 21 de junio de 1868, con éxito clamoroso y un Luis II extasiado) es de sencilla ejecución y hasta se pueden aprovechar muchas telas de otras obras, ya que un ambiente de villa centroeuropea del siglo XVI compagina con un *Rigoletto* (acto tercero), un *Guillermo Tell* o *Falstaff*, además, casi puede prescindir de la escasa tramoya.

El acto I es en el interior de una iglesia, la de Santa Catalina, fácil por tanto de colocar de no pocas óperas; el acto II es un plaza de un pueblo (Nuremberg), con árbol saúco delante, con otra casa a la derecha de Pogner, con tilo que da su sombra, es el ambiente de la *Johannistag/Johannisfest/Johannisnacht*. El acto III, escena 1º, es una habitación-taller de Hans Sachs, austero, con un banco de trabajo como utilaje.

En la escena 2º, un prado preparado para el certamen, al día siguiente, en mañana de San Juan. Giorgio Busato fue el encargado de seleccionar la escenografía, y contamos con material de dibujo del mismo autor para bocetar sus trabajos para *Maestros Cantores* y una fotografía que bien podría representar el acto II.

Solo recibe una referencia esta obra extraordinaria y poco solicitada por Pardo Bazán, aunque bien diferenciada de las restantes: "Los maestros cantores", esa deliciosa facecia genial, esa sátira contra el frío clasicismo" (LN. 10/II/1914). Pero puede haber algo más de fondo en la creación literaria a través del personaje de Eva, ya nombre simbólico de por sí, que esta vez es la que descubre "el sublime y preciado fruto del árbol de la vida"[34], en la voz de Hans Sachs, el otro fiel de la amable (y dura) balanza de esta especial "pareja".

En *Dulce Dueño* (1911) se dan cita una serie de elementos que nos hacen recordar a algunas situaciones y personajes que también se desarrollan en *Los Maestros Cantores*. Empezando por el nombre de la principal amiga de Eva, Lena (Magdalena, aunque también es simbólico David, su poeta y enamorado pretendiente) que es sonoro con el de Lina (Catalina Mascareñas, la protagonista de la novela). El personaje de Farnesio, persona mayor, tutor y amigo íntimo de la viuda Catalina, a quien la misma deja toda la herencia a su sobrina Lena, es un ilustre señor que siempre se ha sentido enamorado en secreto de la señora Catalina ("Tía Catalina"), siempre atenta a la espiritualidad, al arte,

> [Farnesio] es el útil, el imprescindible (...). La buena posición de doña Catalina atrae pretendientes; pero Farnesio, hábilmente, los aleja, los desconceptúa... (...). Farnesio no quiere saltar el peldaño, al contrario, desea por hidalguía, por abnegación, seguir siendo el inferior, el dependiente, el que en la sombra vela por una dama y una estirpe. La idea del matrimonio, que no hubiese sido antipática a la pasiva doña Catalina [su tía y ya viuda], él la rechaza reiteradamente, definitivamente; no rebajará a la mujer amada (...) no la hará avergonzarse ante su hijo, no suscitará la menor complicación para el porvenir. El alter de la honra y del decoro, pide una víctima: la víctima seré yo. (p. 146-147).

Es un tema universal, pero selecto el de la "renuncia por amor", el no tratar de impedir que, enamorado uno, reconozca que su amada quiere realmente a otro, aunque siempre haya una más que una buena relación entre amante en las sombras y amada, ésta, de años normalmente más jóvenes, y aquél, mayor y experto, ya experimentado en amores lejanos o enviudados. Se sacrifica la felicidad de la amada por la renuncia del amado no correspondido. Ya lo conocíamos en el tema de Wolfram von Esenbach, en *Tannhäuser*, atraído perpetuamente por Elisabeth, aunque ésta sueñe y hasta pueda redimir espiritualmente a su ambiguo y amado Heinrich.

---

[34] En acto III, escena segunda.

Eva y Elisabeth saben del amor puro que los extraños amantes sienten por ellas desde el eterno segundo plano, a los que la amada los relega amablemente, aunque realmente los salven...Se relata, en boca de Hans Sachs (Acto III, escena 4ª)[35], otros paralelos en wagneriano, el del Rey Marke del *Tristán*, amén del sublime pero muy secundario y comentado Wolfram.

Con Hans Sachs, Wagner, quiere elevar el heroico papel de un personaje tan especial y solo aparentemente secundario, pues no forma parte de la pareja principal de Eva (nombre propio de sentido bíblico, prístino) y Walther, y así, desde el principio se va entretejiendo la verdad de este ennoblecido sentimiento:

1. En la cuarta escena del segundo acto, Eva está en la calle, se acerca al taller del zapatero, que está en la puerta de la casa: Eva se expresa claramente:"...Dios sabe a quién tendréis / ahora en el corazón / donde he creído estar / durante tantos años (...)". Y: "Y entonces pensé / que me acogeríais / en vuestra casa como mujer / y como hija".

2. En el acto tercero, primera escena, el *Wahn!, Wahn! Überall Wahn!* de Sachs, auténtico expositor de intenciones de un hombre cabal, profundo y de visión transcendente de la vida, ya adelanta el noble posicionamiento del zapatero ante el amor humano, sublime sí, aunque de vana ilusión, perecedera en tanto que "ilusión", un Hamlet wagneriano: "¡Ilusión! ¡Ilusión! / ¡Por doquier la loca ilusión! / Adonde quiera que mire, / en la crónica de la ciudad / y en la del mundo / siempre he de preguntarme / por qué las gentes / se atormentan y disputan / hasta incluso verter la sangre / con estúpido y absurdo encono". Más adelante, "No dejo que en mí / disminuya la esperanza, / y así nada puede disiparla".

3. Cuando Sachs descalza a Eva, la clienta de su zapatos, el maduro cantor expresa lo que le va diciendo su corazón: "He pensado / cómo poner alguna vez / fin a este trabajar: / a lo mejor, todavía / me presento al concurso, / y entonces ganaría / algo como poeta...". Eva sabe que aceptaría un matrimonio con Hans como mal menor, si ésta gana el concurso de cantores, antes de su soltería, pero el hombre maduro y enamorado que guarda en su corazón el sueño de amor por la joven, controla y obedece a su nobleza, que le exige el sacrificio de no dejar que la joven pierda la alegría de su vida casándose con él, aunque a éste le duela en su ser más profundo. Eva antes que él mismo: es lo que tienen los personajes wagnerianos.

Para el Teatro Real, se recordarán, entre otras, las perfomances de *Los Maestros Cantores* en la temporada de 1912-1913 y las extras del mismo año 1912, ya en marzo.

---

[35] Dice Hans Sachs a Eva: "Niña mía, / conozco una historia triste, / la de Tristán e Isolda: / Hans Sachs fue inteligente, / y no ha querido nada / de la dicha del rey Marke... / Ya era tiempo de que / hallásemos al que te conviene, / aunque al final habría / sucedido lo mismo", (acto III, escena cuarta).

5. "Y SE ESTRENÓ *LA WALKYRIA*" (1899).

La admiración por Wagner es más que incesante en E. Pardo Bazán. *Die Walküre* es estrenada en el Teatro Real un 19 de enero de 1899 (temporada 49)[36] y la expectación se palpaba en los ambientes y medios de información de Madrid y prensa de todo el país. El último trabajo de Giorgio Busato para su Teatro debía encumbrar su ciclo de escenógrafo y artista consagrado, y se dispuso para ello con *La Walkyria*, obra de gran aparato escénico (artificios que se reflejan en panoplias para explicar los mismos, su maquinaria), tecnología punta del momento, decorados especiales, vestuario no muy ortodoxo para el momento, etc. Pardo Bazán también se empleó a fondo para tratar como era debido una obra cuyo "estreno venía revestido de carácter de gran acontecimiento" (Paz, 2006: 223), en febrero y marzo ya hay dos referencias directas del estreno:

> [Crónica del estreno de *La Wakyria* en el Real: crítica al público insensible; Wagner como símbolo de europeísmo] Y se estrenó *La Walkyria*, y no gustó, y salió todo el mundo hablando de jarabe de adormideras (...). Algunos, es cierto, estuvimos como en misa, y no dejamos de halagar deleitosamente el oído y la imaginación con el perfectísimo tercer acto de la segunda parte de la tetralogía; con la maravillosa *cabalgada* y la divinamente suave y misteriosa *encantación del fuego*, páginas que ellas solas bastan para diputar a Wagner por incomparable artista (...).
>
> ¿Es necesario concentrarse para sentir la hermosura del *fuego encantado*, el brío marcial y terrible de la gritería walkyriana, las frases de acero de Brunilda, la melodía delicadísima y sugestiva del *Canto a la primavera*? ¿No bastan los nervios, la imaginación, el oído? Creo que sí (...) La suma belleza artística siempre es directa, fulminante, fuerte y poderosa. Se impone. ¡Y sostener que Wagner adormece! Lo que hace es despabilar. Una audición sentida de *La Walkyria* consume mucho fluido nervioso. Naturalmente el que se propone no escucharla no gasta un céntimo...(...)
>
> El público español, en general, es enemigo de lo nuevo y de lo extranjero, solo por ser extranjero y nuevo. Nuestra naturaleza nos inclina al oficio de aduaneros intelectuales. Nuestro orgullo vano nos incita a desdeñar lo que no producimos. al mismo tiempo que no prestamos gran atención a lo que producimos, como si fuese tan fácil hinchar un perro. En la segunda representación de *La Walkyria* no faltó quien remedase, aprovechándose de la semiobscuridad en que queda la sala, gruñidos de animales y ronquidos irónicos. He aquí el medio de la cultura dominante; por esta medida la despachamos...Arriba y abajo se parecen más de lo que a primera vista creerá cualquiera. ¡Imitar el cerdo en *La Walkyria*!
>
> Y así y todo es de esperar que Wagner triunfará en el "regio coliseo" como ha triunfado ya en los conciertos (...) Para entonces ya estaremos todos archiregenerados, nos habrán vuelto del revés, y formaremos parte de Europa. *Parsifal* será para nosotros un símbolo. Ya se sabe que Parsifal es el destinado

[36] Primicia en España, ya que el Liceu barcelonés hace lo propio un 25 de enero del mismo año 1899. Doña Emilia hace un guiño a este adelanto de los madrileños sobre los "wagnerianos" catalanes, "Por fin este año los públicos de Madrid y de Barcelona han podido ver realizados sus deseos, y justo es que dediquemos un aplauso a los señores Paris y Vehils, que como empresarios del Real y de nuestro Liceo respectivamente, han dado a conocer tan maravillosa partitura" (LIA, 6/II/1899).

> a rescatar los pecados y los yerros de Amfortas, el que disipa las sombras y las tinieblas del mal, el que restaña la sangre de la eterna herida. (LIA, 6/II/1899).
>
> ¡Bayreuth en Madrid! Los que recuerden una de mis últimas crónicas y la acogida que el público dispensó a *La Walkyria*, una de las partes más bellas de la tetralogía, no dejarán de notar evidente contradicción entre este hecho y la frialdad y hasta hostilidad que Wagner encontró en nuestras esferas de cultura social más elevada. (LIA, 6/III/1899).

Sí, han leído bien, *La Walkyria* es, definitivamente la obra-guía de un pueblo a regenerar (en todas sus capas sociales por cierto), de una Europa a blandir contra la insensibilidad y falta de perspectiva de los nuevos horizontes que se avenían para mayor altura de la belleza y de su "Arte del Porvenir", contra la bestialidad que sobresale desde la "semiobscuridad", en conclusión contra todo lo que signifiquen "aduaneros intelectuales" en este país en sincero retroceso y necesario regeneracionismo (el desastre de Cuba, demasiado cercano). Casi nada.

Para el acto 1º se tomaron las referencias escenográficas de H. Breling (1882, estreno en Munich, 26/VI/1870) y de Soler Rovirosa (1899). Escogiendo Busato y Amalio una escenografía muy tradicional sobre los modelos del estreno: cabaña de Hunding, interior con fresno, cuyas veteranas ramas atravesaban partes del techo (fuera, violenta tempestad), en cuyo tronco está insertada la espada Nothung. El acto IIº es un paisaje montañoso con desfiladero entre dos rocas que sobresalen, con una cueva-gruta en primer plano. El 3º acto es la cima de un peñasco de ese paisaje general (escena 1ª), pero es en los efectos especiales donde estaban las dificultades, pues desea que las walkyrias literalmente cabalguen volando por los cielos, en definitiva, que se construye una rampa por la que suben caballos de verdad con sus guerreras mensajeras, así se representaba en un boceto de G. Busato y Amalio Fernández.

La base informativa de nuestra escritora va a ser la historia de la literatura germánica (*Cantar de los Nibelungos*), la mitología germánico-escandinava y ese libro ya remitido de Rodrigo Soriano, *La Walkyria* (1898), que no sólo versa sobre dicha obra (clave para la comprensión de todo el *Anillo del Nibelungo*) sino alrededor de prácticamente toda la Tetralogía (cita de LIA 6/II1899, igualmente es referida al lado del *Lohengrin* y *Tannhäuser*), amenizado con notas de mitología, grabados e ilustraciones de cierto valor, extraídos directamente de las fuentes del Bayreuth finisecular. Esta obra angular de *La Wallyria*, merecería 11 referencias totales (tercera en insistencia, después del *Lohengrin* y *Parsifal*) en sus reseñas y citas de la obra periodística y ninguna en sus obras literarias y de viajes, aunque es relacionada cuando se desarrolla el tema de Mitología y leyendas germánicas (12 ítems) y personajes wagnerianos (9 referencias).

Gráfico relativo al estreno del *La Walkyria* en Barcelona, publicado junto al artículo de E. Pardo Bazán (LIA, 6/II/1899, p. 91).

Aunque no lo cuestiona, le sigue llamando la atención a esta asidua del "paraíso", la reacción de las personas ante la magna obra germánica, y las versiones adaptadas a la lengua italiana o al español...entre otros temas, siempre insertos en la obra general del *Anillo*,

> [Comparando ópera y zarzuela y disertando sobre la conveniencia o no de traducir el libreto al español para determinadas obras...] 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 cuando alguna frase, por ejemplo aquella de "Prepara el hidromiel" se destacaba sobre la música y resonaba secamente (...) Las zarzuelas, es cierto, se han cantado en español siempre, y no han provocado a risa. Quizás sea porque las zarzuelas no tienen las pretensiones de la ópera, ni se exhiben en el Real, ni se asiste a ellas con frac y gardenia a la *boutonnière* (...) Lo cierto es que las zarzuelas han merecido mejor trato que las óperas. Yo, que no entiendo de música, que estimo siempre el esfuerzo y el trabajo artístico, porque sé cuánto cuesta, cuán arduo es, me guardaría de calificar severamente ni a la recién estrenada *Raquel* [T. Bretón] ni a ninguna de las óperas españolas que han aparecido con varia fortuna en el teatro Real; me limito, pues, a decir que, habitualmente, los espectadores salen rabiando de los estrenos a que aludo. Cierto que también salían furiosos de la *Walkyria* y del *Barco Fantasma* y de *Lohengrin* la primera vez; cierto que han ido habituándose a algunas obras españolas, por ejemplo *Los amantes de Teruel* y *Garín*, oídas ambas ya con tolerancia y aun con gusto y complacencia y admiración (...) No entra en la gente la ópera nacional. (LIA, 29/I/1900).
>
> [Escuchando un concierto de piano (no era precisamente su instrumento favorito...) interpretado por un polaco, improvisando; las Walkyrias como elemento

heroico musical] A veces, un soplo heroico erizaba la cabellera de lino mal tascado del artista, y una marcha guerrera estridente, se alzaba, retando al universo con sus sonoridades briosas. Clamores de muerto y de sangre parecían estallar en el aire como maldiciones, como si las vírgenes belicosas, las Walkirias nunca saciadas, galopasen allá por entre las nubes (LIA, 8/X/1906).

[Quejas de EPB sobre las pocas representaciones wagnerianas en el Real y su comparativa con las óperas italianas y demás; origen mitológico de la tetralogía] No hemos conseguido sin embargo los aficionados legítimos lo que sería nuestro ideal: la temporada wagneriana, en que nos den seguidas las obras del maestro, empezando por *El Barco Fantasma* y acabando por *Parsifal*. Nos han dejado, como suele decirse, a media miel, en lo relativo a la tetralogía. Pocas veces hemos visto alzarse la cortina para escuchar *El oro del Rhin* y *El ocaso de los dioses*. Algo más se oyó, *Sigfrido* y *La Walkyria*, pero no mucho (...)

La mitología germánica, los primitivos cultos tribales, confusos y grandiosos, los muertos dioses de las espesas selvas y montañas, Wotan, Freya, Thor, los Nibelungos, el período de los héroes, las Valkirias, fueron la tela sobre la cual está bordada la tetralogía. (LIA, 19/I/1914).

[Crítica a los que tildan a Wagner como "rey de la lata"]...aun cuando el wagnerismo se ha desarrollado, se ha impuesto y conquistado a los concurrentes al "paraíso", las localidades altas, que acaban siempre por hacer ley quedan, en la localidades bajas, partidarios de la música italiana, no porque no obliga a fijar tanto la atención como la otra...Y aún existen calvos y canos, con abdomen y nuca roja, algunos señores que recuerdan los "buenos tiempos" del Real, los triunfos de divos y divas (...)

Y los que así se expresan, son los que afectan a entregarse a un sueñecito defensor, apenas aparece la *Walkiria*, rodeada de fuego, o Sigfredo fatídicamente avisado de su destino por las hijas del Rhin..."Somos de otra raza que los alemanes" protestan. "Para ellos, esto será canela fina. Para nosotros, es demasiado "sabio"...Y si esto han dicho de *Lohengrin* y de la claridad diáfana del *Ocaso de los dioses*, ¡qué no dirán, oh cielos de *Parsifal*!. (LN, 27/XII/1913).

Los otros temas seleccionados ya los hemos observado cuando se trata de la supresión de escenas y falta de delicadeza en la guardarropía-atrezzo (LIA, 20/III/1899), o meras asociaciones con la Tetralogía (LN, 10/II/1914).

Finalmente, y enlazando con lo ya desarrollado en otro apartado, todo arte, estética, literatura, mitología-iconografía o intelectualidad como producto relacionado con lo alemán, germánico o nórdico en armas (las del momento, las del Iª Guerra Mundial) va a ser relacionado, especialmente con el *Anillo del Nibelungo*-Tetralogía, aunque de lo que trate dicha obra sea un propósito tan elevadamente universal como transcendental. No importa, es germanofilia en vena para los ambientes pro-aliados[37], mayoritarios por abrumador número en los madriles de la "neutralidad" española. El punto de vista de Doña Emilia para con *La Walkyria* deberá ser especialmente templado y reconciliador:

---

[37] Recuérdese que esa es una, no la única ciertamente, de las principales razones de la desaparición de la Asociación Wagneriana de Madrid en 1915.

> [sobre el origen del espíritu germánico, en plena 1ªGM] Las hijas de Wotan, cabalgando en sus corceles que relinchan al olfatear la sangre, lanzando salvajes gritos de alegría al ver los cadáveres extendidos sobre el campo de batalla, eran las inspiradoras de las tribus belicosas, castas y feroces. (LIA, 19/VII/1915).
>
> [Anti-germanismo después de la 1ªGM y censura sobre la obra wagneriana; apertura a la misma] Privados durante los últimos años de la guerra de oír las óperas de Wagner, ahora parece que va a alzarse el veto, y que nos darán *Valkiria*, *Sigfrido* y *Lohengrin*, por lo menos. (...) siempre sublevaría a un enamorado de la belleza la proscripción del arte, que debiera volar por encima de las luchas y contiendas entre pueblos. El arte es de todos, y aun cuando por eminencia el arte sea patria, y nada más patria que el arte, tiene la virtud de llevar en sí la esencia de la patria, sin exclusivismos ni xenofobias de ningún género. Todo francés de espíritu abierto amará el arte germánico después de la guerra. Reconocerá su valor propio, y no querrá privarse de él, porque ese patrimonio espiritual al cual pueden aspirar todos, hay que defenderlo y conservarlo celosamente. (LN, 20/I/1920).

6. *SIGFRIDO* (1901), *EL OCASO DE LOS DIOSES* (1909) Y *EL ORO DEL RHIN* (1910). SE COMPLETA LA TETRALOGÍA DEL *ANILLO DEL NIBELUNGO*.

Una vez más, se asocia el mundo de la literatura (altomedieval y legendaria) y la mitología germánica con toda la temática del *Anillo*, así, estas tres obras completan (en orden de estreno casi inverso) la representación íntegra del mismo. Ratifican las partes restantes a *La Walkyria*, por su importancia, como la obra principal de esta entrega genial y es por ello que merecía trato singular dentro de la obra general: así lo estimó la escritora.

Le dedica Pardo Bazán al tema de los personajes wagnerianos 9 ítems, donde Sigfrido, Wotan, Freya, Thor, Brunilda, Sieglinde y Siegmund son principales, pero las Hijas/Ondinas del Rhin (7 ítems) son una reiteración muy querida en formatos de novela, cuentos y asuntos de mitología germánica en general (lo habíamos dicho junto con las walkyrias, 12 ítems). No es tema baladí, aunque se suele tratar de una manera global todo el ciclo.

En sus libros de viajes, uno en concreto, *Por Francia y Alemania* (1889), ya nos hace incorporar el Rhin como elemento estético, vivencial:

> [Lago Constanza, Baviera] "Era una suerte encontrar tan hermoso tiempo, porque este charco de ondinas, en cuyo seno el Rhin derrama el agua que le sobra, cubre a veces su túnica con un velo de niebla tan espesa, que sólo ayudados de una brújula pueden en el orientarse los marinos (...) Maguncia, la patria de Guttemberg, donde el Rhin corre ancho y majestuoso, me seducía igualmente (*Por Francia y Alemania*, 1889, pp. 367 y 373)

En su novela *Dulce Dueño* (1911), hablando Catalina del lago Constanza (como hemos visto, sin duda su experiencia de joven viajera en Centroeuropa ya le había ejercitado su imaginación y admiración por tan especial singladura) ya nos relata,

> El Rin, que forma estos lagos entre los cuales Constanza remeda el broche de una clámide, es al menos, un río cuya imagen he visto en mis deseos, un río de leyenda (...). El Rin me atrae, de buen grado pasaría la frontera y recorrería Baviera y Tirol, aunque sospecho que pudieran parecerme exactamente a Suiza (*Dulce Dueño*, 1911, pp. 232-233).

En *La Sirena Negra* (1908) el elemento del agua, la sirena, son elementos purificadores, regeneradores para la muerte y salvación del protagonista Gaspar de Montenegro:

> Y unas pupilas oscuras, enormes –de asfalto y tinieblas, como las de Rita Quiñones, la pecadora- me miraban desde el hondón del agua. Sí eran pupilas de mujer –porque lo sobrenatural, sentimental, para el varón, es siempre femenino-, al menos la mujer no alzaba del agua ni el torso mórbido ni la grupa redonda, ni blanqueaban sus carnes bajo la linfa, ni debía poseer cabellera rubia como la de las hijas del Rhin (*La Sirena Negra*, pp. 75-76).

...O comentando a un Héctor Berlioz, muy en la senda del maestro: "Este francés se ha bañado en el Rhin y ha visto a la Loreley de cabellos de oro" (LIA, 29/I/1906), al mismo tiempo que se ensalza el atrevimiento de Wagner por el *topoi* de la mitología-leyenda para convertirla en otro producto, ensalzado y mejorado, actual:

> Uniendo el pasado con el presente con lazos de oro, Wagner ha logrado quitar a la evocación del ayer esa frialdad arqueológica, ese gris de telaraña, que la apartan de nosotros, y la aíslan de la vida actual. No hay gente más moderna y contemporánea, en cierto respecto, que Tristán e Iseo, el caballero Tannhäuser y el héroe Sigfrido (LIA, 21/XII/1914)

Las tres Hijas del Rhin (Woglinde, Wellgunde y Flosshilde), en Bayreuth de 1951, pero muy *à la mode* del atrezzo de cominenzos de siglo.

El hijo de incesto y noble guerrero de walsungos, Sigfrido, ya hemos visto que no sale bien acampado de su comparación con el caballero de Monsalvat en tierras germánicas, Lohengrin (cita en su apartado correspondiente: "Lohengrin no es el héroe niño, como Sigfredo", en *Dulce Dueño*), y es poco más que referencia al lado de otras obras tetralógicas y del resto, incluida entre las demandadas después del veto a Wagner en pleno ambiente bélico anti-germanista: "...ahora parece que va alzarse el veto, y que nos darán *Valkiria*, *Sigfrido* y *Lohengrin*" (LN, 20/I/1920), pero es el personaje literario de Sigfrido el que se analiza, y una vez más se asocia con el mundo mítico-literario:

> ...tradiciones germánicas y escandinavas, tan hábilmente aprovechadas por Ricardo Wagner, el magnífico mito de Sigfrido estriba en eso: en ignorar el miedo. Por ignorarlo, puede forjar la espada Nothung, que se resiste al martillo del cobarde gnomo; por ignorarlo, puede herir en el corazón al dragón Fafner, que custodia el anillo de los Nibelungos (...) Aquiles no sueña, no piensa sino en el honor. (LIA, 13/III/1916).

Para pasmo de algunos, tiene buena aceptación la segunda entrega del Anillo, *Siegfried*, ahora ésta es emparejada con *Parsifal* para defender y ensalzar la obra wagneriana sobre el ballet y la coreografía rusa:

> 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 bailables, que dejan una impresión mixta de cinematógrafo y acrobatismo, y por momentos, de interesante reconstrucción arqueológica (LIA, 14/VI/1916).

Hablando de la insistencia del número de referencias de estas obras, algo parecido acontece para con el prólogo *El Oro del Rhin* (2 referencias en la obra total de la autora) y *El Ocaso de los dioses* (5 ítems). Las representaciones y deseos sobre la Tetralogía ya han recibido por nuestra parte un tratamiento conjunto en citas ya expuestas (v. LIA, 19/I/1914), dichas obras son constantemente relacionadas con las ondinas/hijas del Rhin, y el propio río Rhin como hemos visto, o con el mundo heroico-mitológico (ironía en tono negativo desde los anti-wagnerianos): "El demonio que apenque con Erda, los enanos, Fafner el dragón y toda esa mitología escandinava sin precedentes en nuestra fantasía, sin raíces en nuestras tradiciones!", (LN, 17/I/1910).

El caso es que *Sigfrido* hace abrir el telón del Real de la corte y villa un 7 de marzo de 1901, a modo de una prueba de fuego de forja y templanza de espada para el escenógrafo manchego Amalio Fernández, ahora en su taller de trabajo sin su maestro Busato. El formato escenográfico de Amalio (aunque hay innegables influencias de Adolphe Appia) lo toma casi literalmente de las representaciones de

Bayreuth, donde se había estrenado el 16 de agosto de 1876. Se sobreentiende que las técnicas utilizadas para los fuegos celestes y subterráneos (entradas y salidas de Wotan en escena), el amanecer del bosque, su curioso pájaro cantor y traductor, o la aparición de Erda no debieron quedar sin imaginativos ingenios: efectos de luz eléctrica, vapores de agua; "Fafner es movido por cinco hombres" (Muñoz Morillejo lo relata, pero las indicaciones de Bayreuth son explícitas y gráficas)[38], "la mutación de tercer acto es sorprendente: el vapor de agua ocultaba la escena unos instantes", "las decoraciones de Amalio eran un prodigio de belleza y mecánica teatral. Superpuestas habilísimamente las dos del cuarto (tercer) acto, una ocultando a la otra, facilitaba mucho la tarea de sustituir detalles en un momento de la mutación". La intermisión de las ideas estéticas, más abstractas, de A. Appia hacen mella en Amalio, especialmente en el acto 3º.

Para el *Ocaso de los dioses* (*Götterdämmerung*), se reutilizaron las pinturas escenográficas que el director Amalio habría utilizado para *Fausto* y el *Raimundo Lulio* de Ricardo Villa (¿el interior de su castillo gótico mallorquín?), o simplemente bosques frondosos de seculares árboles, paisajes rocosos, orillas del Rhin y castillo para los guibichungos, también reutilizaciones de otras partes del *Anillo*, tal y como le pasará al *Oro del Rhin*. En todo caso, en este día del estreno de 7 de mayo de 1909, ya había entre el público un sector importante de afectos a la obra de Wagner y se fue notando en lo nutrido de las entradas, siempre de éxito. Allí estaría, en el paraíso o en platea (¿por qué no también, de vez en cuando, en palco o butaca?), nuestra ilustre cronista y contemporeanista, entregada ahora al comentario literario-musical que exige Wagner, y esos telones, decorados y tramoyas, que fueron los que ella debió haber visto, iguales o similares, por lo menos gran parte de los mismos.

Una referencia literaria para el *Ocaso*; se trata de un relato corto, en cierta medida, semejante al del *Disfraz* con respecto al *Lohengrin*. Nuestro cuento es *Durante el entreacto* (1911) nos describe una escena de dos clases sociales bien diferenciadas, y en la lucha por la supervivencia (y conveniencia) del matrimonio (Ginesa y Miguel) humilde al servicio del señor, éste, marqués ("un fuerte sportman"), se presenta inesperadamente en un entreacto del *Ocaso*, casi como un dios...

> Bajando las escaleras aprisa, saltó en el mismo coche que le había traído, para llegar al teatro Real, a tiempo de no perder el último acto del *Crepúsculo*, la entrada de los dioses en el Walhalla (*Durante el entreacto*).

El Oro del Rhin. Se presenta el comienzo-prólogo de la Tetralogía, por orden invertida en España y Madrid (algo parecido pasa en Barcelona, su estreno es de 30/

---

[38] Cfr. J. Paz, 2006; pp. 240-241. La imagen del anexo, movimiento escénico de Fafner, está reproducida en *Revista Wagneriana*, vol. II, 1978 (v. bibliografía).

III/1910), siendo que el *Oro* de la Tetralogía ve sus resplandores áureos y linfáticos en 2 de marzo de 1910. Se nos advierte en la obra de Juan Paz (2006) que "no hay noticia alguna de la decoración que se usó, ni tampoco el menor resto gráfico" (2006: 263)[39], aunque las indicaciones de R. Wagner para esta obra[40] son nítidas, nos aferramos a que en la perfomance madrileña, el fondo del Rhin se conseguía (acto I) con gasas en primera línea de la escena, a poder ser sin que se viesen las costuras. Para los actos II (montaña rocosa sobre un fondo donde se observa el Walhalla de las desgracias y deudas) vale un castillo con cierta magnificencia y para el acto IIIº un fondo obscuro a modo de "cueva", el reino de los nibelungos. Para el último acto se repite el del primero. No sería difícil la puesta en escena de este prólogo, aunque conviene resaltar que para conseguir el sentido escenográfico de la obra, conviene no descuidar el apoyo visual ante los abstractos temas del Anillo (trompas), los juegos de luces para visualizar el oro desde el lecho del río, su luz en la escena...y el *leivmotiv* de Wotan (metal).

Los decorados y trasfondos de esta obra (entendida para los madrileños, al revés de su orden natural...) tuvieron que ser los extraídos de los grabados y láminas de las ediciones finiseculares de Bayreuth, y así, las obras de las escenas para el *Oro del Rhin* de Ferdinad Leeke (obra para la tetralogía de finales del XIX, principios del XX), Heinrich Nisle (decorados explícitos para el *Oro del Rhin*), Carl E. Doepler (1876), Theodro Pixis (ilustraciones en el *Illustrirte Zeitung*, 1869, 1876) y las de Joseph Hoffmann (1876), casi todas cercanas a la fecha del estreno en Bayreuth.

Telones y vestuario, con la inspiración y moda del momento, muy naturalista y neo-romántica, tanto es así que las versiones escenográficas de "la Colina", marcarán la tendencia artística de pintores escenográficos como el propio G. Busato y Amilo Fernández, pero especialmente los de la escuela catalana, entre otros, O. Junyent (su *Oro*, 1910), F. Soler i Rovirosa, Alarma, M. Vilumara, desde los cuales va a destacar su legado artístico en Mestres Cabanes (1898-1990), testigo recogido desde la tradición más espectacularmente wagneriana.

---

[39] Paz 2006: 263.

[40] R. Wagner para el segundo cuadro de la obra: "Poco a poco las olas se transforman en espesa bruma, la cual, aclarándose gradualmente en una luz crepuscular, se desvanecen convirtiéndose en una fina neblina. Cuando la neblina, desgajándose, va perdiéndose hacia lo alto, se puede apreciar un lugar espacioso en lo alto de una montaña, iluminado por los primeros rayos matinales del amanecer. El sol ilumina, con resplandor creciente, un burgo majestuoso, que se levanta radiante sobre una cima rocosa, en el fondo de la escena. Entre éste y el primer término hay un hermoso valle, por donde pasa el Rhin. A un lado de la escena, Wotan y Fricka yacen dormidos, uno al lado de otro, sobre un prado lleno de flores", cfr. J. Mota, "Bosques, animales y puestas de sol en la Tetralogía", 1978 (v. bibliografía), p. 4.

7. *TRISTÁN E ISOLDA* (1911).

Tal fue el impacto de esta obra en los ambientes de teatros, tertulias, público asistente, cafés y *foyer* que ya el 31 de marzo del mismo año 1911, se crea en Madrid la Asociación Wagneriana de dicha ciudad, nos lo dice con todo lujo de detalles el generoso trabajo de Paloma Ortiz (2007)[41]. Si esta versión del *Tristán*, bien pudo con el plantel artístico de Galiardi, Guerrini; Rousselière / Viñas. Walter, Challis, Del Pozo, Oliver, Gino Marinuzzi un 5 de febrero de 1911, una vez más, el serio público de Madrid ya estaba más que conquistado por las huestes del ejército del rey Marke. Otras representaciones y seguramente con este elenco, se dieron este mismo año 1911 (diciembre) y siguiente 1912: 13, 16, 19, 24 y 28 de diciembre; 4, 25, 28 de febrero y 3 de marzo. El éxito fue sin duda arrollador y nuestra consagrada literata pudo haber asistido a placer a este abundante e inusual número de representaciones.

Por contraste, otra cosa fue la puesta en escena, configurada como sencilla por el propio Wagner, direccionada por Amalio Fernández, escenificada desde lo más usual, excepto el tratamiento de debía recibir el barco del primer acto (nave de Tristán, Iseo y la tripulación) y el resultado fue un amaño de *La Africana* (modelo de Cambon y J. Thierry, Ópera de París, 1865, con interpretación literal de G. Busato), pero sin mecanismos basculantes de alta y baja mar. El jardín nocturno del segundo acto se podría haber rescatado de un *Romeo y Julieta* en versión escenográfica (1873) de Busato: no lo sabemos. Las soluciones escénicas de Max Brukner (Munich, 1865, su estreno) fueron también asimiladas, y hasta "mejoradas", por Soler Rovirosa (ya había aireado sus velas el *Tristán* en Barcelona en 8/XI/1899) y posteriormente por el genial Mestres Cabanes, pero no circularon por las bambalinas del escenario del Real. En el mismo teatro, seguiremos viendo la misma escenografía en el transcurrir de los años y para ejemplo, una fotografía del acto primero en la temporada de 1924.

Ocupa esta "ópera atlántica" de literatura céltico-bretona, un lugar no muy destacado como a primera vista pudiera parecer en la pluma de Pardo Bazán, aunque sí obra admirada, y son algo tardíos los comentarios sobre esta pieza clave del devenir wagneriano, coincidiendo éstos con el estreno y las posteriores representaciones de nuestra obra en el teatro madrileño. Son cinco las referencias que cotejamos relativas al *Tristán*, todas ellas de la prensa de *La Ilustración Artística* (1914-1916) y *La Nación* (1910, 1912, 1910), ninguna directamente de su obra novelesca.

---

[41] Las palabras son de José Borrell: "A raíz del gran éxito que obtuvo el "Tristán" en Madrid, se pensó entre un corrillo de los más destacados wagneristas de entonces, en la constitución de una Sociedad similar a las muchas que desde ya largo tiempo funcionaban en numerosas ciudades extranjeras", Ortiz de Urbina 2007: 17. Son el mismo J. Borrell, con Manuel de Cendra y el prestigioso director musical de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Enrique Fernández Arbós (muy conocido en Coruña y en el mismo Teatro Principal de la ciudad, ahora llamado "Rosalía Castro" desde 1909...), los primeros en iniciar la andadura asociacionista de defensa y difusión de la obra wagneriana en la capital de España, aun cuando Barcelona ya la iniciase en 1901.

Siendo una de sus fuentes de referencia e inspiración, la histórico-literaria y medieval, Doña Emilia se siente segura a la hora de hacer un primer balance de la misma, aunque no pasa de meras anotaciones "al margen" (hablando del origen legendario de dieron lugar a la mayoría de los dramas wagnerianos): "Otras fábulas del ciclo bretón crearon a Tristán e Iseo" (LN, 19/I/1914).

Se despacha a gusto en un importante artículo sobre los libros de caballerías, incluyendo "los cuentos de la materia de Bretaña", insertándolo en el ciclo del Grial y de los Caballeros de la Tabla Redonda, pero la leyenda de Tristán contiene algo especial, es diferente para la autora:

> El libro de caballerías que más habla al sentimiento es la historia de Tristán de Leonís, que ha dado a Wagner tan sublime tema para una de sus mejores creaciones (...). Pero ello es que beben el simbólico filtro, y su amor se desencadena (...) Y aquí surge el enredo de las dos Iseos, que complica lo que Wagner, con muy buen acuerdo, simplificó (...) Tristán quiere ver a su amada, y envía a Bretaña un mensajero que la ha de traer. Quiere exhalar el último aliento en sus brazos. Esta es la escena en que derrochó Wagner su inspiración (...)
>
> ...y recordando la letra del dúo del *Tristán e Iseo*, deciden suicidarse, y así lo hacen, en lírico transporte (LIA, 13/III/1916).

La literatura y el *Tristán e Iseo* como antropología literaria. Con algún esfuerzo erudito se puede observar, leyendo la obra *La madre Naturaleza* (1887), cierta influencia del amor sublime, al tiempo que tremendamente humano y atrayente (luz/sombra, noche/día, condena/libertad, realidad palpable/mundo mágico) en exhuberante (¿y redentora?) naturaleza. Entre los capítulos XIX[42] y XXI de la misma, observaremos los comportamientos amorosos, paisajísticos (dominio de la técnica paisajística como pocos, rozando ya el impresionismo...), ascendientes, dinámicos diríamos, de Perucho y Manuela, y hasta ésta pide de beber a María "la Sabia" entre bruja y vaquera (¿recordando a Brangana?); se siente en toda la acción del caminar y ascender, la atracción de yin/yan a escala muy real y gradualmente ardiente, en el dominio de un *liebestod*, del impulso inevitable, al mismo tiempo que elevado:

> La intensidad del calor arrancaba a los pinos todos sus olores de resina, a las plantas sus balsámicas exhalaciones; y entre el sol que le requemaba la sangre y el vaho que se elevaba de la ebullición de la tierra, y la leche que le aletargaba el cerebro, Manuela sentía como un comienzo de embriaguez, el estado inicial de la borrachera alcohólica, que pareciendo excitación no es en realidad sino sopor; el estado en que las manos resbalan sobre el objeto que quieren asir, en que los movimientos del cuerpo no obedecen a la voluntad, en que nos sentamos sin pesar sobre la silla y nos levantamos y andamos sin estribar en el suelo, porque el sentimiento de la gravedad se ha amortiguado mucho, y nuestras percepciones son vagas y turbias, y parece que ha desaparecido la resistencia de los medios, la

---

[42] Edición de Ignacio Javier López, ed. Cátedra (v. bibliografía). Capítulos XIX-XXI, pp. 269-300.

densidad de la materia, la dureza de las esquinas y ángulos, y que los objetos en derredor se han vuelto fluidos, y nuestro cuerpo también, y más que nada nuestro pensamiento.

No es desagradable el estado, al contrario, y la plétora de vida que produce se revelaba en el rostro de Manuela: sus ojos brillaban y su boca sonreía sin interrupción. La niña no preguntaba ya cosa alguna a su compañero: andaba, andaba tan ligera como se anda en sueños, sin sombra de cansancio, aunque apoyándose en Perucho y arrimándose a su cuerpo con instintiva ternura. (p. 278)

[Se aproxima el momento sublime, ascendiendo una cima después de esfuerzos de la pareja, entre embelesados y tiernos, de comer miel rubia] Las correctas líneas del rostro de Perucho se crisparon. Las raras veces que tal sucedía, palidecían sus mejillas un poco, dilatábansele las fosas nasales, se oscurecían y centelleaban sus ojos de zafiro, poníase más guapo que nunca, y era notable su parecido con las estampas de la Biblia que representan al ángel exterminador o a los vengadores arcángeles que se hospedaron en casa de Lot el patriarca. Manuela lo contemplaba con placer, a hurtadillas; y de pronto, pasándole suavemente una mano por detrás de la cabeza y atrayéndolo a sí, murmuró:

-Tú me gustas más, queridiño.

-A ver, dilo otra vez.

-Te lo daré por escrito. -Hizo ademán de escribir en el suelo con el dedo, y deletreó: Me-gus-tas-más.

-Manola, vidiña... A mí, ¿me quieres más a mí?

-Más, más.

-¿Te casarás conmigo?

-Contigo. (p. 288)

[Llegando a la cima del Castro, momento culmen con altura, paisaje, calma y mar a lo lejos] Subió lentamente la pareja, no apremiada ya por la angustia de hallarse cerca de sitio habitado que desde por la mañana impulsaba a Perucho a desviarse del caserón. Iban los dos montañeses radiantes de alegría, con el desahogo de la confesión y las promesas anteriores. Parecíales que sin más que trocar aquellas cuatro frases, se les había quitado de delante un estorbo grandísimo, y ensanchándoseles el corazón, y arreglado todo el porvenir a gusto y voluntad suya. En especial el galán no cabía en sí de gozo y orgullo, y sostenía a Manuela y la empujaba por la cintura con la tierna autoridad del que cuida y atiende a una cosa absolutamente propia (...). La soledad era absoluta en aquel lugar elevado y casi inaccesible; el cielo parecía a la vez muy alto y muy próximo, y como nada limitaba la vista, horizonte inmenso lo rodeaba por todas partes, resultando el firmamento verdadera bóveda de azul infinito y profundo, que encerraba a manera de fanal el inmenso anfiteatro. Las lejanías, más bajas que el Castro, se perdían gradualmente en tales tintas rosadas y cenicientas, que formaban la ilusión de un lago, o del mar, cuya extensión se divisase lejos, muy lejos. (p. 292/294).

[La belleza y sublimidad del amor juvenil, el juego de los elementos de la naturaleza: el roble, la encina, el viento, el sol, finalmente el amor humano] Si hermoso era a la vista el pelo de Perucho, no menos dulce al tacto. ¡Con qué elástica suavidad se enroscaban de suyo los bucles alrededor del dedo! ¡Cómo se deshacían y partían cada uno en innumerables anillos, ligeros y gallardos, y cómo volvían luego a unirse en grueso y pesado tirabuzón, el bucle estatuario, la cifra de la gracia espiral! ¡Con qué indisciplina encantadora se esparcían por la frente o se agrupaban en la cima de la cabeza, haciéndola semejante a las testas marmóreas de

> los dioses griegos! Claro está que Manuela no se daba cuenta del carácter clásico de las perfecciones de su amigo, mas no por eso le gustaba menos juguetear con la rizada melena. (...) De vez en cuando, a un leve estremecimiento del follaje charolado del roble, a una caricia más viva, más nerviosa y eléctrica de los dedos de Manuela, Pedro entreabría los párpados, y su mirada clara y azul se cruzaba con la de aquellas pupilas negras, quebradas y enlanguidecidas a la sazón, que lo devoraban. Dos o tres veces retrocedió el montañés, -sintiendo en la conciencia una especie de punzada, un misterioso aviso, que al cabo, no en balde tenía cuatro o seis años más que su compañera, y algo que en rigor podía llamarse conocimiento-; y otras tantas la niña volvió a acercársele, confiada y arrulladora, redoblando los halagos a los suaves rizos y a las redondas mejillas, donde no apuntaba aún ni sombra de barba. Al fin, sin saber cómo, sin estudio, sin premeditación, tan impensadamente como se encuentran las mariposas en la atmósfera primaveral, los rostros se unieron y los labios se juntaron con débil suspiro, mezclándose en los dos alientos el aroma fragante de las frambuesas y fresillas, y residuos del sabor delicioso del panal de miel. (p. 298-300).

Efectivamente, "beben el simbólico filtro, y su amor se desencadena" (LIA, 13/III/1916). Lo veo así, pero aún se puede ver de otras maneras[43].

8. *PARSIFAL* (1914). "DOS CLASES DE MÚSICA ME INTERESAN ESPECIALMENTE: LA RELIGIOSA Y LA POPULAR".

Primer día del año de 1914. La viuda y Señora de Banga asiste a este "sacro" estreno[44], justo al acabar el luto por la muerte (12/XI/1912) de su esposo José Quiroga; en ese largo lapsus de más de un año, escucha las óperas del Real por teléfono, y sabemos además que el conflicto de la Gran Guerra estalla con todo su estertor, al lado de la admiración por Wagner; sino ahora, se va a resentir este episodio a corto plazo en los ambientes intelectuales y políticos del momento, pero en esta circunstancia, *Parsifal* parece que lo hace olvidar todo...

---

[43] Hay un curioso artículo de Thomas R. Franz donde se interpreta el idilio y ascensión geográfica de Perucho (Gabriel) y Manuela al Castro Pequeño como una atracción erótico-amorosa ineludible: "Algo invisible les incita a Perucho y Manuela subir a los Castros. Al alcanzar el cenit del Castro Pequeño, sienten el impulso de subir al Mayor también. En cierto sentido la segunda subida reproduce en forma visual la última subida al clímax que experimentamos al escuchar el *liebestod* del *Tristan und Isolde* de Wagner. Pero es más, por medio de la subida física Pardo Bazán coloca a sus personajes metafóricamente encima del Sinaí (el Olimpo judaico-cristiano), donde pueden comunicarse con Dios. Esta comunicación con el Dios de la naturaleza es absolutamente necesaria si la novelista va a plantear su mensaje más subversivo: la sugerencia de que el incesto —y tal vez también ciertos otros actos proscritos por la sociedad y las religiones— es tan natural y sancionable como la misma naturaleza, obra pura del Creador", p.35 de *La Madre Naturaleza* y Paz en la guerra: el intertexto perdido, de Th. R. Franz (1999) in Cuadernos de la *Cátedra Miguel de Unamuno*, nº 34, pp. 29-40.

[44] En Acosta, Eva (2007), *Emilia Pardo Bazán. La luz...* in p. 528: "Una de sus primeras salidas [de EPB] sociales será al Teatro Real, donde se representa una ópera de su adorado Wagner, *Parsifal*. Doña Emilia asiste incluso a los ensayos".

Es la apoteosis final, la verdadera pasión de Emilia Pardo Bazán por la obra de Richard Wagner que va a ser, sin lugar a dudas, el *Parsifal*, estrenado con toda clase de expectativas en Madrid, el 1 de enero de 1914 (antes lo hace Barcelona aprovechando la noche de disfunción horaria respecto a Alemania, y así representándose el 31 de diciembre a las once de la noche, año aún 1913), un auténtico festival escénico sacro (*Bühnenweihfestspiel*) para el cual nuestra autora, consideramos, ya estaba preparada desde hacía ya años (se había leído ensayos sobre el tema desde prácticamente el día del estreno en Bayreuth, el 26/VII/1882), quizás desde aquellos tiempos de no tan joven periodista para *El Imparcial*, en su tan místico como sonado viaje a Roma, donde queda extasiada al contemplar y ejercer la oración ante el Santo Padre (*Mi Romería*, 1888)[45], un precedente y experiencia que ella expresa de una manera extraordinariamente bella y que no siempre ha sido bien comprendida y valorada por los estudiosos pardobazanianos.

Los calificativos para esta final obra wagneriana son extraordinarios respecto a todas las obras musicales conocidas por la escritora afincada en Madrid: "Obra sublime" (enero 1914), "esta su obra maestra y maravillosa" (ídem), "lo más elevado y hermoso del catolicismo" (ídem), "una emoción completamente religiosa" (ídem), "la página musical [las dos Consagraciones] más enorme de cuantas existen, hay que proclamarlo" (ídem), "el más sublime de sus dramas musicales" (LN, 17/I/1910), etc...

El estreno quiere ser el culmen del frenesí wagneriano, para la cual, el público madrileño está en este momento más que preparado[46], y la repercusión social en

---

[45] Son sublimes los fragmentos que podemos extraer se su especialísimo viaje a Roma...después de oír el *Tu es Petrus* con voces angelicales... "Las voces de lo alto proseguían; un rayo de sol, como de esos que en los cuadros bíblicos caen sobre la frente de Moisés o de Josué, envolvía la exangüe cabeza del Papa y arrancaba el fino destello de la perla oriental de sus canas (...). León XIII alzó sus manos, y en ellas vimos un punto blanquísimo, la hostia. Sólo entonces me di cuenta de lo que me pasaba. Estaba en pie, inmóvil, sin respirar, corriéndome dois hilos de lágrimas por las mejillas. Lloraba en silencio, con una felicidad interior tan grande y verdadera, que creía no estar en el mundo (...) involuntariamente levantaba los ojos a la cúpula, al torrente de luz que caía de ella. No me importa que esta impresión tan real y tan profunda sea o no creída; ignoro si hago bien o mal en narrarla, y sobre todo en analizarla, pues acaso destapar el pomo se evapora la preciosa esencia" (*Mi Romería*, El fantasma blanco, 1888; edic. 2006, p. 77, v. bibliografía). ¿Es o no una primera experiencia, cual neófita, para un Drama Sagrado, o lo pretende, el *Parsifal*? Para ustedes la contestación, aunque no va a ser la única ni la última vez en que nuestra autora se estremezca ante la música sagrada, en una iglesia, ante un órgano, un coro... (LIA, 2/X/1899; 25/XII/1899), especialmente cuando se confiesa: "dos clases de música me interesan especialmente: la religiosa y la popular" para después pasar a hablar expresamente de Wagner (LIA, 8/X/1906).

[46] Así lo constata muy detalladamente en el trabajadísimo artículo de LIA (19/I/1914) sobre el *Parsifal* del estreno: "Hay que notar, entre los rasgos plausibles del público de Madrid, el haber oído *Parsifal* con devoción, silencio y religiosidad artística. No se ha charlado en los palcos, ni nadie ha tosido, ni se ha entrado en las butacas y metido bulla estando el telón levantado, ni se ha distraído la atención un momento en tantas horas. Algunos espectadores se convirtieron en "gusanos de luz", la Infanta Isabel, que leía no sé si la partitura o el libreto con la correspondiente luz eléctrica. Durante las dos Consagraciones –la página musical más enorme de cuantas existen, hay que proclamarlo- se oiría el vuelo de una mosca, tal era el silencio y la suspensión de los espíritus".

la prensa del momento (*El País*, *El Liberal*, *La Esfera*, *El Imparcial*, *La Época*, *Blanco y Negro*, *ABC*, *Heraldo de Madrid*, etc.) es abrumadora. No pudieron ser menos las crónicas de la escritora gallega en *La Ilustración Artística* y *La Nación*, fuentes principales de nuestra información.

El reparto del estreno, obra completa y sin recortes, fue el de C. Rousselière como Parsifal, M. Verdaguer (Tuturiel), Gandio Mansueto (Gurnemanz), Alice Guszalewicz (Kundry), Viglione-Borghese (Amfortas) y Torres de Luna (Klingsor), así como el amplio plantel de caballeros, escuderos y muchachas-flor. Esta *perfomance* fue, según el gusto de la época, muy políglota, y así cantaron en sus respectivos idiomas: francés (Rousselière), la Gusalewicz en alemán, y el resto de cantantes y obra, en italiano. Falta mucho para "desitalianización" de la ópera alemana.

La orquesta, bajo la batuta de José Lassalle contaba con 110 músicos y 150 formantes del coro. El horario se dividió en dos partes: el acto primero por la tarde y los otros dos, después de cenar, para acabar avanzada la media noche. Se comenzó a las 16:45 y terminó a media noche[47] (por primera vez, la escritora relata horario y actos del estreno, con todo lujo de detalles: una auténtica crónica pormenorizada, ¡hasta asiste a los ensayos!). Se tuvieron en cuenta todas las mejoras para vestuario, figurines, accesorios, maquinas, campanas y complejos eléctricos. La fiesta sacra estaba en marcha.

La dirección artística de las magias decorativas que se plasman en los telones de ambientación de esta singular obra de redención cristiana, corrió a cargo de Amalio Fernández, y fue ingente el trabajo que le correspondió ejercer, pues poseemos los escritos e ideas generales, así como los bocetos que se prodigó en mostrar[48] y publicar.

El primer acto ya son tres telones diferenciados: bosque, templo del Santo Grial y un paisaje en movimiento escénico que corre de izquierda a derecha del espectador, "con un desarrollo de 110 metros en tres planos, constituyendo un panorama en

---

[47] En LIA 19/I/1914, leemos, "La función empezó, el día del estreno, a las cinco menos cuarto de la tarde: el primer acto duró hora y tres cuartos, sin que el público diese señal alguna de fatiga [se podía cenar en el entreacto en el *foyer* del teatro: el *Ideal Room*]. Al terminar, se hizo una ovación, no tanto a los intérpretes, como a la obra sublime. El acto segundo comenzó a cosa de las diez, y parece que no agradó lo mismo que el primero (...) en parte, porque habiendo asistido al ensayo, he visto la indignación del director de orquesta, al notar las desafinaciones y salidas de tono del coro de las mujeres-flor. Doble lástima, porque este trozo es una de las cosas más deliciosas, más caprichosas de la partitura". Sabemos que a Pardo Bazán no le agradó demasiado la excesiva extensión de *Parsifal* al contabilizar ésta, más de seis hora de representación, como vemos sus comentarios en este apartado sobre el *Parsifal*.

[48] Los extractos más extensos que poseemos son los que publica Juan Paz Canalejo (2006), del original de Amalio Fernández en *La Ilustración Española y Americana*, 22 de diciembre 1913 en un número extraordinario dedicado al estreno y obra del *Parsifal*, así como noticias del mismo que nos da Paloma Ortiz (2007) de su obra referenciada. Amalio Fernández publica en dicho número, nueve escenografías realizadas *ex professo* para esta obra tan especial como esperada.

marcha" (de la *Ilustración Americana* nº de 1913). Los personajes que se encuentran en escena simulan caminar hacia el sitio que se desarrolla la acción en el segundo cuadro" (Ortiz, 2007: 123). El segundo cuadro lo componen la torre de Klíngsor, el jardín encantado y un paisaje desértico. El tercer acto contiene artilugios de movimientos escénicos (ahora de derecha a izquierda, sobre 105 metros), también con tres planos distintos, "los personajes figuran aquí avanzar hacia el templo del Santo Grial. Nueve decoraciones por tanto". La buena dirección artístico-escénica de Luis París hará que los difíciles movimientos escénicos sean llevados con coordinación cronometrada, instalando cuatro teléfonos que se intercomunican, regulando y haciendo los movimientos simultáneos en todos los sitios y momentos que convengan.

No faltaron los detalles de la luz y el vestuario: la orquesta interpreta la partitura bajo "una tenue luz azulada", en "una suave oscuridad" (Paz: 124), y respecto al vestuario, los caballeros griálicos vistieron "armadura con escamas plateadas, escudo de plata, como el casco y la cimera, y capa blanca, con una paloma heráldica bordada en la capa", se quiso imitar la uniformología de los caballeros del Temple, sin duda. La relación caballeros templarios-caballeros del Santo Grial, era una asociación que le agradaba sobremanera a Pardo Bazán, como veremos.

Los remites a la obra parsifaliana-griálica en la obra que cotejamos son de 11, al lado de la referencia al Grial en *Dulce Dueño* (1911), ya citada, y otra de *La Quimera* (1905)[49] donde incluso se vincula la redención personal de Silvio Lago con Wagner. No es poco, 12 ítems que por la relación un ítem-cita de obra, superarían al del *Lohengrin* aunque éste posea "más ítems" en la obra general de la autora. Por ejemplo, las referencias a la obra (con el personaje serían algunas más) *Parsifal* sólo en LIA, 19/I/1914, ¡suman 14 en total! pero lo contamos como un solo ítem. El cómputo máximo de citas en toda la obra literaria, sería sin duda superior para este Drama Sagrado, favorito de Pardo Bazán, sin duda, aunque con algunas quejas, como podrán observar.

Los temas con que se relaciona a Parsifal desde la perspectiva de la literata son varios, algunos de ellos ya conocidos (la mística, el mundo de la literatura medieval, el ciclo artúrico-Grial, las reliquias y remembranzas de todo surco dejado por el mito griálico) para los que vayan siguiendo el devenir de lo que aquí desarrollamos respecto a las otras obras wagnerianas. Podríamos convenir que estos son los temas principales con que se vincula el Drama musical de *Parsifal*:

---

[49] En página 490 de la edición que manejamos: "...Yo no habré visto en balde correr el líquido sacrosanto que llenó el Grial; y no habré contemplado el misterio de la Sangre...Y además, hace tiempo que mi consciencia trabaja, que el remordimiento de males que causé me lleva hacia Dios, que mi corazón reclama alimento, que necesito sentir mucho, deshacerme, abrasarme. El amor me ahogaba. Wagner me había despertado". (*La Quimera*: 1905).

1. Música religiosa y música de Wagner en íntima vinculación, y aquí su "Es posible que según la teoría de Wagner, mi oído necesite, para penetrarse de la belleza de la música, el auxilio de mi vista (...). En el templo todo os sugiere el misterioso estado de ánimo a que la música responde fielmente (...) la semiobscuridad, el olor casi disipado del incienso, el parpadeo de los cirios en el altar del coro (...), 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) (...) en la iglesia la sensación de realidad contribuye a realzar la poesía". (LIA, 8/X/1906).

2. La ubicación del Santo Grial, su significado: España, el Santo Grial, Montserrat-Monsalvat, Valencia, Cebreiro (Lugo) y Parsifal, su españolidad (la vimos también con el *Lohengrin*) como leyenda y mito griálico.

> el castillo de Monsalvato, donde se alza el templo del santo Grial. Y juraría que era en España (...) [el Grial] Era el talismán por excelencia, pero lo era sólo para los puros, los que estuviesen en gracia y fuesen caballeros en todos sus actos y en el ilustre origen de su estirpe. Porque el Grial es aristocrático, y sus templistas no se reclutan sino entre los hazañosos y bien nacidos. Ni mancha ni villanía, ni mancha tampoco de pecado (...) su conquista está reservada a Perceval o *Parsifal*, de conciencia clara como el diamante.
>
> (...) Y Monsalvato...¿dónde se encuentra? Monsalvato no es sino Monserrate [Havelock Ellis, hispanista] (...) dice Teodoro Llorente en su obra Valencia: "Allá por los siglos XIII y XIV, había en el monasterio celebérrimo de San Juan de la Peña un precioso cáliz (...)", porque qué hermoso sería poseer el Grial y Monsalvato, el Cáliz de la Cena y la montaña "en tierra desconocida. (LIA, 20/XII/1909).

> Montserrat no es sino Monsalvato [ideas de H. Ellis], y los terribles riscos que guarnecen la montaña por la parte donde sus breñas se rajaron en el momento de la crucifixión, son llamados "los custodios del Grial". En esas rocas de tan extraña hechura están, pues, encantados, Tituriol, el que sólo revivía por la contemplación del Grial; Amfortas, el herido de la lanza, la víctima de Kligsor; Parsifal, el sencillo, el piadoso, el compasivo, el que por la misericordia pudo restaurar el reinado del Grial; Lohengrin, su hijo, el esposo momentáneo de Elsa de Brabante; y todos los templistas, guardadores del encanto y el arcano, que esperan el descenso de la paloma simbólica, del Espíritu, y que no lo supieron aguardar todos, ya que algunos se dejaron engañar y engatusar por la maga Kundry...(...) No muy lejos de Montserrat, en Valencia, se conserve en la catedral un cáliz que ha pasado por ser el de la Cena, y bien pudiera ser la mágica copa del Grial...Este cáliz procedía del monasterio de San Juan de la Peña (...) El juicio que hace Hevelock Ellis del carácter español, desde la montaña de Montserrat o Monsalvato, revela la impresión que el espectáculo le ha producido (LN, 17/I/1910).
>
> [más sobre la españolidad de Parsifal, el Cebreiro lucense, La España árabe...] La parte que corresponde a España en *Parsifal* no es pequeña. Unánimemente, y sin negarlo el propio Wagner, Monsalvato y el Jardín encantado de Klingsor se sitúan en territorio español; y según tradición muy difundida, el propio cáliz del Grial se custodia en la catedral de Valencia; sin hablar del otro cáliz del "Santo Milagro" que muchos creen el Grial verdadero, y que se halla en las áperas montañas del

> Cebrero, en Galicia (...) Lo indudable es que Wagner, al pensar en situar su *Parsifal* aun dentro del terreno vago de la leyenda, pensó en España, la España árabe, para los palacios y jardines encantados del brujo, y en la España gótica, para los dominios del Grial. (LN, 10/II/1914).

2. 1. El cáliz (físico) de Valencia:

> Yo tuve la ocasión de ver la primera de estas copas "descendidas del cielo", y aún de describirlas, no recuerdo dónde (...) Si el cáliz de Valencia fuese el Santo Grial, sería también el Cáliz de la Cena, y puede serlo, a juzgar por la época que representa, y que Chabas ["docto canónigo de la catedral"] no consideraba anterior al siglo VI. La reliquia es de estilo visigótico, de ágata la copa, de oro o plata sobredorada (...) Lo incrustan pedrerías (LN, 10/II/1914).

2. 2. Vinculación de los caballeros del Santo Grial de Monsalvat con la Orden de los Templarios:

> Cualesquiera que sean las vicisitudes de la leyenda del Grial, para mí su fondo de realidad histórica está en la orden de los templarios, que si no lo custodiaban el Grial, custodiaban como Amfortas el culto del Espíritu (LN, 17/I/1910).

3. El estreno de *Parsifal* en Madrid (Enero 1914) y la defensa y madurez del "nuevo" público del Teatro Real: "Wagner ha conquistado muy poco a poco a los madrileños; tan poco a poco que hará ya más de cuarenta años que aquí se oyó la primera ópera del mago de Bayreuth" (LIA, 19/I/1914, todas las citas de este punto se extraen de aquí, uno de los más referenciados artículos parsifalianos). Algunas referencias más al respecto del comportamiento madrileño el día del estreno ya las hemos expuesto en texto y notas, casi todas extraídas del artículo de *La Ilustración Artística* (LIA).

Se reitera la idea del estreno desde *La Nación* bonaerense (LN, 10/II/1914):

> *Parsifal* se esperaba en Madrid, como en todas partes (...) La prohibición estimularía el apetito, y cuando *Parsifal* pudiese ser cantado en todas partes, revestiría su aparición la mayor transcendencia. El asunto de Parsifal, que muchos suponen obra maestra de Wagner, no está tomado, como generalmente se cree, de la tradición alemana, sino de la leyenda céltica del "Grial", del ciclo carolingio...

En definitiva, en LIA, 21/XII/1914 ya se llega a afirmar: "Hoy, el público madrileño empieza a ser uno de los más adictos a Wagner" y "la actitud del público de Madrid en esta ocasión demuestra hasta qué punto Wagner ha consolidado su dominio. Aunque en los palcos se guarda silencio, y silencio profundo" (LN, 10/II/1914).

3.1. *Parsifal* respecto al conjunto total de la obra wagneriana, especialmente con *Lohengrin*, pero pendiente una "temporada wagneriana", "empezando con *El Barco fantasma* y acabando en *Parsifal*". Se apunta el inédito hecho de haber retenido durante treinta años los derechos sobre la obra de Parsifal en Bayreuth y sólo haberse podido representar desde 1914 (LN, 10/II/1914).

4. Estreno del *Parsifal*. Incidentes, "la representación dura demasiado":

> Y yo, que soy apasionada de Wagner, me apresuro a reconocer que, en efecto, dura demasiado esta su obra maestra y maravillosa. El sentido de la proporcionalidad es una cualidad latina, que le faltaba al gran germano. Tengo el valor de mis convicciones, y como pienso, lo digo. Si Wagner hubiese practicado este precepto de estética general, nadie dejaría de inclinarse extático ante él. En *Parsifal* hay dúos o diálogos que son excesivamente prolijos, y dirían lo mismo si fuesen cortos. Casi toda la parte de Gurnemanz adolece de este defecto de prolijidad y lentitud (...) La lentitud de los diálogos: El de Kundry con Klíngsor; el mismo de Kundry con Parsifal (lo repito tímidamente) pudieran ser más breves (...) Lo mismo pienso de las primeras escenas del acto tercero (...) Los propios actores no saben qué hacer (...) Dirán que todo esto es falta de respeto a Wagner. Nadie más entusiasta del maestro que yo. (LIA, 19/I/1914).
>
> ...creo que me da derecho a votar con los que encuentran que *Parsifal* es magnífico..., pero largo. Sí: el espíritu germánico, más penetrado de la grandiosidad que de la proporción, se explaya, se detiene, contando con la atención sostenida e infatigable de un pueblo más flemático que nervioso. La poderosa calma alemana se revela también en este sumo artista, gloria de la raza y asombro de la humanidad (LIA, 21/XII/1914).
>
> [y una concesión para el "sufrido" público madrileño...] Las horas son seis. Por admiradora que yo sea de Wagner, y lo soy hasta la médula, y lo he probado con la pluma infinitas veces, encuentro que sobran dos (...) Y así como en una ocasión yo tomé el partido de Wagner contra el público (...) diré que pudiera el público tener el derecho de adormecerse un poco en algunos trozos de *Parsifal*; pero no lo hace, porque le despabila la seguridad de sentirse transportado a las más altas cimas de la emoción estética y religiosa (...) en tantos magníficos momentos de inspiración que hacen de esta obra la esencia de la belleza en la música, y del misticismo en el sentimiento, se expresa la sublimidad de la redención por la sangre (LN, 10/II/1914).

5. El poema y la partitura en *Parsifal*:

> Como siempre sucede en la obra de Wagner, el libreto está a la altura de la música. Para escribir estos libretos admirables, Wagner no ha empleado más que un procedimiento: no inventar; limitarse a aprovechar la tradición y la leyenda, desentrañando, con la poesía y la música, su oculto simbolismo. Para Wagner, como para Baudelaire, el mundo es una selva de símbolos, y voces misteriosas los murmuran, saliendo de los árboles centenarios de esa selva.

6. *Parsifal* y el credo cristiano, entre el debate y la interpretación:

En *Parsifal*, hizo Wagner algo más sencillo: tomó como fuente de inspiración los dogmas de la Iglesia Católica: la Redención por la sangre, la Eucaristía. *Parsifal* es una misa; no cabe idea humana más genial (...) Por cierto, que en la mezquindad de criterio que tanto ha cundido (...) no faltó quien se escandalizase porque, en *Parsifal*, consagran la sangre divina, y desde la cúpula un coro admirable entona este cántico: ¡Tomad mi cuerpo, tomad mi sangre, para que nunca os olvidéis de mí! (...). En *Parsifal* late lo más elevado y hermoso del catolicismo. El profundo sentido del inefable sacrificio no ha sido, si acaso vuelva a ser, expresado con tan mágica sugestión. La emoción estética de *Parsifal* es, al mismo tiempo, una emoción completamente religiosa.

¿Qué es *Parsifal*? Una misa, un holocausto. Es el triunfo del dogma del amor sobre el infierno, sobre el pecado, sobre las pasiones (...) Wagner ha presentado contra la redención por la sangre divina contenida en el Grial, los ardides del mago Klingsor. Porque en efecto, la mayor parte de las viejas religiones impuras no eran más que ritos mágicos (...) Klíngsor, el moro, es tan simbólico como Parsifal, el fervoroso, "el puro" por antonomasia. Y sobre este tema escribió Wagner la música más estremecedora de belleza: esa página que transporta a todos los públicos y que se llama *la Consagración del Grial*.

Se creería que este sello católico (...) fuese incompatible con el espíritu protestante. Y acaso lo sea, y quizás por eso haya sufrido la contradicción y negación del maestro (...) el culto a Wagner es cosa alemana, pues en Francia llegaron al extremo de silbarle (LIA, 21/XII/1914).

[se afirma *Parsifal* (con *Tannhäuser*) no como obra exótica, sino tradicional y católica: comparación con San Juan de la Cruz, Van Dyck y el beato Angélico] La misa y la confesión, y no otra cosa, forman el asunto de estos dos grandes dramas musicales, aplaudido el segundo repetidamente en Madrid (...) Es, en efecto, *Parsifal* el drama eucarístico, y la apoteosis musical del catolicismo. Nunca el amoroso misterio del cuerpo y la sangre inflamó la mente de ningún artista con más férvido y ardiente transporte creador (...) No debe extrañarnos que el ilustrado catalán Domenech, al consagrar a *Parsifal* detenido estudio, declare que esta obra la escribió Wagner nada menos que bajo la inspiración del Espíritu Santo y que *Parsifal* constituye, más allá del arte, un milagro auténtico, de suerte que Wagner, intérprete esta vez de la voluntad celestial, no llegó a saber nunca lo que *Parsifal* significa: no pudo reconocer la transcendencia de su propia obra. Tal opinión sobre la inconsciencia de Wagner al crear el más sublime de sus dramas musicales (...) Parsifal vino providencialmente a destruir la afirmación de Hartmann, que da por muerta a la religión, puesto que ya no inspira obras de arte (...) la considero una demostración de que el fondo de la belleza musical ha sido siempre religioso. No es sólo en *Parsifal* (...), donde las mejores páginas de Wagner transcienden a música de iglesia y a música de ángeles; esa vena profunda corre también en *Lohengrin*, en *Tannhäuser*, en *Tristán e Isolda*, y en muchas páginas de la colosal tetralogía (...) Wagner dejó escrito que toda obra de arte es "religión presentada en forma viviente", y su objeto más alto, "revelar las sagradas arcanidades del hombre interior, donde la verdadera religión tiene su base. (LN, 17/I/1910).

7. *Parsifal* (al lado de "sus nobles hermanas" wagnerianas) como "obra redentora" frente al mal gusto y la mediocridad del arte:

¡Ah, si *Parsifal* y sus nobles hermanas, las otras bellas creaciones de Wagner, pudiesen redimirnos del "Tápame, tápame...", y de la creciente manía taurómaca;

> o al menos redujesen estas plagas a sus justos límites, y al puesto secundario que debieran ocupar en la vida nacional! ¡Si la vacuna alemana contra la viruela de la grosería y ferocidad nos librase del contagio!.

Me llama poderosamente la atención que Pardo Bazán dejara "escapar" sin más la figura y personaje femenino de Kundry (la menciona como maga y encantadora de caballeros -1910- y se refiere varias veces a sus largos diálogos con Klíngsor y el mismo Parsifal, 1914), o incluso la referencia de Parsifal por su madre Herzeleide, padre aquél de Lohengrin, su hijo.

La interpretación más canónica del *Parsifal* sobre la figura femenina de Kundry, apunta inicialmente hacia la naturaleza pecadora de la mujer (Eva bíblica), su lucha personal entre su búsqueda y experiencia con el Salvador, y su "vocación" / inclinación hacia el mal (su risa, su "lote del pecado"). Su culpa fue sin duda la profanación del cáliz redentor, pero su anhelo y combate la enfocan en su posible (aunque difícil) salvación. El símbolo del conflicto mental de Kundry es la herida asestada a Amfortas, el varón caído por la impureza, y éste, claro está, también ansía la salvación. Bajo el poder de Klíngsor, la hechicera manifiesta su esclavitud para con el pecado, seduce contra su más íntima voluntad luminosa, pero ejecuta. Como en un par opuesto en forma de yin/yan, bajo el poder del mal, aún le queda fuerza espiritual para ser mensajera del Grial, también contra su voluntad perversa, pero es capaz de estar pisando tierra sagrada: su posible liberación llegará por su sometimiento y mortificación en el servicio (casi esclavitud, trabajo duro) a las gentes del Grial. Todo en ella es tristeza, combate arduo interior y exterior ("el que te desafíe te liberará"), desesperación, clamor de piedad. Kundry se redime mediante la lanza conquistada por Parsifal, un nuevo bautismo que el reciente rey del Grial le ofrece por medio de las lágrimas (el símil novotestamentario de Jesucristo siéndole lavados los pies por una pecadora) en medio de praderas florecidas del Viernes Santo. La vida, apuros y símbolo de la mujer luchadora por la perfección, contra "sí misma", la guerrera interior y exterior que procura sin límites su purificación: un personaje femenino tremendamente atractivo para un lector, oyente e indagador intelectual.

El hombre Parsifal, se unifica con el recuerdo y alma de su madre Herzeleide, mediante el símbolo del Bien, el cisne a quien mata "inocentemente" (el pecado humano está en el mal en sí mismo, no desde la "voluntad explícita" del hombre): la naturaleza sufre y llora por la desviación de Parsifal, pero la salvación/redención de todo comienza a tomar forma desde que aparece el recuerdo de la figura de la Mujer Eterna: su madre Herzeleide, vencedora ya del pecado, mediante el Amor. Ambos aspectos del símbolo femenino, entre las tinieblas y la luz redentora, no pudieron pasar de puntillas y sin más por los gemelos del paraíso del Real o en sus lecturas por el último de los dramas wagnerianos. No contenta con la mujer y personaje

de Elsa de Brabante, esta figura de Kundry debía ser para ella de un simbolismo y profundidad más que sugerente...

Pasado ya el cambio estético y el espiritualismo converso de Silvio Lago en *La Quimera* (1905), la consolidación de un nuevo código aristocratista (M. Aguinaga, 1993), incluso el impresionismo pictórico de sus relatos, el dominio de técnicas narrativas cada vez más refinadas en *Dulce Dueño* (1911), a la Condesa de Bazán en la segunda década del nuevo siglo XX, el modernismo wagneriano le venía como anillo al dedo, aunque en la altura de 1914, ya iba publicando una biografía de *Hernán Cortés y sus hazañas*, se había introducido en los fogones de Francia y la España profunda, y se preparaba para las agonías de un comienzo y final de una guerra desgarradora para toda Europa y mundo, como fue la Gran Guerra mundial (*Porvenir de la literatura después de la guerra*, 1917), dando paso a una escritora navegando entre aguas de la sensible admiración por su Francia aperturista, y la belleza y estética germana. Saldrá siempre bien parada de éste y otros conflictos. Pero *Parsifal* lo redime todo.

5. CONCLUSIONES.

La contemporaneidad de nuestra prometedora novelista coruñesa con la vida y obra de Richard Wagner es importante, aunque no se conocieran en persona. Cuando la Señora de Quiroga reflexiona de su primer impacto en Viena (1873), hacía poco que se había colocado la primera piedra del Nuevo Teatro de Bayreuth, se iba terminando la partitura del *Ocaso de los dioses* (*Götterdämmerung*) y los esplendores crepusculares del *Parsifal*, innato pero ya esbozado en su texto. Vive pues Doña Emilia una juventud de los años 1860, coetánea hasta el fallecimiento del compositor en 1883: una simultaneidad vital entre los dos genios.

Lo que la sensibilidad y experiencia wagneriana (música, texto y visualización del drama) fue dejando e interiorizando en lo íntimo y anímico de la conciencia de la persona de Emilia Pardo Bazán, nunca lo sabremos. Al oír, ver, leer, vislumbrar, intuir, discernir, comparar, diseccionar, analizar, sentir los Dramas musicales, nuestro personaje y persona lo intenta guardar con siete llaves, y ese es realmente el tesoro dado desde el legado de la obra de Richard Wagner. Menor es sin duda lo que pudo exteriorizarse desde la intelectualidad de la autora, dado el aprendizaje en lo operístico y wagneriano, esto es, principalmente artículos periodísticos en forma de relatos de viajes o crónicas de opinión, y secundariamente, en los matices y referencias que observamos de dicha materia en sus novelas y relatos cortos de su amplia producción literaria. A ello nos debemos de atener.

La escritora Emilia Pardo Bazán, en un momento de su vida es atraída por el mundo artístico, estético y social que es y conlleva la Ópera. No se siente inicialmente muy melómana y menos aún una entendida o experta en el tema, pero su atrevimiento intelectual le lleva a introducirse en el mundo de la música: obras, autores, personajes, voces, lenguaje, público, teatros líricos, cantantes, orquestas, instrumentos, escenografías, partituras.... Al final de una etapa, y como demostramos en la elección del léxico y ambientes que coteja en su obra general, se hace toda una buena aficionada del mundo y cultura musical; con el paso del tiempo estará mejor capacitada para versar sobre el mundo musical (su crónica sobre el estreno del *Parsifal* en Madrid es de una crítica musical excelente), aunque ella de vez en cuando acuda a una útil humildad (¿*captatio benevolentiae*?), muy literaria por otra parte.

Liberada también por el mundo artístico, paisajístico, legendario, urbano, musical, literario de lo alemán y centroeuropeo, y hasta de personajes como el Káiser Guillermo II o la emperatriz Sissí, a Doña Emilia no le quedará otro remedio que alinearse en el bando pro-aliado francés en la dura contienda mundial de 1914-1918, sobreviviendo siempre su sincera admiración por todo lo germánico, y ya en especial por Wagner.

Richard Wagner significa para la joven y madura escritora coruñesa, una apuesta por la regeneración de la sociedad a través de este Arte y su mensaje, un Arte del Porvenir, un Drama de la futura estética, posmodernista y del siglo XX. La música, desde el despertar de la obra wagneriana, ya no será, para siempre, la misma. La apuesta por el contenido, forma y lenguaje del wagnerismo es rápidamente captado (*Buque Fantasma*, en Viena, 1873) por la autora, en momentos iniciales en los cuales no era tan fácil adherirse a la nueva estética musical y un "Drama musical", un paso más allá de la Ópera, una profundización en lo literario (advertida de la importancia del texto de los libretos operísticos y de la profundidad a que la cronista los somete desde la mismísima historia de la literatura, legendaria o medieval) y escenográfico, siendo de las primeras plumas en denunciar la falta de gusto y delicadeza en las versiones de determinados directores de escena...: toda una advertencia hasta nuestra actualidad, pues el compositor alemán es todo eso y algo más.

La que será Condesa de Bazán descubre la obra wagneriana en Viena, admirará ya sin reservas, la definitiva nueva forma musical-literaria en los *Lohengrin* del Teatro Real (desde1881) y *La Walkyria* (1899), para así prepararse a la pasión más elevada posible en los "éxtasis" de las Consagraciones del *Parsifal* (1914).

Los cuadros con las referencias a todas las óperas y dramas wagnerianos deberían servir de reflexión sobre la importancia del mundo de la ópera, forma, mensaje y estética, en especial el de R. Wagner, en la obra global literaria de la inquieta y relevante en múltiples facetas intelectuales, que fue y es Doña Emilia Pardo Bazán.

E.PARDO BAZÁN, ÓPERA GENERAL Y R. WAGNER
BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Alier, Roger (1986): *El Gran Teatro del Liceo*, ed. Daimon, México D. F.

Andrade Malde, J. (1998): *La Banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*, ed. Ayto.-Concello da Coruña, Coruña.

Armesto, V. (1973): *Verbas galegas*, ed. Galaxia, Vigo.

Barreiro, C. (2008): "La prensa española ante la Primera Guerra Mundial", *Rev. Arbil* 118. También: http://www.arbil.org/arbil127.htm

Barreiro Fernández, J. R. (1986), *Historia de la ciudad de La Coruña*, ed. Voz de Galicia, Coruña.

Bravo, I., Graells, G.- J. (1983): *Espais wagnerians*, ed. Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, Barcelona.

Caso, A. (1999): *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría. La verdadera historia de Sissí*, Planeta, Barcelona.

Colino, A. y Grandío, E. (1994): *La Coruña en el siglo XIX*, Via Láctea, Oleiros (A Coruña).

Delaisi, F. (1912): *La fuerza alemana*, ed. Celestino Peón, Pontevedra.

Encabo Fernández, E. (2009): "¿Wagnerismo *à outrance*?: Emilia Pardo Bazán amte "La Música del Porvenir" in *La Literatura de Emilia pardo Bazán* (edits. J. M. Glez. Herrán, C. Patiño y E. Penas), Caixa Galicia, Coruña, pp. 263-272.

González Herrán, J. M. (1998): "Veinte años de música en España (1896-1914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán" in *Galicia en América: música. Cultura e sociedade arredor do 98*, Universidade USC, Santiago de Compostela, pp.39-56. También (2006) Biblioteca Virtual Universal (www.biblioteca,org.ar).

Gosset, Ph., Ashbrook, W., Budden, J. (1988): *Maestros de la Ópera italiana-1. Rossini, Donizetti*, ed. Muchnik, Capellades (Barcelona).

Hamilton, M. (1996): *The wordsworth. A-Z of Opera*, Wordsworth Reference, Hertforshire (UK.).

Infiesta, M., Mota, J. (1992), *Mestres Cabanes*, Labor, Barcelona.

Iglesias De Souza, L. (1981-1882-1883): "Algunas referencias a la ópera en La Coruña en el siglo XIX", *Rev. Abrente*, nº 13-14-15, pp. 73-110.

Lippmann, A., Porter y Carner, M. (1988): *Maestros de la Ópera italiana-2. Bellini, Verdi, Puccini,* Muchnik, Capellades (Barcelona).

Magee, Bryan (2013): *Aspectos de Wagner*, Acantilado, Barcelona.

Marsillach, Joaquim (1985): *Richard Wagner*, L'Holandès Errant, Barcelona.

Mota J., Infiesta, M. (año s/n; 1980 aprox.): *Escritos wagnerianos*, edic. propios autores.

Ortiz de Urbina y Sobrina, Paula (2007): *Richard Wagner en España: la Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915)*, Univ. Alcalá, Alcalá de Henares (Madrid).

Patiño, Cristina (1992-1993): "Emilia Pardo Bazán y la música", *Revista Inst. José Cornide* nº 27-28, año XXVII-XXVIII, A Coruña.

Paz Canalejo, Juan (2006): *La Caja de las magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*, Univ. Castilla-La mancha, Ayto. Madrid, Madrid.

Rey Majado, Áurea (2000): *A Coruña y su música. El primer orfeón coruñés (1878-1882)*, Concello da Coruña, Coruña.

Ríos Camacho, X. C. (2001): "Asimilar la heroicidad del *Siegfried*", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 4, pp. 12-16.

Idem (1993): "Els Mestres Cantaires", *Rev. Fulls Wagnerians* nº 6, pp. 3-5, 1983.

Idem (2012): "En defensa de *El Último de los Tribunos*, de vuelta con el *Rienzi* en el Teatro Real de Madrid (1876-2012)", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 5, pp. 12-18, 2012.

Idem (2011): "Isolda y Tristán sobre fondo azul marino", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 4, pp. 19-21.

Idem (2011): "O busto de Richard Wagner no Teatro Rosalía de Castro da Coruña (1870-1872)", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 6, 2013, pp. 10-13.

Idem (1983): "*Tannhäuser*: mi primera obra", *Rev. Nothung* nº 26, pp. 10-11.

Idem (2013): "Tristán en Kareol...o la suprema alegría de volver a la tierra positiva. Crónica histórica de *Tristán e Isolda* en el 61º Festival de Ópera da Coruña (28/IX/2013), año del bicentenario de R. Wagner / Tristan in Kareol... or the supreme happiness of returning to the positive earth. Historical chronicle of *Tristan and Isolde* in the 61º Festival Opera of Corunna (28/IX/2013), R. Wagner's Bicentennial year", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 7-8, pp. 35-58.

Idem (2011): "Una noche y *Götterdämmerung* para recordar en el 30 aniversario de nuestra coruñesa Asociación Wagneriana (1980-2010)", *Rev. Crónicas Wagnerianas* nº 2, pp. 1-8.

Sánchez García, J. A. (1995): *El Teatro Rosalía de Castro*, ed. Via Láctea, Oleiros (A Coruña).

Idem (1995): "La construcción de la ciudad burguesa en Galicia: A Coruña (1840-1868)", *Rev. Abrente*, A Coruña.

Idem (1997): *La Arquitectura teatral en Galicia*, Fund. Barrié de la Maza, Coruña.

Soraluce Blond, J. R. (1988), "El espacio del espectáculo: los primeros teatros de Galicia", in *Boletín Académico ETSAC*, pp. 26-37.

Sotelo Vázquez, Marisa (2007): "Emilia Pardo Bazán y el Folklore gallego", *Garoza, Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 7, pp. 293-314.

Steward Chamberlain, H. (1980): *El drama wagneriano*, Nuevo Arte Thor, Barcelona.

VV. AA. (Comis. F. J. López Ríos) (2003): *Cincuenta años de Ópera en La Coruña: Amigos de la Ópera*, Deput. da Coruña, Concello da Coruña, Coruña.

VV. AA. (Dir. J. Mota) (1978): *Wagneriana,* vol. II, Bau, Barcelona.

VV. AA. (Comis. J. A. Sánchez García) (1995): *La escena de la ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*, Ayto. Coruña.

VV. AA (Coord. Javier Vizoso) (2001): *Verdi y el XIX. 49º Festival de Ópera de La Coruña, 2001*, Consorcio para la Promoción de la música, Coruña.

VV. AA (2009): "Colaboradores de Renovación Española" in: http://www.filosofia.org/hem/med/m037.htm

Vedía y Gossens (1975): *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*, Inst. Estud. Coruñeses José Cornide, Coruña.

Wagner, Richard (trad. y comentarios Á. F. Mayo) (1982): *Los Maestros Cantores*, ed. Daimon, Manuel Tamayo, Barcelona.

Ídem (1975), *Escritos y confesiones*, Labor, Barcelona.

Idem (1952), *La poesía y la música en el drama del futuro*, Espasa Calpe, Buenos Aires.

Idem (1977), *Mi Vida*, Nuevo Arte Thor, Barcelona.

OBRA DE/SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

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

Aguinaga Alfonso, M. (1993): *"La Quimera", orientación hacia el misticismo*, Do Castro, Sada (A Coruña).

Faus, P. (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, Fundación Barrié, Coruña.

Ferreiro Alemparte, J. (1971): "Vinculación literaria de dos escritores gallegos en castellano: D. Emilia Pardo Bazán y D. Ramón del Valle-Inclán", in *Rev. Grial* nº34.

Franz, Thomas R., "La Madre Naturaleza" y "Paz en la Guerra": el intertexto perdido", Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, nº 34, 1999, pp. 29-40. Universidad de Salamanca.

Freire López, A. Mª. (2003), "La obra periodística de Emilia Pardo Bazán", *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Coruña, pp. 115-132.

Jiménez Morales. Mª I. (2008): "Emilia Pardo Bazán, cronista de París (1889)", *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol LXX, nº 140, pp- 507-532.

Pardo Bazán, Emilia (1989): *Dulce dueño*, Castalia, Madrid.

Idem (1917): *Porvenir de la literatura después de la Guerra. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes la tarde del 5 de diciembre de 1916*, Residencia de Estudiantes, Madrid.

Idem (1999): *Obras completas, I. Pascual López, Un viaje de novios, La tribuna, El cisne de Vilamorta*, Fundación J.A. de Castro.

Idem (1982), *La sirena negra*, La Gaya Ciencia, Barcelona.

Idem (edic. Carlos Dorado) (2005): *La vida contemporánea*, Ayuntamiento Madrid-Hemeroteca Municipal, Madrid.

Idem (edic. Ignacio J. López) (¿?): *La madre Naturaleza*, Cátedra, Madrid.

Idem (edic. Marina Mayoral) (1991): *La Quimera*, Cátedra, Madrid.

Idem (edic. Juliana Sinoras Maté) (1999): *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en "La Nación" de Buenos Aires (1879-1921)*, 2 vols., Deput. Prov. da Coruña, Coruña.

Idem (edic. Marisa Sotelo Vázquez) (2006): *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Universidad de Alicante, Alicante.

Idem (edic. Tonina Paba) (2006): *Viajes por Europa*, Bercimuel, Madrid.

Idem (edic. Tonina Paba) (2006): *Viajes por España*, Bercimuel, Madrid.

Ídem (edic. B. Varela Jácome) (2009): *La Tribuna*, Cátedra, Madrid.

Idem (2013): *"Miquiño mío"*, Turner, Barcelona.

VV. AA. (Coord. X. Santiso) (2008): *Catálogo da Casa- Museo Emilia Pardo Bazán*, RAG e Cas-Museo EPB, Dep. Prov. da Coruña, A Coruña.

Villanueva, Darío (2003): "El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán", in *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán* (Coord. Ana Mª Freire), Fund. P. Barrié de la Maza, Coruña, 2003, pp. 63-80.

URL POR TEMAS

http://www.arbil.org/(78)cris.htm (aliadófilos y germanófilos)

http://www.rtve.es/alacarta/audios/escritores-en-el-archivo-de-rtve/emilia-pardo-bazan-wagner-parsifal/1091936/ (EPB, Wagner y *Parsifal*, con audio)

http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0210-749X/article/viewFile/1736/1795 ("La madre Naturaleza y Paz en la guerra: el intertexto perdido", Thomas R. Franz)

http://books.google.es

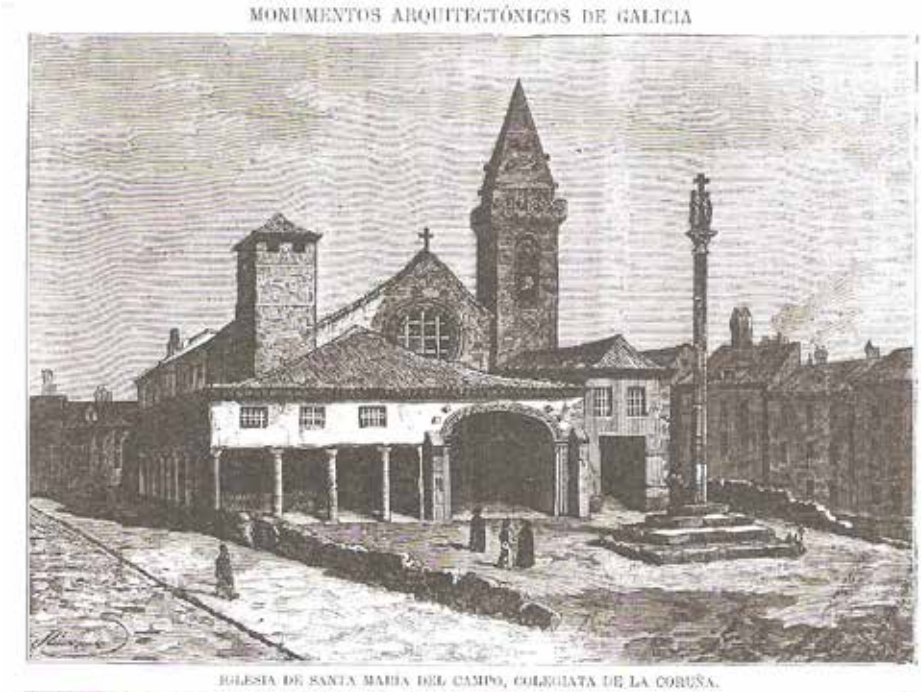
II.
NOTAS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 215 - 238
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán en el Santuario de Pastoriza: dos cartas inéditas y una benévola censura

Juan Félix Neira Pérez
(IES FERNANDO BLANCO DE CEE - A CORUÑA)
jfelix@edu.xunta.es

(recibido outubro/2013, revisado decembro/2013)



RESUMEN: Emilia Pardo Bazán acude en junio de 1887 al santuario de Pastoriza de Arteixo, cerca de A Coruña, para ofrecer a la Virgen la corona de laurel y encina regalada pocos días antes, al regresar de Madrid, por el Círculo Mercantil de esa ciudad. Allí concibe la idea de escribir una obra acerca de la leyenda de la Virgen de Pastoriza, una especie de guía que además serviría para promocionar el santuario. El cura párroco propone que sea el santuario el que la publique.

Las dos cartas inéditas aquí exhumadas, depositadas en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela, están relacionadas con el dictamen de censura preceptivo –también inédito– encargado por el Arzobispado para permitir la publicación de la obra. Pese a algunos reproches, como un adjetivo usado con poco rigor teológico o algún pasaje impregnado de cierto 'naturalismo filosófico', *La Leyenda de la Pastoriza*, opúsculo hoy absolutamente olvidado en los estudios de Pardo Bazán, obtiene el *nihil obstat* y el *imprimatur* del censor, y se publica dos meses después.

PALABRAS CLAVE: Pardo Bazán, santuario de Pastoriza, leyenda, censura, naturalismo filosófico.

ABSTRACT: In June, 1887, Emilia Pardo Bazán went to Pastoriza sanctuary in Arteixo, near Coruña. She wanted to offer the Virgin the wreath made of holm oak and bay leaves which had been a present given to her by the Mercantile Society of Coruña, only a few days before, when she left Madrid. It was in Pastoriza sanctuary where she conceived the idea of writing a work about the Virgin of Pastoriza's legend a kind of guide which would also help to promote the sanctuary.

The parish priest suggested that it should be published by the sanctuary. The two unpublished letters here exhumed, placed in the Diocesan Historical Archive, are related to the perceptive censorship report –also unpublished– which the Archbishopric asked for in order to allow the work to be published. Despite some reproach –an adjective being used with little theological rigor or some passage filled with a certain philosophical naturalism– *The Legend of Pastoriza*, a work which in utterly forgotten today in the studies on Pardo Bazán, achieved the *nihil obstat* as well as the censor's *imprimatur* and it was published two months later.

KEY WORDS: Pardo Bazán, Pastoriza sanctuary, legend, censorship, philosophical naturalism.

Mariae Theresiae, uxori carissimae
(dedicatoria)

La fe no se destruye con razones: es error imaginar que hay argucia que eche abajo un sentimiento.
La fe es como el amor. (*La madre Naturaleza*, VIII).

CINCEL Y PLUMA EN LOOR DE LA VIRGEN

La temporada estival de 1887 la inicia en su tierra natal doña Emilia Pardo Bazán con la honrosa deferencia del Círculo Mercantil de A Coruña, que condecora a la escritora con una corona de laurel y encina, tras regresar de Madrid. Su llegada a Galicia tampoco pasa desapercibida a su amigo el "bardo" Eduardo Pondal, que la celebra con el poema "Do aleiro nativo", escrito y publicado también en 1887 (Ferreiro 1991: 104). Ella le corresponde, ese mismo año, difundiendo a Pondal en Portugal y Francia con la publicación del artículo "Les poètes galiciens. Le barde Eduard Pondal" en *Les Matinées Espagnoles* (Freire López 1991: carta 1, n. 7).

Ocho días después del homenaje del Círculo Mercantil doña Emilia deposita la corona vegetal en el arteixán Santuario de Pastoriza, adonde acude acompañada

de otros amigos. Ella misma nos lo cuenta en el capítulo II, titulado "Cómo se me ocurrió escribir esta leyenda", de *La Leyenda de la Pastoriza*[1], escrita en este mismo verano de 1887:

> El domingo 12 de Junio de 1887 subí al Santuario de Pastoriza, con objeto de oir una misa en el altar de la Virgen, depositando en él la corona de laurel y encina que me había ofrecido el Círculo Mercantil de la Coruña, ocho días antes, á mi regreso de Madrid (Pardo Bazán 1887: 11).

Aunque los días de mayor concurrencia eran en octubre, durante todo el año muchos romeros convirtieron este lugar en foco de peregrinación y devoción; de A Coruña, de la que dista el Santuario unos cinco kilómetros, acudían muchos fieles (Cebrián 1982: 85). Doña Emilia no pasa por alto este hecho:

> Muy grande es la devoción á este antiquísimo Santuario, y fuerza es decirlo, el hielo de la indiferencia contemporánea no ha enfriado un punto la atmósfera de la Pastoriza. La gente artesana y humilde de la Coruña le profesa cariño especial; y sobre todo, las operarias de la Fábrica de tabacos se pierden por su Virgen muy amada (Pardo Bazán 1887: 67).

La desatención de que ha sido objeto *La leyenda de la Pastoriza* nos ha privado de descifrar todavía más la topografía literaria de Marineda, ya que "La Coruña se convierte en una entidad literaria, en una comunidad bautizada con el eufónico nombre de Marineda". Añadimos descifrar porque "sus barrios, sus plazas, sus calles, sus alrededores, son rebautizados también" (Varela Jácome 1995: 41). En efecto, el Santuario de Pastoriza es un alrededor, por supuesto rebautizado.

Una de las cigarreras coruñesas de la novela obrera *La Tribuna* (1882) se llama *Guardiana*, porque "era nacida al pie del santuario de Nuestra Señora de la Guardia, tan caro a Marineda, y según ella misma decía, la Virgen le había de dar la gloria en el otro mundo, porque en éste no le mandaba más que penitas y trabajos". Al relatar la mísera existencia de la cigarrera, apunta la autora que "*Guardiana* mendigó, esperó a los devotos que iban al santuario, rondó a los que llevaban merienda, pidiéndoles las sobras, y tanto hizo, que nunca les faltó a sus chiquillos de comer,

---

[1] Editada en A Coruña por José Miguez Peinó y Hermano Impresores en 1887, la Tipografía "El Ideal Gallego" la reimprimió en 1939. Hoy es fácilmente accesible gracias a la copia digital en http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es, que ha sido la manejada para este trabajo. Esta obra ha pasado prácticamente inadvertida en la bibliografía pardobazaniana. Las biógrafas Bravo-Villasante (1973) y Pilar Faus (2003) no la mencionan siquiera. Sí alude a ella Paredes Núñez (1984: 19, 21-22), a propósito de obras que trataron la "actividad folklórica en Galicia", y a la que califica como "folleto propagandístico"; y también la menciona de pasada Varela Jácome (1995: 14). Al margen de los estudios literarios, Cebrián Franco señala que las "bellas leyendas" ligadas al Santuario "han merecido la atención de la pluma de la Condesa de Pardo Bazán, que le dedicó una de sus obras" (1982: 86).

aunque ella ayunase a pan y agua" (Pardo Bazán 1995: 115). No cabe duda de que la alusión remite a un espacio del extrarradio de Marineda, por la contraposición explícita en algunas líneas más adelante: "Del casco mismo de Marineda procedía la otra amiga de Amparo", apodada *Comadreja*, se lee en este mismo capítulo XI, titulado "Pitillos" (Pardo Bazán 1995: 116). Pero no acaban aquí los indicios que apuntan a la identificación que proponemos; en el capítulo XXIV, por título "El conflicto religioso", la contraposición no se plantea ahora en términos de personajes y de barrios, sino de devociones:

> Jamás produjo tanto la colecta para la procesión del Santo Entierro y novena de los Dolores; y, por último, sin ocasión alguna tuvo el numen protector de la fábrica, la Virgen del Amparo, tantas ofertas, culto y limosnas, sin que por eso quedase olvidada su rival Nuestra Señora de la Guardia, estrella de los mares, patrona de los navegantes por la bravía costa. (Pardo Bazán 1995: 181).

Cabe recordar aquí el patrocinio de la Virgen de Pastoriza a las gentes del mar, como señala doña Emilia en su *Leyenda*. Acertó doña Emilia con el nombre ficticio de Nuestra Señora de la Guardia, si tenemos en cuenta el carácter de atalaya del enclave sagrado, desde el que se vislumbra un dilatadísimo horizonte así de las tierras coruñesas como del Atlántico, cual faro gemelo de la Torre de Hércules:

> …y al Sur se alza el faro moral encendido por la fe cristiana, el que interviene y protege y salva y guía al puerto cuando ya el marino se cree perdido sin remisión; el numen invocado en la última extremidad, la Virgen marinera, la Estrella de los mares. (Pardo Bazán 1887: 9).

Por último, parece oportuno señalar qué escribe Carré Aldao a propósito de las advocaciones marianas en A Coruña. De la Virgen de la Colegiata y parroquial de Santa María del Campo dice que es

> objeto constante de veneración para la gente marinera, a la que llaman *Estrella del Mar*, aún hoy desde sus embarcaciones, al acercarse al puerto coruñés, envían su oración a las tres Marías, o sea a la de la Colegiata, la de Oza y la de Pastoriza, todas dentro del antiguo coto de la ciudad. (Carré Aldao 1928: 525).

Sin embargo, la autora no recrea en la novela la romería de Arteixo en el capítulo XXV, titulado "Primera hazaña de *la Tribuna*", sino la del "alto de Aguasanta", donde se invoca a Santa Margarita[2] "para que nos libre de «males extraños»" (Pardo Bazán 1995: 185-186).

---

[2] Alusión a la romería de Santa Margarita, a finales de agosto, celebrada en el cerro o "alto" homónimo, entonces en las afueras de la ciudad. La fuente milagrosa o "Aguasanta" es elemento frecuente en el culto a Santa Margarita (Carré Aldao 1928: 642-643 y 659-660). Doña Emilia "recuerda lo mucho que disfrutaba bebiendo agua fresquísima en el cerro de Santa Margarita" (Faus 2003: 44).

Conviene, antes de proseguir, ubicar en su contexto *La Leyenda de Pastoriza*. La exhaustiva biografía de Pilar Faus (2003: 373 y ss.) nos permite reconstruir el verano de 1887 con bastante precisión. No será la única la excursión a Arteixo, pues sabemos que a principios de septiembre doña Emilia está en Ourense, invitada al homenaje tributado al Padre Feijoo, a quien dedicó un discurso. El día 22 se halla en Mondariz[3], al menos hasta el 1 de octubre. Después visita lugares emblemáticos de la provincia ourensá como Celanova o San Estebo de Ribas do Sil, vivencias que recogerá en *De mi tierra* (1888). A 11 de noviembre se encuentra ya en Madrid. Y en invierno, su querida Francia, París. Faus (2003: 373 y ss.) considera rápida y exitosa la carrera de la Pardo Bazán en esta década de los ochenta, con su cenit en el 1887, año en que publica la *Leyenda*. En el mismo sentido se pronuncia Varela Jácome (1995: 14), que ve en este decenio "la primera etapa realmente efectiva de la producción pardobazaniana", a la que pertenecen ocho novelas y otras obras de diversa naturaleza, entre las cuales cita *San Francisco de Asís* (1882) –al que nos referiremos después–, *Folklore gallego* –cuyo espíritu conecta con la obra que aquí analizamos–, *La Leyenda de Pastoriza* (1887), *Mi romería* o la citada *De mi tierra* (ambas de 1888).

Retomemos la visita al Santuario, cuyo rector, Don Víctor Cortiella y Somoza, recibe a los excursionistas. Tras alabar las excelencias del lugar, uno de ellos concibe la idea de señorear el paraje con la pétrea presencia de la Madre de Dios:

> Uno de los expedicionarios, mi amigo de la niñez Alvaro Torres, en quien se unen las prendas de artista, rico y generoso, discurrió que el complemento de tan romántico sitio y tan extenso y grandioso panorama, sería una estatua de la Virgen labrada en piedra, imitando en lo posible el candor y la rigidez de las efigies bizantinas. (Pardo Bazán 1887: 17).

Complemento magnífico del cincel sería sin duda la pluma, debió de pensar doña Emilia, que quizá por modestia, o simplemente por hacer honor a la verdad, no reconoce explícitamente que fue ella la que sugirió la idea de inmortalizar negro sobre blanco la historia del Santuario. El párroco recoge el guante: la publicación correrá de su cuenta:

> …de tal modo se cruzaban indicaciones, preguntas y respuestas, que no puedo recordar con exactitud si fui yo misma ó alguno de los circunstantes quien habló primero de la Leyenda que convenía escribir, en lenguaje llano y sencillo, para que los peregrinos y devotos del Santuario conociesen y conservasen en la memoria aquellas tradiciones, recuerdos y particularidades que tanto nos interesaban á nosotros. Al punto el cura se ofreció a publicarla y discurrió que se vendiese á

[3] Yolanda Pérez Sánchez (2004: 271) señala que es la primera vez que acude a tomar las aguas como atención a sus dolencias hepáticas, según refleja el "Álbum de Honor" del afamado balneario.

> beneficio del Santuario; pareció acertadísimo el proyecto, y sin más, antes de salir del hueco del peñasco, me encontré investida con el título de cronista de la Virgen montañesa –la Virgen de los reyes suevos. (Pardo Bazán 1887: 18- 19).

Dicho y hecho. Todavía hoy podemos, dos siglos después, contemplar la estatua de la Virgen comenzada a concebir en esta jornada dominical del 12 de junio de 1887, pero sin duda en un entorno muy diferente ya, de una degradación medioambiental y un feísmo dispares con respecto al *locus amoenus* que doña Emilia y sus acompañantes nos sugieren. Y del cumplimiento de la palabra dada por la escritora da fe la edición misma de la obra: "Esta *Leyenda* es propiedad del Santuario de Nuestra Señora de Pastoriza, por donación de la autora. Queda hecho el depósito que marca la ley" (Pardo Bazán 1887: s.n.).

Nos ocuparemos, en primer lugar, de la erección de la escultura, a la que no fueron ajenos ni doña Emilia ni sus padres. Dejaremos para el final todo lo relativo a la "ofrenda" literaria, asunto nuclear de este nuestro trabajo.

EL VOTO ESCULTÓRICO: "OBRA DEL HUMILDE CANTERO DE PUENTEAREAS"

El amigo de la Pardo Bazán no había prometido la estatua a humo de pajas. En el capítulo X, titulado "La Virgen de granito", la escritora alaba además el acierto del oferente:

> Alvaro de Torres Taboada, donatario de la estatua que en breve descollará sobre el dolmen y castro de Pastoriza, ha tenido el buen gusto de no encargársela á un escultor de oficio, sinó sencillamente á un cantero. (Pardo Bazán 1887: 61).

Tal cantero era José Couto, natural de Ponteareas, con el que doña Emilia tuvo ocasión de hablar. Ella no desperdicia la posibilidad de dejar por escrito, cual crítica de arte, sus impresiones sobre el resultado final:

> Couto me ha asegurado que sabe dibujo; yo abrigo vehementes sospechas de que no hay tal; lo que sucede es que este oscuro é inspirado artífice no se da cuenta de que el mayor mérito de su trabajo consiste precisamente en su carácter algo primitivo é instintivo, en sus imperfecciones de diseño; y que si él fuese un escultor con todas las reglas, su estatua probablemente resultaría, no sólo inadecuada al objeto, sinó vulgar e insufrible, adoleciendo de ese modernismo de las esculturas francesas, que enfría el corazón (Pardo Bazán 1887: 62).

Tras realizar una descripción de la talla, concluye la Pardo Bazán que, "Colocada en su sitio la estatua, poseerá la Coruña un monumento original y poético; y á más de

un *turista*[4] ha de sorprender y cautivar la obra del humilde cantero de Puenteareas". (Pardo Bazán 1887: 63).

La vinculación de doña Emilia al Santuario no se reduce sólo a la escritura de la *Leyenda*, sino también al acto de la erección de la talla pétrea, en el que también participan sus padres. Así lo atestigua el acta de colocación de la imagen, conservada en el fondo documental parroquial:

> En el nombre de Dios Omnipotente y de la Sta. Virgen Maria de Pastoriza, Madre inmaculada del Verbo eterno. Para perpetua memoria. (...) descubrióse a la pública veneración teniendo por dosél el firmamento y por templo agrias montañas la "Virgen de granito" que erigió sobre el peñon de la "cuna" que por tantos siglos prestó albergue a la Pastoriza de Rechiario, la piedad de Alvaro Torres Taboada y el ingenio del humilde picapedrero José Couto de Puenteareas, y que inmortalizará con "La Leyenda" Emilia Pardo Bazán. (AHDS, F. Parroquial de N. S. de Pastoriza, 1887, sección 1ª, legajo A, núm. 15).

Firman este documento el donante Álvaro Torres Taboada y el párroco Víctor Cortiella, y destacadas personalidades como José Sánchez Bregua, Capitán General de Galicia. Junto a la firma de Emilia Pardo Bazán, estampan la suya sus padres: "La Condesa de Pardo Bazán" y "El Conde de Pardo Bazán". También José Couto, "el escultor de la estatua", propiamente cantero según doña Emilia, amén de otras personas como médicos, curas, alcaldes, periodistas, diputados provinciales, etc.

EL VOTO LITERARIO: "HAY QUE RESPETAR Y PATROCINAR LA LEYENDA"

De la curiosidad intelectual y consiguiente hiperactividad de doña Emilia ("con férvidas ansias" regresa a su tierra, dice su amigo Pondal en el poema a ella dedicado este mismo año), que tiene entonces 35 años, no cabe aportar ya gran cosa sin caer en las lindes de Perogrullo. Apenas concebido el proyecto, la escritora innata que doña Emilia lleva dentro ya no descansa:

> Bajamos del monte aun más alegres que sofocados, que no es poco decir; y como al llegar al atrio faltaba todavía media hora larga para la misa de doce, empecé a llenar los deberes del cargo que se me había conferido, rogando al cura que me diese todas las explicaciones posibles acerca de la antigua inscripción en piedra tosca, empotrada en el muro del lado Norte de la actual iglesia (Pardo Bazán 1887: 19).

---

[4] Es de la autora la cursiva, justificada por el carácter de neologismo del término inglés *tourist*, procedente del francés *tour* ("vuelta, giro"), vocablo que se afianzó, desdela década de 1830, para designar un nuevo modelo de viajero. Tras un eclipse en el uso del término, vuelve a emplearse a fines de siglo (García Morales 2011: 162; Fernández Fuster 1974: 21).

Lo mismo cabe decir del afán con que acomete la empresa, en la que se vuelca con toda responsabilidad, para lo cual impetra cualquier tipo de información:

> Sea como quiera, por estar bastante frescos estos sucesos, puede ser que no falte en la Coruña quién tenga de ellos más minuciosos pormenores; y si es así, le agradeceré que me los comunique, para que las nuevas ediciones de este librito salgan enriquecidas con datos más exactos (Pardo Bazán 1887: 53).

Es este espíritu de laboriosa responsabilidad, de anhelo por la obra bien ejecutada por debidamente documentada, lo que nos sitúa en la primera de las dos cartas inéditas[5] que aquí exhumamos, remitida al párroco don Víctor Cortiella:

> Sr. Cura Parroco de Pastoriza
>
> Granja de Meirás- 29 de Junio de 87
>
> Distinguido señor y amigo: como el tiempo pasa y V. deseará defijo poder ver impresa en setiembre la Leyenda de Pastoriza, le ruego se sirva comunicarme cuantos datos le sea posible, á fin de hacer más nutrida la obrita ó folleto. Ahora tengo algunas horas y puedo despacharlo.
>
> Sabe que es su muy verdadera amiga y muy agradecida á todas sus amables atenciones y cariñosa hospitalidad
>
> Emilia Pardo Bazán
>
> P.D. Las cartas y recados para mí se reciben en la casa del lado de la mia (y de V) calle de Tabernas, donde vive la Viuda de Domínguez el municipal. (AHDS, F. Parroquial de N. S. de Pastoriza, 1887, sección 1ª, legajo A, núm. 15).

Habían transcurrido diecisiete días desde la excursión al Santuario. La designación de la *Leyenda* como "obrita o folleto", así como la pretensión de "despacharla" en "algunas horas", parecen revelar la consideración de tarea menor por parte de la escritora que, en referencia a la publicación de obras de poca entidad en el prólogo a *De mi tierra*, datado el 15 de febrero de 1888, afirma: "…aborrezco los folletitos semejantes á obleas, que no hay forma de encuadernar y en todas las bibliotecas estorban". (Pardo Bazán 1984: 8).

Aproximadamente mes y medio más tarde, doña Emilia pide a Cortiella –es la segunda carta inédita– que agilice las gestiones ante el Arzobispo de Santiago, a la sazón don Victoriano Guisasola Rodríguez (1886-1888), para que la "obrita o folleto" pase a imprenta y vea la luz:

---

[5] Thion Soriano-Mollá (2005) cuantifica en 427 las cartas publicadas de doña Emilia, número escaso si tenemos en cuenta su intensa y dilatada vida social y literaria. Los autógrafos que aquí exhumamos (vide anexo fotográfico), perfectamente legibles, están escritos sobre papel de color marfil, de 12 x 18 cm y 16'5 x 21'5 cm respectivamente. Hemos reproducido con escrupuloso respeto todas las características de la escritura (ortografía, abreviaturas, subrayados, etc.) de los documentos de archivo reproducidos en este artículo.

> Hoy 18 de Agosto de 1887
> Sr. Dn. Victor Cortiella
>
> Mi más distinguido amigo: adjunta la que dirijo al Sr. Arzobispo: V. me hará el favor de agregar á ella lo que considere oportuno, y de enviarla cuanto antes por el correo. Si tiene V. algun amigo en Santiago, no estará demás que le encargase el pronto despacho de este negocio.
> Su verdadera amiga
> q. bs m.
>
> Emilia Pardo Bazán (AHDS, F. Parroquial de N. S. de Pastoriza, 1887, sección 1ª, legajo A, núm. 15).

Desconocemos hasta qué punto se conocían de antes párroco y escritora; de las cartas se deduce cierta familiaridad que bien pudiera ser simple cortesía. Sí debemos inferir que el rector no carecía de inquietudes intelectuales, amén de pastorales –quizá también crematísticas dado el empuje propagandístico que supondría la "obrita o folleto"–, ya que la escritora le pide información y además nos lo presenta como un párroco ilustrado:

> Poco tardamos en hallar al párroco don Víctor Cortiella, quien mostró desde las primeras palabras ser persona extraordinariamente afable y culta, además de viva, despierta, enterada de los menores ápices de su encargo y diligentísima en cumplirlo. (Pardo Bazán 1887: 15).

Ello se manifiesta en el interior del Santuario, que "revela en cada detalle la actividad y excelente gestión del señor Cortiella" (Pardo Bazán 1887: 65). De las inquietudes culturales de éste también da fe una carta[6] en que solicita al académico Eduardo Saavedra la lectura de la inscripción medieval del muro norte de la iglesia, a la que también se refiere la escritora en la *Leyenda*.

El acta de colocación de la estatua nos informa de los méritos del doctor Cortiella, cura rector propio del santuario y parroquia de Santa María de Pastoriza y sus filiales San Tirso de Oseiro (parroquia natal de Manuel Murguía, con quien tanto y tan agriamente polemizó la Pardo Bazán) y San Martín de Suevos. Ostentaba también los títulos de Capellán de Honor de Su Majestad el Rey, Caballero de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III y Comendador de la Americana de Isabel la Católica. Sabemos también que desde 1893 ya no ejerce la cura de almas en Pastoriza, sino en la parroquia de San Jorge de A Coruña[7], muy cerca por tanto del

---

[6] AHDS, Fondo Parroquial de Nuestra Señora de Pastoriza, Sección 1ª, Legajo A, núm. 20.

[7] Don Víctor siguió manifestando su natural sensibilidad por el arte en su nuevo destino: "Uno de sus últimos rectores [de la parroquia de San Jorge], el señor don Víctor Cortiella, mejoró grandemente el interior, concluyó la torre y adornó con estatuas de granito, de mediana traza, las hornacinas de la fachada, que ocuparan anteriormente otras estatuas y que dice la tradición fueron derribadas y hechas pedazos por una explosión de pólvora inmediata al templo". (Carré Aldao 1928: 541).

domicilio de doña Emilia en la calle Tabernas. Fue asimismo Arcipreste de Faro, y por tanto de las parroquias de la ciudad de A Coruña. Nacido en Betanzos, murió como rector de San Jorge, en 1911, a los setenta y dos años de edad.

Dos breves apuntes biográficos restan respecto a las misivas. Doña Emilia pasa el verano de 1887 en Meirás, que entonces llaman Granja, ya que los términos Torres y Pazo son posteriores, comprensibles a la luz de reformas que exigieron abultada inversión en una "ambigua y un tanto presuntuosa arquitectura" (Grupo de investigación *La Tribuna* 2009: 39, n. 3). De hecho se han relacionado estas reformas con las relaciones aristocráticas de su propietaria, "motivo de la construcción de las Torres de Meirás, su refugio durante parte del año, edificio levantado para impresionar y dejar constancia del peso de su sangre aristocrática" (op. cit.: 62).

Dice en la *Leyenda*, con respecto a las panorámicas que se divisan desde la Cuna de la Virgen:

> Si no me engañan los ojos, por allá se divisa el comienzo de la ría de Sada; y, entre las dos rías, asoma una mancha oscura, que es el conocidísimo y familiar paisaje de San Pedro de Nos, Iñás y Oleiros, y aun un trozo de Meirás, donde tiene su asiento la rústica *Granja*[8] (Pardo Bazán 1887: 33).

El padrón municipal de A Coruña de 1886 registra censados, en la casa familiar número 11 de la Calle Tabernas –citada en la carta–, a los padres de doña Emilia, a ella y a sus hijos, pero ya no a José Quiroga, por la probable ruptura de la convivencia conyugal (Barreiro Fernández 2008: 98).

Desde 1886, en cierto modo *annus horribilis*, sólo pasará los veranos en Galicia, reservando los inviernos para el mundano y cortesano Madrid. Si creemos a Bravo-Villasante (1973: 94-95), desde la discreta y amigable separación de su marido José Quiroga, doña Emilia suprime, al firmar, la J inicial de José que escribía ante su nombre de pila, deferencia hacia el pusilánime e incomprensivo esposo, conforme al uso aristocrático. Ahora será siempre Emilia o Emilia Pardo Bazán, como apreciamos ya en estas cartas. Ella sola, con su reivindicación de independencia vital y literaria, sin su marido, cuya cortedad de miras le impidió apoyarla en sus inquietudes literarias.

EL DICTAMEN DE CENSURA: "FÉ CATÓLICA Y SANA MORAL"

El asunto acerca del cual iba a escribir la Pardo Bazán, así como el apoyo decidido del párroco a la *Leyenda* exigían un informe previo en que la autoridad eclesiástica autorizase la publicación de la "obrita o folleto", que sabemos ya finalizada a 20 de agosto, gracias al documento que sigue:

---

[8] Cursiva en el original.

Por el presente damos comision al Sr. Lic. D. Manuel Ojea, Canónigo Magistral de la Real Colegiata de Sta Maria del Campo de La Coruña[9], para que, examinando el original del librito intitulado La Leyenda de la Pastoriza, que trata de imprimir su autora Dª. Emilia Pardo Bazan, se sirva informarnos si contiene alguna cosa contraria á la fé católica y sana moral, por la que no pudieramos ni debieramos autorizar su publicación, como se nos pide.

Santiago 20 de Agosto de 1887. (AHDS, F. General, Instrucción Pública, 1777-1898, Censura para la impresión de trabajos, "Libros prohibidos. Otros antecedentes", núm. 473).

Conservamos el informe elevado al Arzobispo de Santiago, solo once días más tarde, por el licenciado don Manuel María Ojea, cuyo perfil profesional trazaremos más adelante. Conviene reproducir íntegra aquí la valoración que le mereció la obra de doña Emilia:

Coruña Agosto 31 de 1887 Exmo. é Illmo. Señor Arzobispo de Santiago

Mi respetadisimo Señor y Prelado: Adjunta remito á V. E. Illma. la contestacion al oficio de V. E. de fecha 20 de Agosto del corriente año, el que hé recibido con ocho dias de retraso debido á que el impresor nó terminó hasta el 28 del dicho mes la impresión de la Leyenda de la Pastoriza obra de la Sra. Dª. Emilia Pardo Bazan.

Hé leido, Excmo. Sr., con todo detenimto y escrupulosidad la mencionada Leyenda y hé fijado de un modo especial mi atención en el parrafo, que en su principal pte. transcribo aquí, haciendo sobre él las observaciones, que abajo consigno y qe. someto al elevado criterio de V. E. Illma. Dice asi el parrafo, á que me refiero: "Cuando un sentimto. se impone lo mismo al refinado habitante de las grandes capitales que al humilde pescador de la brava y solitaria costa, es que ese sentimto está fundado en necesidades y exigencias generales del corazón humano, fuertes, poderosas, dignas de respeto. El Santuario, el camarin, el altar que guarda la imagen milagrosa, encierra tambien la esperanza y el consuelo de miles de almas, el rayo de luz que las alumbra pª. que no estén del todo oscurecidas y tristes en este valle."

Esto dice la Sra. Dª. Emilia Pardo Bazan después de haber probado que el culto mariano no há decaido y resiste á la indiferencia y al racionalismo del siglo actual, prueba que funda en la inmensa concurrencia que acude á los Santuarios á dar culto á la Madre de Dios.

En otro parrafo despues de haber hablado del particularismo religioso con qe. muchos fieles distinguen y dan preferencia á alguna imagen de la Virgen sobre otras imagenes de la excelsa Madre de Dios, (si bien añade "claro está que la Madre de Dios es la misma en todas partes, y donde quiera que la invoquemos há de oirnos") dice: "La Iglesia catolica que reconoce y respeta los sentimtos naturales, siempre dio vado á estas preferencias y cariños, porque asi los sentidos auxilian á la fé y

[9] "El personal asignado por el Concordato de 1851, y por el que fue la única Colegiata que quedó en Galicia por estar 'sita en capital de provincia donde no existe Silla Episcopal' (art. 21), es el de un abad presidente, que tiene aneja la cura de almas como parroquia y la jurisdicción directiva y económica de iglesia y cabildo; dos canónigos de oficio con los títulos de magistral y doctoral; ocho canónigos de gracia; seis beneficiados, dos de ellos de oficio y cuatro de gracia". (Carré Aldao 1928: 531).

el corazon descansa en lo que ama y conoce". Encuentro, Excmo. Sr., en estos dos parrafos algun tufillo, permitame V. E. la expresion, de naturalismo filosofico, porque me parece que en ellos se prescinde bastante del orden sobrenatural, de la verdad revelada. ¿Reclama el corazon humano por si mismo la satisfacción de esas necesidades espirituales, fuertes, poderosas, dignas de respeto, de que habla la Señora de Pardo Bazan en el 1er. parrafo trascrito? Es evidente que no. Sin la fé y las demas gracias sobrenaturales nada puede exigir el corazon humano ni hacer otra cosa alguna que al orden sobrenatural pertenezca. Solamte. ilustrados por la fé el corazon y los sentidos y ayudados con la divina gracia es como pueden ser auxiliares de la fé catolica, mantenerla firme y viva en nuestras almas, y no asi á secas como lo espresa la Sra. Dª. Emilia Pardo Bazan en el 2º parrafo que transcribi. Es cierto que en la misma prueba que aduce de la estabilidad del culto mariano, presentandolo como un baluarte contra la indiferencia y racionalismo del Siglo XIX, da por supuesta la fé como causa engendradora de la devocion á Maria en los Santuarios que están dedicados de un modo especial á la Madre de Dios. Pero los citados parrafos en si mismos están muy poco barnizados con el tinte del orden sobrenatural y por eso hé dicho, Excmo. Sr. qe. tenian cierto tufillo de naturalismo filosofico. Y como á la vez en todo lo que espresa dha. Señora no hay proposicion alguna concreta en el sentido objetivo del escrito qe. se oponga al Dogma catolico, por eso, Excmo. Señor, consigné en la contestación al oficio de V. E. qe. la Leyenda de la Pastoriza obra de Dª. Emilia Pardo Bazan nada contenia contrario á la fé y á la moral, sometiendo, no obstante, mi pobre juicio al muy superior de V. E., por cuya razon hé transcrito literalmente los parrafos mas culminantes de la espresada Leyenda y seguiré transcribiendo algunos mas, que, si bien merecen atencion, no son de tanta importancia.

En otro lugar hablando del Pilar de Zaragoza, del cubo de la Almudena, de la cripta de la Soterraña de Avila añade "comprendemos que las imágenes de la Virgen no son para nosotros objeto de devocion tan solamte., sino que hacen el oficio qe. pª. Francia la columna fundida con el bronce de los cañones ganados en cien batallas".

Me parece, Excmo. Sr., la comparacion algo profana y poco respetuosa á la Madre de Dios, si bien en el fondo los estremos de la comparación tienen algunos puntos de contacto. Dice en otra parte de la Leyenda la Señora Doña Emilia, despues de haber manifestado el cariño especial á la Virgen de Pastoriza, en cuyo altar "habia depositado la corona de laurel y encina que le habia ofrecido el Circulo Mercantil de la Coruña, ocho dias antes á su regreso de Madrid" por el triunfo literario obtenido en el Ateneo de dha. Capital del Reyno, "No necesitan justificarse estas especiales adhesiones que nos inspira una imagen con preferencia á todas las demas, pues son afecto bien natural hermano del que sentimos por la patria, por la tierra, por el pueblo nativo, por la casa nativa y hasta por los muebles viejos". Me parece, Excmo. Sr., que este afecto que profesamos á las imágenes sagradas debe ser muy superior, si es que está como debe estar, inspirado en la fé, al que profesamos á la patria, á la tierra y á la casa paterna, que, al fin, no es mas que un simple afecto natural.

Haciendo, en otro sitio, la descricion de la gruta en donde apareció la imagen de la Virgen dice, entre otras cosas, "ni tenia (la estatua de la Virgen) mas pabellon y dosel que la boveda soberana de lapiz lazuli que veiamos dilatarse con majestad infinita". Palabra esta ultima, que no me parece, en rigor teologico, adecuada á la descriccion de que se trata.

Lo restante de la Leyenda, Excmo. Sr., no es mas que pura historia del Santuario de Pastoriza, adornada con rasgos de erudición y entrelazada con hermosas flores

poeticas. Hé hecho, Excmo. Sr., todo lo posible por desempeñar bien el cometido de V. E. Illma.

Mucho desea qe. hayan probado bien á V. E. I. las aguas de Caldas este su mas sumiso subdito y Capellan Q. B. el A. pastoral de V. E. Rvma.

Manuel Mª Ojea. (AHDS, F. General, Instrucción Pública, 1777-1898, Censura para la impresión de trabajos, "Libros prohibidos. Otros antecedentes", núm. 473).

Se centra el canónigo en cinco pasajes, que cita entrecomillados. Todos pertenecen a los dos primeros capítulos ("Las Vírgenes milagrosas" y "Como se me ocurrió escribir esta leyenda"), de carácter introductorio, que son los que contienen consideraciones más subjetivas; de los restantes sólo apunta que "no es mas que pura historia del Santuario de Pastoriza, adornada con rasgos de erudición y entrelazada con hermosas flores poeticas".

En dos pasajes aprecia "algun tufillo, permitame V. E. la expresion, de naturalismo filosofico", porque la autora se olvida del papel de la fe y del orden sobrenatural en los afectos dispensados a la Madre de Dios, y sólo da protagonismo al corazón humano y a los sentidos, que nada pueden sin la fe y la Gracia Divina.

Es curiosa la tacha contra la equiparación que la autora establece entre las imágenes de la Virgen y "la columna fundida con el bronce de los cañones ganados en cien batallas", alusión a la columna Vendôme de París ubicada en la plaza homónima, revestida con las planchas del bronce obtenido de los cañones en la victoria francesa en Austerlitz. Ciertamente una comparación desafortunada, no queda más remedio que concordar con el clérigo: comparar un icono religioso con un monumento erigido al gran secularizador que fue Napoleón; en fin, una "comparacion algo profana y poco respetuosa á la Madre de Dios", pero inserta en su francofilia, que se inició ya en su primer periplo por Francia, en 1871, y se afianzó con la lectura de la literatura francesa (Balzac, Flaubert, los Goncourt, Daudet, Maupassant), su formación en el Colegio Francés y posteriores estancias en el país vecino.

Reproche de la misma naturaleza es el de equiparar el afecto por estas imágenes con el que se tiene "por los muebles viejos". Sorprendentemente, un canónigo tan quisquilloso no ve objeción, sin embargo, en la peculiar equiparación de la Virgen de los Ojos Grandes con Argos[10], un personaje de la mitología griega, pagana por tanto: "¿Quién no conoce á la *divina Argos*, que ilumina con la claridad de sus grandes ojos negros la catedral lucense?" (Pardo Bazán 1887: 8). Bien es cierto que la expresión no se debe a la escritora, sino a una obra de Juan Pallares y Gaioso, de

[10] Argo o Argos es un ser mitológico de uno, cuatro o infinidad de ojos distribuidos por todo el cuerpo, dependiendo de la versión mítica (Grimal 1990: 46).

1700: *Argos Divina Sancta María de Lugo de los Ojos grandes*[11]. La expresión debió de ser muy sugestiva para la Pardo Bazán, ya que recurre a ella, no sin humor, en las novelas *Doña Milagros* (1894) y *Memorias de un solterón* (1896). En la primera, a propósito de *Argos divina*, mote de María Ramona, se dice que procede del "nombre que un librote del siglo pasado da a la Virgen del camarín de la Catedral [de Lugo], más conocida por *Nuestra Señora de los ojos grandes*" (Pardo Bazán 1919: 34). En la segunda leemos que don Benicio tiene dos hijas "que ofrecían verdaderas singularidades en su manera de ser: Argos divina y Feíta" (Pardo Bazán 2006: 227).

En otra ocasión reprocha el empleo del adjetivo "infinita" para aludir a la majestad del cielo, porque, conforme a la ontología escolástica, la infinitud es cualidad solo aplicable a Dios en cuanto *Creator ex nihilo*, mas no a lo creado, a sus criaturas, como lo es obviamente el firmamento, la "boveda soberana de lapiz lazuli" a la que alude doña Emilia. Únicamente Dios puede crear de la nada, y sólo de él puede decirse que es verdaderamente infinito y eterno. La infinitud de Dios supera cualquier otra infinitud pensable, incluida la del tiempo, el espacio y los números. Dios es, en suma, infinitamente infinito. Tomás de Aquino[12] afirma que la infinitud no existe en las cosas sensibles y, en general, en lo creado; es más, el propio Dios, con toda su omnipotencia, no podría crear algo absolutamente infinito. La escritora incurre, por tanto, en una falta de "rigor teologico" que no pasa desapercibida al atento censor, cuyas objeciones obviamente no debían de ser insalvables, ya que el canónigo otorga el *nihil obstat* y el consecuente *imprimatur*:

> Exmo Señor:
>
> En cumplimiento de lo que V. E. I. se ha servido encomendarme, he examinado detenidamente el folleto escrito p^{r}. D^{a}. Emilia Pardo Bazan intitulado "La Leyenda de la Pastoriza", y no he encontrado en él cosa alguna que se oponga al dogma católico y sana moral, p^{r} lo cual, en mi humilde entender, puede
>
> V. E. I. permitir su publicacion.
>
> Dios gue á V. E. R. ms. as. Coruña Agosto 31 de 1887.
>
> De V. E. R. humilde servidor y capellan Manuel Mª Ojea
>
> Excmo Señor Arzobispo de Santiago
>
> (AHDS, F. General, Instrucción Pública, 1777-1898, Censura para la impresión de trabajos, "Libros prohibidos. Otros antecedentes", núm. 473).

---

[11] El título completo es *Argos Divina Sancta María de Lugo de los Ojos grandes, Fundación, y Grandezas de su Iglesia, Sanctos naturales, Reliquias, y Venerables Varones de su Ciudad, y Obispado, Obispos y Arçobispos que en todos Imperios la gouernaron/obra postvma, compuesta por … Juan Pallares y Gaioso*. Hay copia digital en http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es.

[12] *Phys*., III, lect. 9 y VIII, lect. 2. *De caelo*, I, lect. 9. *Met*., XI, lect. 10 y XII, lect. 5. *S. Theol*. I. q. XLII, 2; XLVI, 1 y 2; y L. 2 ad 4.

De hecho, en la última página de *La Leyenda de Pastoriza* consta, como era habitual, que "Se terminó la impresión de esta obra, con la censura y licencia eclesiástica, el día 30 de Agosto MDCCCLXXXVII".

No hay que descartar que doña Emilia conociese al comisionado don Manuel María Ojea y Castro, pues era Canónigo Magistral de la Real e Insigne Colegiata de A Coruña, del que hemos conseguido averiguar lo que aquí más nos interesa: sus "méritos, grados y ejercicios literarios", tal y como consta en un documento de dicha Colegiata, una especie de currículum vitae[13]. Natural de Santa María de Amoeiro, contaba con 52 años cuando escribe su dictamen. Estudió y aprobó en el Seminario Conciliar de la Diócesis de Lugo, con notas aventajadas, los cuatro cursos de Latinidad y Humanidades, tres de Filosofía y seis de Sagrada Teología, siete años en clase de interno y los restantes como externo, habiendo obtenido la beca para aquellos por oposición. También por oposición obtuvo, en dicho Seminario de Lugo, la clasicatura en Sagrada Teología. Fue catedrático de Canto Eclesiástico, grado de bachiller en Sagrada Teología, licenciado en Teología por Salamanca y aprobó en este Seminario Conciliar Derecho Canónico. Opositó a las Canongías Magistrales de la colegiata de A Coruña, y de las catedrales de Ourense, Santander y Tui. Formación intelectual no le faltaba al clérigo, ciertamente, y así lo revela en sus finas y argumentadas censuras.

DOÑA EMILIA, ERUDITA ENMENDADA

Mención aparte merece una peculiar "censura a posteriori", si se nos permite el término, de algún párroco seguramente, pues a tal palabra pensamos que se refiere la expresión "N. del P." ("Nota del Párroco"). La letra no parece la de don Víctor Cortiella. Sobre el ejemplar de la obra que se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago, enmendó el corrector la plana a doña Emilia en algunos pasajes mediante notas manuscritas que corrigen algunos pormenores de esta "pura historia del Santuario de Pastoriza, adornada con rasgos de erudición". Es interesante reproducir los *corrigenda* a esta presunta erudición de doña Emilia:

En el pasaje que comienza con "Según Luitprando (*)...", en la página 22, se incorpora una "Nota: *Ese Luitprando no merece en sério crédito alguno, puesto que es una obra fabulosa que fingió el P. Roman de la Higuera, jesuita de Toledo. N. del P.".

En la página 27, en "sería su cuarta fase", el corrector tacha cuarta y añade "tercera".

---

[13] AHDS, Fondo General, Serie Colegiatas, Colegiata de A Coruña (1743-1892), Mazo 3, núm. 339.

En la página 28 se lee: "… la anexión de San Tirso de Oseiro á Pastoriza es bastante reciente" (1). Y la nota marginal dice: "(1) Esta anexión data del año de 1630; pero hubo otra de tiempo inmemorial anterior al año de 1571, y en ella apoya su aserto el Sr Lopez Ferreiro. N. del P."

Por último, en la página 49 leemos que "Esta cabeza pasa por ser nada menos que la primitiva" (*), a lo que el enmendador señala "(*) A pesar de ser esta cabeza un buen ejemplar de estilo bizantino, no puede pasar su antigüedad más allá del siglo XIII. N. del P."

UN REPROCHE SINGULAR: EL "TUFILLO DE NATURALISMO FILOSÓFICO"

Interesa, por último, analizar el contexto biográfico y literario de la autora en esta década de los ochenta. Sus experiencias vitales (separación conyugal, viajes) y literarias (crítica y teoría, novelas) arrojan luz sobre algunos aspectos relacionados con la *Leyenda* y el consiguiente informe. En primer lugar debemos destacar la encendida polémica a partir de la publicación de sus artículos en *La cuestión palpitante* en 1883, el mismo año de su separación conyugal, que causó no poco escándalo en la encorsetada y asfixiante sociedad provinciana de A Coruña. Se llegó a decir que un conocido sacerdote iba a arremeter contra la escritora desde el púlpito. En 1885 pasa el invierno en Francia, donde se reúne con Zola, *pope* de naturalismo, y otros escritores afamados; en 1886 publica *Los Pazos de Ulloa*; y en 1887 *La Madre Naturaleza*. De hecho se ha considerado este año como el "año glorioso" y cenit del prestigio de la escritora, que publica esta novela, considerada la culminación de la novela naturalista (Faus 2003: 373). Y el mismo año en que publica, por cierto, la "obrita o folleto" que nos ocupa.

La fe católica de la Pardo Bazán estaba fuera de toda duda. Su biógrafa Bravo-Villasante lo expresa nítidamente al abordar el "escándalo y polémica de *La Cuestión Palpitante*" (1973: 81 y ss.). El naturalismo de doña Emilia era un naturalismo católico o naturalismo a la española; el naturalismo pardobazaniano sigue la estética de la escuela francesa, pero no su fundamento filosófico, porque el determinismo de la herencia, el poder que ejerce la Naturaleza sobre los hombres, no se conjuga con su fe católica. Emile Zola mismo, dudaba de la adscripción de la escritora a dicha escuela. Y ella misma rechazaba las etiquetas naturalista, realista o idealista: se confesaba ecléctica. Era consciente de que un ingrediente fundamental del "escándalo" lo constituía el hecho de ser mujer.

Las relaciones con las más altas jerarquías eclesiásticas parecen avalar estos presupuestos. Sirva de mínimo pero significativo ejemplo la misiva enviada por el mismísimo Cardenal Arzobispo de Santiago, don Miguel Payá y Rico, para felicitarla

por su obra *San Francisco de Asís* (1882) y animarla a seguir en su ortodoxia: "Tiempo ha que deseo espresar a V. mi satisfacción por observar en todas sus variadas producciones literarias de incontestable mérito la más pura y esquisita ortodoxia" (Freire López 1991: 92). Y años más tarde, cabe no olvidarlo, Benedicto XV le concederá la Cruz Pro Ecclesia et Pontifice.

Todo ello permite calibrar el interés que para el estudioso de la literatura presentan las dos alusiones del censor al "naturalismo filosofico", sin duda lo más relevante del informe, cuyo autor revela, con sutiles y afinadas consideraciones, sus profundos conocimientos de la filosofía escolástica –su currículum lo acredita–, como ha quedado de manifiesto en las objeciones ya analizadas y que ahora analizaremos.

Reprocha a la escritora el protagonismo por ella concedido a las pulsiones naturales en la devoción a la Virgen, que debería estar inspirada sobre todo por la fe. Cabe recordar que estas pulsiones naturales lo son también materiales, en la medida en que lo natural, lo nacido, lo creado por ende, es materia. Esta primacía de lo natural desplaza de su puesto soberano a "la fé y las demas gracias sobrenaturales", a través de los cuales conductos podemos acceder, conforme a la doctrina escolástica, a la verdad revelada, a los artículos de la fe (*articula fidei*) o misterios, en este caso la Virgen.

Cuestión diferente constituye la razón natural, que nos franquea el paso a las verdades naturales. La razón natural, por sí misma, únicamente puede conocer *de abajo arriba*, a partir de la experiencia sensorial; la fe, por el contrario, construye su conocimiento *de arriba abajo*, partiendo de la revelación divina. Sentimientos naturales y sentidos, es decir, "el corazon humano", deben auxiliar a la fe, y no viceversa, como parece sugerir doña Emilia y le afea el censor, a quien no huelen bien y emanan "cierto tufillo de naturalismo filosofico" unos párrafos "muy poco barnizados con el tinte del orden sobrenatural".

Es muy revelador, por coherente con las afirmaciones a las que objeta el censor, lo que la autora dice en *La Cuestión Palpitante*:

> Y es muy cierto que el *naturalismo* riguroso, en literatura y en filosofía, lo refiere todo a la naturaleza: para él no hay más causa de los actos humanos que la acción de las fuerzas naturales del organismo y el medio ambiente. Su fondo es determinista, como veremos.
>
> Por *determinismo* entendían los escolásticos el sistema de los que aseguraban que Dios movía o inclinaba irresistiblemente la voluntad del hombre a aquella parte que convenía a sus designios. Hoy *determinismo* significa la misma dependencia de la voluntad, sólo que quien la inclina y subyuga no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energías. De un fatalismo providencialista, hemos pasado a otro materialista. (Pardo Bazán 1988: 145).

La interpenetración, defendida por la escritora, entre lo natural y lo espiritual en el origen de la devoción a la Virgen también se compadece con lo que afirma en *La Cuestión Palpitante*:

> Jamás negó la sabia teología católica semejantes obstáculos, ni desconoció la mutua influencia del cuerpo y del alma, ni consideró al hombre espíritu puro, ajeno y superior a su carne mortal; y los psicólogos y los artistas aprendieron de la teología aquella sutil y honda distinción entre el *sentir* y el *consentir*, que da asunto a tanto dramático conflicto inmortalizado por el arte. (Pardo Bazán 1988: 148).

Doña Emilia plantea la cuestión de la devoción mariana en términos absolutamente coherentes con lo que dejó escrito. Y el plácet del benévolo censor comisionado no deja de ser también coherente con lo que advirtió Emile Zola, el *pontífice* del naturalismo, que en cierto modo renegó de ella:

> Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario (Pardo Bazán 1988: 122).

Para Alberto Savine era la Pardo Bazán "el jefe indiscutible de la escuela naturalista católica" (Pardo Bazán 1988: 120). Nada debía temer la Iglesia, pues "Emilia Pardo es católica, sinceramente religiosa", decía el temible y temido Clarín (Pardo Bazán 1988: 132).

¿Qué pensaría doña Emilia de este don Manuel María Ojea, si ella pudiera llegar a leer (que no a "oler") lo que nosotros hemos podido leer más de dos siglos después: ese "tufillo de naturalismo filosofico"? ¿Qué sonrisa irónica no esbozaría ante un censor a quien la mera presencia del adjetivo "natural" parece sugerirle, como un resorte –podría pensar ella–, la objeción "naturalismo filosofico"? No adjetivaba cualquiera: era doña Emilia Pardo Bazán, *enfant terrible*, siempre ella una cuestión palpitante.

FONDOS DOCUMENTALES

Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo General, Serie Colegiatas, Colegiata de A Coruña (1743-1892), Mazo 3, núm. 339.

Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo General, Serie Instrucción Pública (1777-1898), Censura para la impresión de trabajos, "Libros prohibidos. Otros antecedentes", núm. 473.

Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo Parroquial de Nuestra Señora de Pastoriza (1887), sección 1ª, legajo A, núm. 15.

Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo Parroquial de San Jorge de A Coruña, Libro de Bautizados, núm. 34 (1889-1895), 35 (1895-1901), 36 (1901-1907) y 37 (1907-1913).

Archivo Histórico Diocesano de Santiago. Fondo Parroquial de San Jorge de A Coruña, Libro de Difuntos, núm. 68 (1910-1917).

BIBLIOGRAFÍA

Barreiro Fernández, Xosé Ramón, et alii (2008): "Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial (1875-1884)", in *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 6, A Coruña, pp. 71-128.

Bravo-Villasante, Carmen (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid, Editorial Magisterio Español.

Carré Aldao, Eugenio (ca. 1928): *La Coruña*, vol. V, tomo 1º, in *Geografía General del Reino de Galicia*, dirigida por F. Carreras y Candi, La Coruña, Ediciones Gallegas.

Cebrián Franco, Juan José (1982): *Santuarios de Galicia (Diócesis de Santiago de Compostela)*, Santiago de Compostela, Arzobispado de Santiago de Compostela.

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

Fernández Fuster, Luis (1974): *Teoría y técnica del turismo*, tomo I, Madrid, Editora Nacional.

Ferreiro, Manuel (1991): *Pondal: do dandysmo á loucura (biografia e correspondéncia)*, Vigo, Laiovento.

Freire López, Ana María (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

García Morales, María Victoria; Soto Caba, Victoria (2011): *Patrimonio Histórico Artístico*, Madrid, Editorial Universitaria.

Grimal, Pierre (1990): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona,

Grupo de investigación *La Tribuna* (2009): "La riqueza de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación a su estudio", in *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 7, A Coruña, pp. 37-79.

Pardo Bazán, Emilia (1887): *La Leyenda de la Pastoriza*, La Coruña, José Miguez Peinó y Hermano Impresores. Copia digital en http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es.

Pardo Bazán, Emilia (1919): *Doña Milagros*, Madrid, Librería de Pueyo.

Pardo Bazán, Emilia (1984): *Cuentos*, edición de Juan Paredes Núñez, Madrid, Taurus.

Pardo Bazán, Emilia (1984): *De mi tierra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.

Pardo Bazán, Emilia (1988): *La Cuestión Palpitante*; edición, estudio introductorio, notas y apéndice de José Manuel González Herrán, Universidad de Santiago de Compostela.

Pardo Bazán, Emilia (1995): *La Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas.

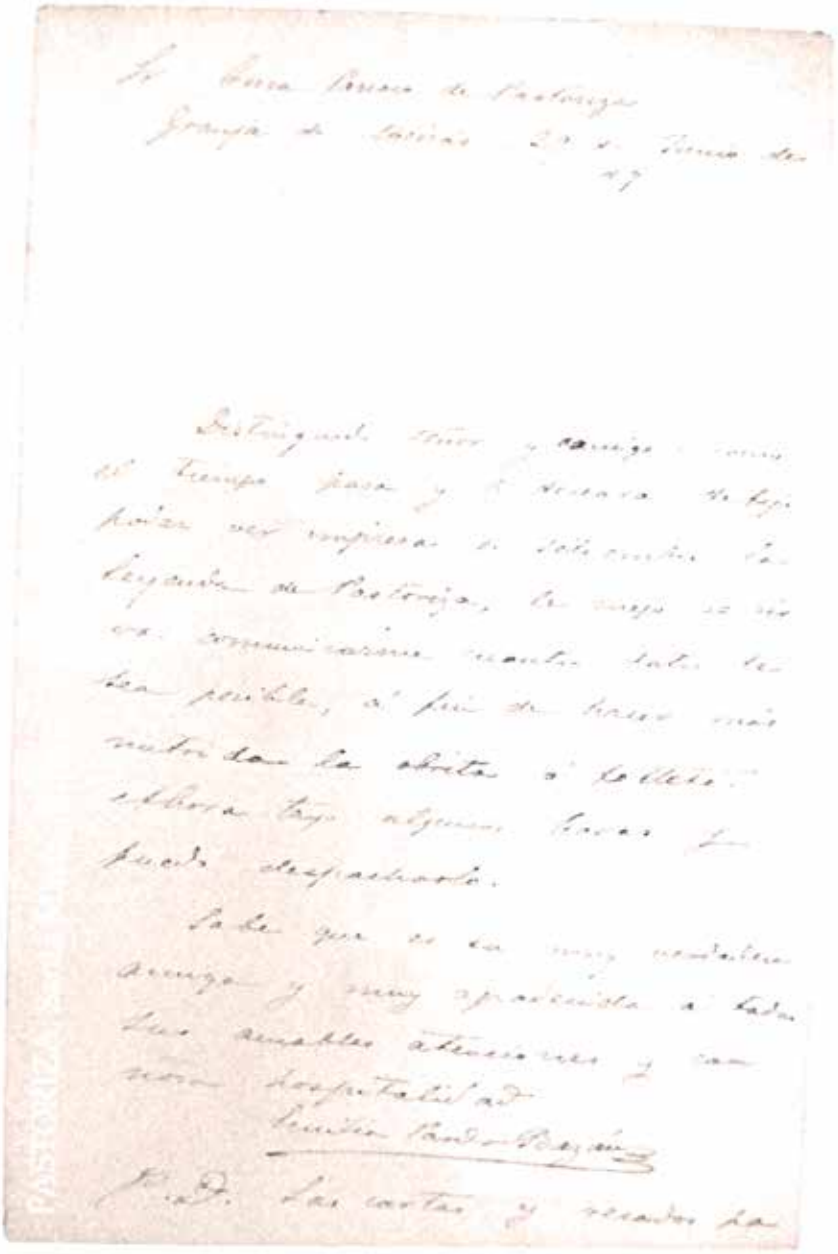
Pardo Bazán, Emilia (2006): *La educación del hombre y la de la mujer. La dama joven. Memorias de un solterón*, edición de Marina Mayoral, Santiago, Sotelo Blanco.

Paredes Núñez, Juan (1983): *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)*, Sada, Ediciós do Castro, Serie Liminar Filoloxía.

Pérez Sánchez, Yolanda (2006): "La escritora en el balneario. Emilia Pardo Bazán y Mondariz", in *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 4, A Coruña, pp. 271-290.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2005): "El epistolario de Doña Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión", in *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 181-217.

Tomás de Aquino (1951): *Obra completa*, edición bilingüe, Madrid, Editorial Católica, Biblioteca de Autores Cristianos.



La Coruña Puente de Pastoriza
Granja de Lariñas 20 de Junio de
87

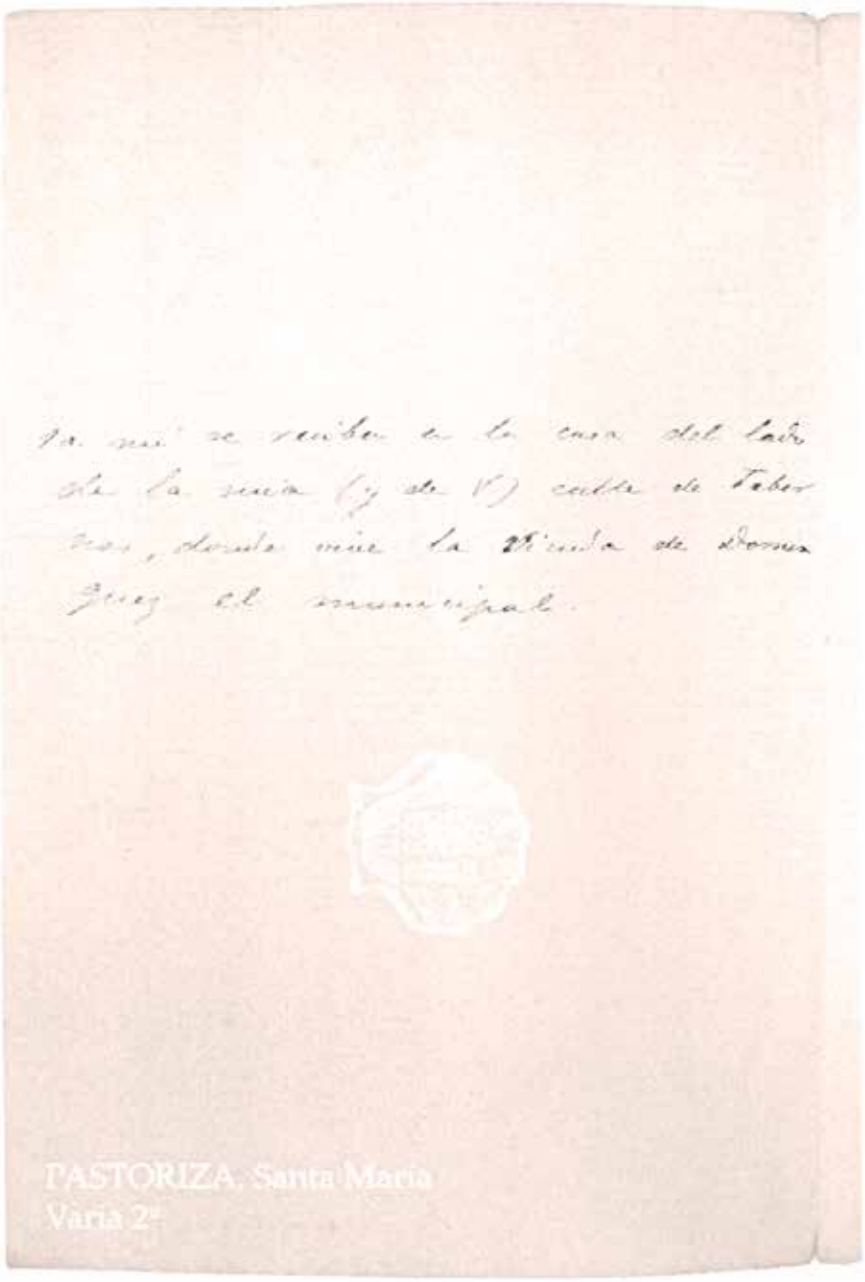
Distinguido señor y amigo: como el tiempo pasa y se acerca el día poder ver empezar la solemnidad de la leyenda de Pastoriza, le ruego se sirva comunicarme cuanto antes le sea posible, á fin de hacer mis cuentas con la obrita á [illegible] y obtener tres ejemplares para quedar desempeñado.

Sabe que es un muy verdadero amigo y muy apreciador á todas sus amables atenciones y su noble hospitalidad

Emilia Pardo Bazán

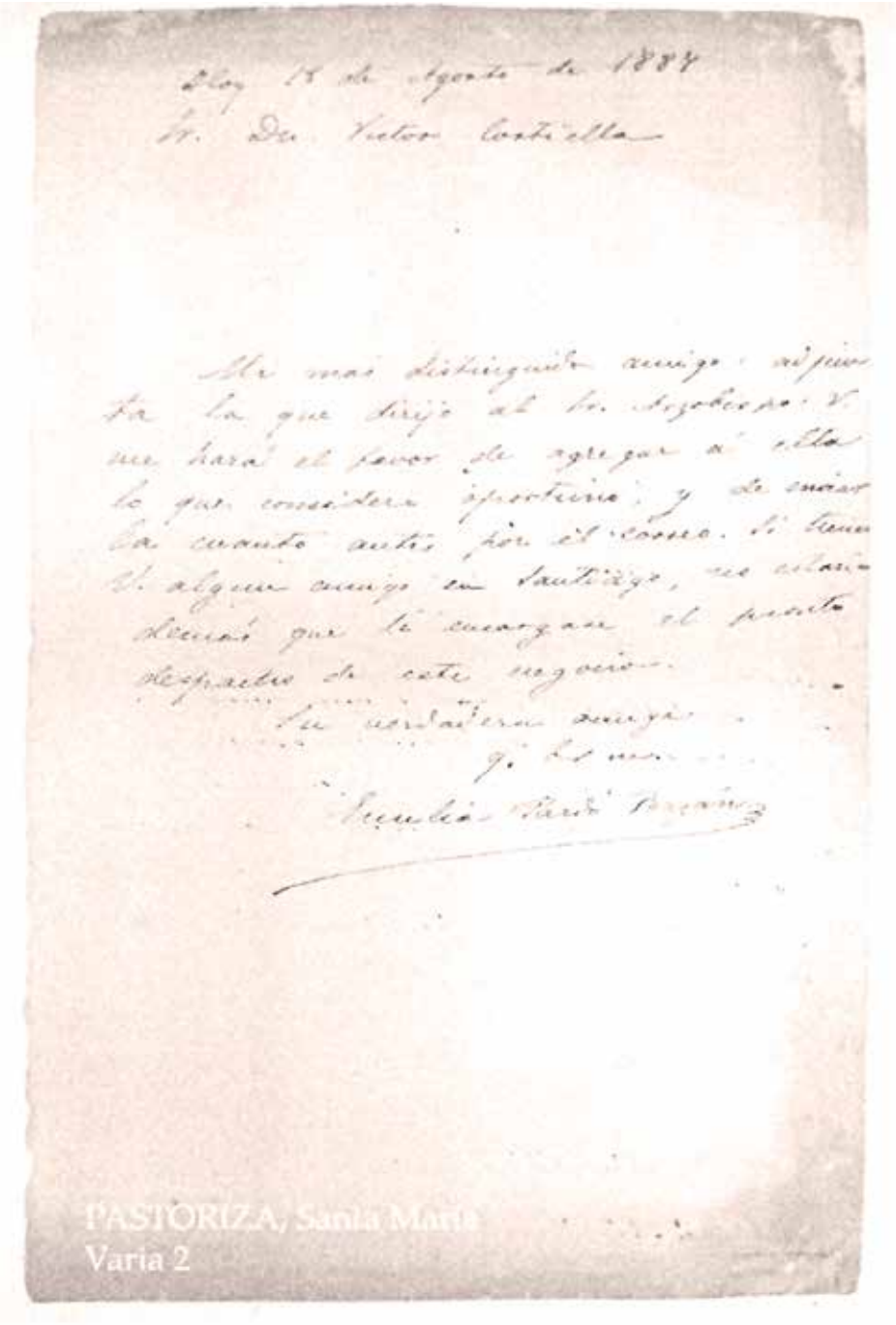
P.D. Las cartas y recados la

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 215-238.



Pa. mí se reciben en la casa del lado de la mia (y de V.) calle de Tabernas, donde vive la Viuda de Domingo el municipal.

PASTORIZA, Santa María
Varia 2ª



Coruña 18 de Agosto de 1884

Sr. Don Victor Corbella

Mi más distinguido amigo: adjunta la que dirijo al Sr. Arzobispo: V. me hará el favor de agregar á ella lo que considere oportuno; y de enviarla cuanto antes por el correo. Si tiene V. alguien amigo en Santiago, me alegraré que le encargue el pronto despacho de este negocio.

Su verdadera amiga

q. b. s. m.

Emilia Pardo Bazán

PASTORIZA, Santa María
Varia 2

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 235 - 240
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Otro cuento de Emilia Pardo Bazán en la pantalla: *El regreso* (1975), de Rovira-Beleta, versión para TVE de "La resucitada"

José Manuel González Herrán
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
josemanuel.gonzalez.herran@usc.es

A Carlos Dorado

(recibido outubro/2013, revisado outubro/2013)

RESUMEN: Noticia de una versión (hasta ahora, desconocida) del cuento de E. Pardo Bazán "La resucitada" (1908), adaptado para televisión por Rovira-Beleta con el título "El regreso", y emitido por TVE el 28 de noviembre de 1975. Breve comentario de esa adaptación, comparada con el relato original, y especial atención a las modificaciones que se hacen en la historia y –sobre todo- en su sentido.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, cuento, "La resucitada", Francisco Rovira-Beleta, televisión, "El regreso".

ABSTRACT: The author announces the unearthing of a heretofore unknown version of Emilia Pardo Bazán's short story "La resucitada" (1908), adapted for television by Rovira-Beleta as "El regreso", and first broadcasted on TVE on november 28th, 1975. He then comments briefly on the adaptation, its relation to the original text, and the changes it operates on the plot and –over all– on its meaning.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, short story, "La resucitada"; Francisco Rovira-Beleta, television, "El regreso".

En octubre de 2007 me llegó, a través de mi colega y amiga Olivia Rodríguez González, generosamente facilitado por el entonces Director de la Hemeroteca Municipal de Madrid, Carlos Dorado, un recorte de prensa correspondiente al diario *ABC* del viernes 28 de noviembre de 1975 y que anunciaba la programación de TVE para ese día y el siguiente: a las 22:30 del viernes, en el programa "Cuentos y leyendas" se emitiría "El regreso", de la Condesa de Pardo Bazán. Dado que en mis antiguas pesquisas sobre la presencia de Pardo Bazán en las pantallas (grande y pequeña[1]) nunca había visto tal dato, llegué a sospechar –por las razones que enseguida apuntaré– que aquel programa no había llegado a emitirse.

[1] Véase la información más completa, hasta ahora, en los trabajos recogidos en el volumen: "*Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo*". *Actas del IV Simposio* (ed. de J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela), A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2008

Al año siguiente, mi compañero Luis Miguel Fernández, me confirmó el dato, adelantándome que en el capítulo "Cuentos y Leyendas (1974-1976)", preparado por él para el volumen colectivo *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, se mencionaba –sin más indicaciones–, entre los programas de aquella serie, el titulado "El regreso", dirigido por Rovira-Beleta sobre un cuento de Pardo Bazán[2]. El cuento adaptado era "La resucitada", que su autora había publicado inicialmente en *Los Lunes de El Imparcial*, el 28 de junio de 1908, y recogió luego en su volumen *Cuentos trágicos* (1912)[3]. En la ficha en los archivos de TVE consta como año de producción de "El regreso" 1970; dato que no parece muy fiable, pues habría tardado cinco años en emitirse.

La emisión tuvo lugar en una pésima fecha: y si empleo tal superlativo es porque –como saben quienes conocen este cuento– su protagonista es una mujer que regresa a su casa desde la cripta funeraria donde su cuerpo, aparentemente sin vida, acaba de ser depositado; y que, decepcionada por el frío y hostil recibimiento que recibe de su esposo, de sus hijos –niños aún–, de sus criados y amigos, decide volverse a la tumba. Evidentemente, los responsables de la programación en TVE ni habían leído el cuento ni visto su versión filmada, puesto que la exhibieron el 28 de noviembre de 1975: exactamente el día en que terminaba la semana de luto oficial por la muerte de Franco. ¿Qué pensarían los espectadores, aún impresionados por los acontecimientos de aquellos días, de ese viaje de ida y vuelta –entre la muerte y la vida–, protagonizado por alguien que resucita y no es acogido con la alegría que era de esperar?

No sé si esa es la razón que explica el olvido en que ha caído este mediometraje; no conozco a nadie que lo haya visto, y –como ya dije– llegué a sospechar que acaso no se emitió, porque alguien habría advertido su inoportunidad. Pero podemos afirmar que sí lo fue, pues –además del anuncio antes mencionado– consta con esa misma fecha en los archivos de TVE; y, según me informa Luis Miguel Fernández, ha vuelto a emitirse en 1988, 1989, y 1997. También se menciona en las filmografías y estudios sobre su director[4], y el propio Rovira-Beleta se refiere a ese trabajo suyo en alguna entrevista ("Para *Cuentos y leyendas* también adapté una novela [*sic*] de Emilia Pardo Bazán, que titulamos *El regreso*, sobre una mujer que resucita"[5]).

---

[2] A. Ansón, J. C. Ara, J. L. Calvo, L. M. Fernández, Nª A. Naval, C. Peña, (eds.): *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 311-316.

[3] E. Pardo Bazán, "La resucitada" *Cuentos trágicos*, Madrid: Renacimiento, s. a. [1912], pp. 79-85; en *Obras Completas*, X (ed. D. Villanueva y J. M. González Herrán), Madrid: Fundación J. A. de Castro, 2005, pp. 445-448.

[4] *Vid.*, Carlos Benpar, *Rovira-Beleta. El cine y el cineasta*, Barcelona: Laertes, 2000, pp. 183-184; véase también Salvador Sáinz :"El cine de Rovira Beleta", en: http://campusvirtual.unex.es/cala/epistemowikia/images/6/64/Rovira.pdf

[5] Benpar, *op. cit.*, p. 146.

Al fin he tenido ocasión de ver esa grabación recientemente (el 21 de octubre de 2013) en las instalaciones de TVE. Dejando para otro trabajo –que ya he comenzado a preparar, y que espero publicar en el próximo número de *La Tribuna*– el detenido estudio y comparación entre el texto de doña Emilia y la lectura filmada por Rovira-Beleta, adelanto ahora algunas observaciones.

Ante todo, esta versión filmada no es totalmente fiel al relato original, cuyo sentido en gran medida tergiversa, haciendo explícito algo que el cuento ni siquiera sugiere: no hay resurrección (de ahí el cambio de título), porque no ha habido muerte, sino *catalepsia* (y así lo explica un médico), motivada por un accidente: Dorotea cayó del caballo, cuando corría por el campo en compañía de sus hijos, y se golpeó la nuca con un tronco. Tal rechazo a una interpretación fantástica de la historia se manifiesta no solo en esa explicación "cataléptica", sino también en la insistencia con que la dama, frente a quienes (los sirvientes, su marido, sus hijos) la tienen por una aparición, un fantasma, una bruja, una resucitada…, defiende que todo ha sido un accidente, que ella no viene del más allá.

Por lo que se refiere a la organización del relato, la versión filmada –para llenar casi una hora con un texto que en cualquier edición ocupa menos de cuatro páginas– añade el relato de los antecedentes lejanos de la historia (cómo Dorotea conoció a su esposo, su enamoramiento, noviazgo, boda, nacimiento de los hijos…), y también los previos al depósito de su cuerpo en la cripta mortuoria (el accidente, la aceptación de la muerte, la administración de los óleos, el cortejo fúnebre). En cuanto a los sucesos posteriores, la filmación amplía y desarrolla lo que el texto solo enunciaba: el regreso de la resucitada al caserón familiar y su recibimiento por los aterrorizados sirvientes, el temor que suscita en sus hijos, la repugnancia que provoca en los criados y en los amigos de la casa, invitados a una fiesta en que celebra su recuperación… Y, sobre todo, el rechazo del esposo ante sus intentos de recobrar los placeres conyugales, en una escena que bordea peligrosamente los límites censores de la televisión franquista, cuando ella se le entrega apasionadamente: "Mírame: llevo las mismas ropas del día en que nos bendijo el sacerdote; me he puesto el mismo perfume y vengo a ti con el mismo deseo… besa mis labios y verás que no están fríos…" Pero el abrazo, las caricias y los besos se interrumpen bruscamente, con la fatídica proclamación del marido: "No puedo… De donde tú has vuelto no se vuelve jamás". Palabras que estaban en el cuento, aunque no es el esposo quien las dice, sino doña Dorotea quien lee en sus ojos esa "frase que zumbaba dentro de su cerebro, ya invadido por rachas de demencia".

Pero la más grave traición a la historia original está en el doble final que propone la versión filmada. Cuando la imagen nos presenta el cuerpo de la Condesa depositado en la cripta, la voz del narrador recita: "Así fue el final de la Condesa de Guevara, según cuenta una legendaria tradición"; y añade: "Sin embargo, hay

quienes aseguran que fue otro muy distinto el desenlace de la leyenda". Ese segundo final alternativo (que tiene toda la apariencia de conclusión impuesta, sea por la censura, sea por los responsables de la producción) propone una explicación tan pedestre como tranquilizadora: la dama no regresó a la tumba, sino que se habría escondido, a la espera de que sus allegados mostrasen arrepentimiento por su fría y hostil acogida. Arrepentimiento incitado por los reproches del capellán ("Vosotros la arrojasteis de nuestro lado con vuestra superstición y vuestro desamor"), y que tendrá su recompensa, según explica el narrador: "Día tras día, las preces de los moradores del palacio eran como un mudo clamor rogando a Dios para que pudieran hallar, sana y salva a la señora. Hasta que al fin se hicieron acreedores de que ella dejara su refugio para regresar al castillo".

La secuencia final nos muestra el definitivo *regreso* de la Condesa, recibida amorosamente por criados y familia; mientras la vemos abrazada a sus hijos y a su esposo, al narrador proclama que así "renació una esperanza que sería ejemplo para las generaciones venideras…"[6]

El regreso (1975)

Serie "Cuentos y Leyendas"

Director-Realizador: Francisco Rovira-Beleta

Guión: Francisco Rovira-Beleta y José Manuel Martín, sobre un cuento de Emilia Pardo Bazán.

Productor: Martín Cabañas, para TVE

Fotografía (en color): Juan Martín

Montaje: Magdalena Pulido.

Formato de filmación: celuloide 16 mm.

Formato de grabación y archivo: Video Beta

Laboratorio: Fotofilm, Madrid.

Duración: según la ficha de RTV: 59 minutos; la copia que he consultado sobrepasa en poco los 55 minutos.

Fecha de producción: 1970 [¿]

Estreno: TVE (1ª cadena), 28 de noviembre de 1975, a las 22:30.

Intérpretes: Elisa Ramírez [la condesa], Máximo Valverde [su esposo], José Manuel Martín [preceptor], Ana del Arco [aya], Fernando Romero y Ricardo Cruz [los hijos], Paula Gardoqui, Roberto Cruz, Salomé Guerrero, Rafael Vaquero, José María del Val [criados, amigos de la familia, capellán, herrero…]

---

[6] Esta nota deriva del proyecto de investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: FFI2010-18773.FILO), que dirijo en la Universidad de Santiago de Compostela, y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Resumen argumental [según la ficha de TVE]**:** "Todo comienza con la muerte de una joven condesa, que después de enterrada, y cuando todos tratan de acostumbrarse a la terrible idea, vuelve a la vida, pues lo que sufrió fue una muerte aparente por catalepsia".

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 241 - 330
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Nuevos textos recopilados de Pardo Bazán En *La Nación* de Madrid

Mar Novo Díaz
marimarnovo@gmail.com

(recibido setembro/2013, revisado novembro/2013)

RESUMEN: En el presente artículo se rescatan un total de dieciséis crónicas y dos entrevistas de Emilia Pardo Bazán publicadas en el diario madrileño *La Nación*. La primera colaboración aparece en 1916 y la última en 1918. Los temas en ella tratados son variados: pestes, epidemias, feminismo, teatro, el hábito de fumar, etc.

PALABRAS CLAVE: Pardo Bazán, crónicas no registradas, *La Nación*, textos recopilados, Madrid, feminismo y teatro.

ABSTRACT: In this current article there are recaptured a total of sixteen chronicles and two interviews from the Corunian writer published in the Madrid daily *La Nacion*. The first work appears in 1916 and the final one in 1918. The topics discussed in those are varied: plagues, epidemics, feminism, theatre, smoking habits, etc.

KEY WORDS: Pardo Bazan, unregistered accounts, *The Nation*, compilations, Madrid, feminism and theatre.

Afirmar a día de hoy que Emilia Pardo Bazán escribió asiduamente en todo tipo de periódicos no es ninguna exageración; a la vista está el número ingente y no cerrado de cabeceras que pueden presumir de haber sido la tribuna de la Condesa.

En sus trabajos periodísticos abarca un amplio abanico de temas, en este caso rescatamos lo que publicó en el diario germanófilo *La Nación* de Madrid entre 1916 y 1918.

Estamos ante una cronista nostálgica del pasado, defensora acérrima de lo español y crítica con el futuro y la sociedad. La crónica es la excusa perfecta para reflexionar sobre la sociedad y sus cambios, añora el pasado y se siente mayor para nuevos retos como afirma en "A la puerta de la sabiduría": "La etnografía y la prehistoria son dos lagos en que gustosa me sumergiría; pero ya no es tiempo, y he de conformarme con mi papel de espectador que, siquiera, siente la sugestión del espectáculo" (19/08/1917).

Es crítica con la sociedad que conforme avanza se degenera, el hombre es malo, hace todo el daño que puede y solo la realidad y la necesidad serán capaces de educarlo ("Injertos" 2/09/1917). Opina sobre teatro, feminismo, vegetarianismo, el tabaco y el hábito de fumar, la incultura que campa a sus anchas, el valor de lo propio e individual, temas de actualidad como peste y epidemias que asolan pueblos y ciudades. Publica dos entrevistas en las que opina sobre el teatro, literatura, condiciones que requiere el ser novelista, el cuento que debe ser breve, significativo, movido y sin nada que sobre.

Estamos pues ante una Pardo Bazán madura y desengañada de la realidad y la sociedad, que vierte en este diario sus opiniones más críticas sobre la realidad que vive. No solo publica en *La Nación*, también se sigue su trayectoria vital: conferencias, nacimiento de su nieto, su cumpleaños, asistencia a fiestas, etc.

Podemos afirmar que no es un periódico en el que se diseminan noticias y publicaciones de doña Emilia, sino que es su cabecera desde 1916 a 1918.

La Nación es el título de varios periódicos: *La Nación* de Buenos Aires, Argentina; *La Nación* de Lima, Perú; *La Nación* de Madrid, desaparecido en 1936; más reciente *La Nación* de Madrid, diario publicado únicamente en Internet, y *La Nación*. *Diario de la mañana*, de Madrid, publicado entre 1916 y 1918, que hoy nos ocupa.

La Nación de Madrid, como bien reza su subtítulo, es un diario de la mañana que nace durante la I Guerra Mundial. Su fundador es Alfonso María García Polavieja, perteneciente al Partido Conservador. Como subdirector figura Juan Pujol, periodista germanófilo miembro de la plantilla del diario *ABC*, donde ejercía como corresponsal de guerra desde 1914.

Su primer número sale el lunes 23 de octubre de 1916. Su precio era de 5 céntimos y constaba de 16 páginas con material fotográfico de actualidad, tanto internacional como española. Juan Pujol en este número escribe un artículo titulado "Cómo se ha hecho *La Nación*", donde describe la creación de este diario gráfico. Está al servicio del ejército alemán y publica muchas instantáneas que éste le brinda. Cuenta con secciones fijas:

–"La vida escénica", de la que se ocupan Julio Casares y Jesús Gabaldón.

–"Revista taurina", de Felipe Sassone.

–"Vida deportiva", de Juan Spottorno y Topete.

–"Por la neutralidad", firmado por Polavieja.

–"Nuestros colaboradores", sección en la que escriben Pardo Bazán, Julio Casares y Vicente Gay.

–"Vida aristocrática".

–"Aspectos de la guerra".

–"Un cuento cada día", donde escriben Juan José Llovet, Antonio Gullón, Mariano Alarcón, José Francés, Cansinos- Assens o Emilio Carrere.

–"Por ellas y para ellas por Claudine Regnier": sección dedicada a las mujeres, donde publica artículos como "La moda española", "El encanto de la mantilla", "A propósito de lutos… El dolor de las viudas".

Las dos últimas páginas se dedican a anuncios. Dispone también de corresponsales en provincias y servicios de telégrafo y radiotelegrafía. Doña Emilia publica por última vez el 3 de noviembre de 1918, a finales de ese mismo año cesa el periódico, concretamente el 31 de diciembre de 1918.

Pasamos ahora a la transcripción de las 16 crónicas y 2 entrevistas rescatadas de *La Nación*. He sido lo más fiel posible al texto original, corrigiendo erratas o errores ortográficos evidentes ("largos" / "lagos"), conservando la puntuación, expresiones o voces que no he localizado ("ú y dos levantino") y regularizando usos tipográficos.

EL TEATRO EN ESPAÑA

Habla la condesa de Pardo Bazán

NO HAY UNIDAD DE IDEALES. EL ROMANTICISMO Y LAS COMEDIAS MORALISTAS. LOS GRANDES ARTISTAS EN HUELGA. LA RISA EN EL TEATRO. EL ANARQUISMO DE IBSEN. NUESTRA «FEDRA». LOS GUSTOS DEL PUBLICO ELEGANTE. ¡SI YO FUESE MULTIMILLONARIA! HAY QUE EDUCAR AL PUBLICO. ¡TEATRO, NUNCA! BENAVENTE, GUIMERA, GALDOS. LA CRITICA Y EL PUBLICO. LA INDIFERENCIA DE LA MULTITUD. «SOR SIMONA». NUESTROS ACTORES. «EL CRIMEN DE TODOS». EL «TENORIO» EN MEJICO. LOS SOLDADOS ESCRIBEN. MAETERLINK Y MAX-NORDAU

La condesa de Pardo Bazán, con una bondad que nunca pagaremos en su justo valor, al ser requerida para colaborar con nosotros una interesante, espacioso, diligente y sencillo:

—Venga usted á las diez; tendré mucho gusto en conversar á lo que me pregunte.

Y conversamos, que las opiniones de la insigne escritora sobre este nuevo capítulo literario son muy interesantes, por tratarse de una mujer de tan vasta cultura, de tan amplia visión, de tan delicadas, ricas en ideas, nuevas y especiales y vasta cultura. Ahora veremos, pues, la palabra de un escritor más, cuyas interesantes, las que interesan al público son las mujeres de la dama noble y docta, de la novelista sin par.

Habíamos querido copiar íntegramente las palabras de la excelsa condesa. No fué posible; que pendiente de su escritorio, tan egoístamente, tan hombre, olvidaba nuestra condición de periodistas que habían que cumplir un deber, para en aras ajenas de una provechosa, sólo se ciñe arte, de valor aun más inapreciable, pues que pero el encanto de la conversación.

* * *

—Me pide usted opinión sobre el teatro de ahora. Es muy difícil opinar sobre un arte que en los momentos pasa tiempo carrera de unidad ideal, y aun de pensamiento hoy mismo. No existe gusto dominante en las clases sociales; hay, eso sí, algún concomitante interés genuinamente de artículo, hay comedias, obras divertidas; pero todo ello disgregado, en los, sin nexo, sin con la tradición nacional al uso las grandes, nuevas, sin que pueda agruparse como resultado de orientaciones ideales colectivas. ¿No cree usted lo mismo?

—Exactamente igual, señora.

—En los tiempos del romanticismo, existía un ideal de la que hoy carecemos. Más tarde se notó la unidad en aquella serie de cosas que podíamos llamarse donaires y burlas, que también los autores del tiempo de Espalda. Ahora, ya lo sé muy verdad, junto á un drama en verso, en el que se trasunta una tradición histórica, en extrema un drama social, una comedia burguesa, una obra análoga á las de los dramaturgos franceses ó de Italia, un sainete, un vaudeville. Todo, y á veces muy bello; nada como orientación fija y general.

—¿Cree usted que el ultimo actual de nuestra gran dramaturgia infiere en este á equilibrio y en esta desunión?

—Algo influirá, pues publicaba hace muchos, Benavente, el prodigioso Benavente, sólo, y no es el solo, porque también Guimerá, Marquina, Galdós, Valle Inclán y algunos otros.

—Otra cosa que no comprendo por ahora:

—No puede hablarse de prisa al mostrar la ausencia de esos escritores. Vea usted el caso de Benavente. ¿Cómo acusar de pereza á un artista tan Dotado?

—Recuerde...

—Entonces—no sólo, verdaderamente la tienen condenadas que hacer las sanas por otros escritores. La hora es incierta y la ancha. Parece que la literatura total de ahora, pendiente de trágicos momentos presentes, algo durante de lo que era. Así lo dijo en mi conferencia de la Residencia de estudiantes. Quiso decir que la literatura presente tendrá á ser trascendente, para la vida de la colectividad. No es obra «El arte por el arte: es el arte por el bien ó por la utilidad nacional. O hay que, por sacrificarlos en ofrenda, prefiérelo, ó hay que buscar la risa del público, ó cada tiempo... que ya lo que privé.

—Pero los grandes artistas—novelistas—no pueden dedicar su talento á hacer eso.

—Es cierto, cierto. La risa es legítima; sólo que otros tiempos más. Tal vez por sus ellos, los artistas, Benavente, después de «La ciudad alegre y confiada», que es un teatro del que, yo anguno como consecuencia de la guerra, teatro enseñante, ha dicho ya lo que tenía que decir. Pasaría tal, por ejemplo, en Ibsen, anarquista de pensamiento, si se viese obligado, por una causa nacional, á escribir obras de tendencia moralizadora, de utilidad colectiva. ¿No tendría que viéndose en artículos de artista para servir fines diferentes? Alejandro Dumas, hijo, entre otros, escribió cosas que podíamos decirse de tesis social. Su literatura era la que pedía un público goloso de todo. En los momentos de angustia que sufre ahora el mundo, los artistas tienen que enseñanza á callar.

—¿No piensa usted que sería provechoso para el teatro tentar con mayor frecuencia modernas obras clásicas?

—Para la taquilla, no. Ya usted: el teatro romántico antiguo no gusta al público distinguido. Yo recuerdo que María Guerrero y Fernando Mendoza hicieron una vez «Casiloo no vengamos», nuestra «Fedra», y no gustó bien la maravillosa obra de Lope. El abono pretendió sacrificarse á la Empresa metió en las que acostumbrar de inmoral á la obra maestra.

—¿Como cree usted, entonces, que pueden encontrarse los gustos del público?

—Lo primero que habría que hacer es el público mismo. Ahora no hay público en este respecto. A la gente, cuanto más elevada en lo social, menos le gustan las obras intensas y tristes, y más aniseta las de risa. ¿No es verdad?

—Una verdad muy triste...

—Si yo fuese multimillonaria, haría un teatro de arte para elevar en él al público español. Pero hasta bien que, tener muchos millones é encontrar un devoto del arte casinoso que tuviese el noble propósito de dedicarlo á grandes ensayos, multiplicaría dinero, durante ocho ó diez años. ¡Y no es tan difícil! Los ricos, claro que hay excepciones, no acostumbran un dinero en empresas costosas y de resultados dudosos.

—Pero el Estado sí podría hacer un teatro de arte.

—¡Claro que sí! Y pensa como debiera ser tan segundas para el Estado como es la necesaria escuela de estética teatral en la que al lado de un arte brillante tradición literaria se hasta todo lo nuevo, lo que no pueda hacerse ahora, porque es teatro en negocio industrial, y el público no acepta al pronto las nov dades.

—Y usted, no escribirá más para el teatro?

—¡Oh, no!—replica rápida la doctisima intelectuona—. El teatro me ha dejado un desagradable recuerdo. No necesita ir conmigo de mí, y por sacar, no sacaría yo, con estética novedad, de la escena. Pero á mí me gusta la dramático: amo un trato realista, fuerte, con modelos, con sangre, precisamente lo que voy que no quisieran aceptar el público de nuestro tiempo.

—Entonces no es difícil, por eso preferentes, adivinar quienes son sus autores favoritos.

—No es difícil, porque en mi voto con la pregunta. Benavente, el Benavente de la noche del estreno, de «Los primos», Bobo, de aquella comedia moderna, de Ibsen, «Ibsen, no parece á más flexible y matizado de nuestros dramaturgos. Otros muchos del vigor dramático de Guimerá. Admiro de un modo profundo el capodeluna de Galdós, observador certero de la vida española, y más existen aire de la calle madrileña, aunque también de la provincia y pueblo. D. Benito no ha sido jugado todavía, como merece, en el teatro. Aquella «Realidad», aquella «Juana y viuda», la parte, «que «Sor Simona», que «Gloria» y el pobre Tallavi?... Adorad, Galdós, la mencionado, dado «Doña Perfecta», una vida de la vida española, que ya pasó. Ha explotado en la escena la guerra civil, el espíritu nacionalmente dramático. ¡Hay nada más pintoresco! ¡Parece novelita que ¡escribió tan á la mano un filón de belleza como ese, nadie lo aprovecha para la escena! Cuando yo pensaba en teatro, quería hacer algo de «pretidos» en el «rey» gallego, donde no se pretaba á ella el ambiente.

—¿Es indiscreto preguntar á usted qué opina de la crítica?

—La crítica! Pero si ahora todo el mundo es crítico de teatros. No hablo de los profesionales solamente, que también que muchos más: hablo del público. Antes, Revilla, Clarín, pocos, juzgaban con mayor ó menos acierto, mientras el público decía: «Me llorado mucho», «me divertí mucho», sólo lo consagrado distaremos. Ahora es el público el que dice: «es una obra muy cómo bien, «la característica» «tiene consistencia», «el diálogo se adapta bien á los «caracteres», y así, por el estilo.

—Y á qué achaca usted esta repentina capacidad crítica del público?

—No es capacidad crítica; yo no creo que «é de ahora «es, más compensivo y cuido que «é de antes. Es que hay como una infiltración de concepto crítico en el público, que puede ser como una corteza sobre la sensibilidad, que mucha veces ahoga la emoción. El público está cansado y exigente (con lo serio). Ambo la antigua adoración por los poetas inventivos; no hay curiosidad por la literatura. Y no es que yo no extrañ pudiera galanes, que escribe bella, sí—es, bellamente, no; pero ¿usted no observa que nadie aprende ahora versos de memoria? ¿No nota usted la indiferencia con que se acogen los sonetos, y el trabajo que cuesta imponerse á la consideración pública? ¡Antes era un acontecimiento, que se comentaba en toda parte, cuando Pedro Antonio de Alarcón ó D. Juan Valera ponían á la venta un libro nuevo, y escribía Zorrilla á Campoamor entreguban á la verdad de sus boletines en poesía!... Todo eso ha acabado! Pocos quedamos de la nuestra: pesimistas, y pelean contra la desconfianza y el indiferentismo del público, los que luchan por la fama. Todo esto, para los artistas jóvenes, es desconsolador.

—Medio, señora. Pero es la verdad misma.

—¡Y cierto! Ya ve usted: no despierta interés ni lo que escribe la consagrada. ¿No recuerda usted de «Sor Simona»? Yo me pasaba mucho de que se conocer la nueva obra de Galdós.

—Y la pone usted entre las mejores...

—¿Cómo la echo usted?

—Porque entonces, si pelaro el habitual Tallavi, quizá que ya tiene un nos (acabados de ver, y me pida continuado. Yo la vi á usted aquella noche, aquella noche, comentando, la acción de la obra.

—Tan bien! Experimentaría el primer acto! Pues, como usted recuerda, apenas reunió un público de gente desconocida, las clases sociales, no, recogidas al vulgaro la cabeza. Algo pudo andar en ella la política... En el teatro, la política es el cuchillo, es la dama decente. De mal modo se podría hablar...

Aún tiene la novelista lozanía muy atinado, juicios, «Revista al público, y «se dice de su «nuevo, cuando hace tiempo dijo vió á un público popular enardecido, lleno de entusiasmo, al estudiar á Enrique Ibsen los parlamentos de «El enemigo y el rey».

—Bueno, señor es Ibsen—me dice—, y me gusta su tendencia á refrescar el repertorio antiguo con nuevas gentes, la del malogrado Tolstoi á hacer lo modernos importante. Eso sí: «nuevas muy buenas obras».

—Mejores actores que obras.

—Yo no diría tanto, no, por cierto; pero alguna voce, vienito, pongo por caso, á Catalina Barcena en «Adela, Jesús», y á Valero, en «El conde Don Juan», «Pretendo confesar que, sin interpretación perfecta, muchas obras perderían mucho y fueran cómicas.

—¿Qué opina usted de los dramas de tendencia social que algunos autores cultivan?

—¡Se refiere usted á Federico Oliver? Todos los elogio, no parecen nunca, donde el pueso de vista en que Oliver se coloca. «El enemigo de todos, «Fortunadilla» compensación de la tendencia de «Los guiñolos», «nuevo los pilares», «Mi», «Fuera». Es una «orientación sana, porque se inspira en la verdad y en el bien.

—Y en la Infinas!... Para completar la trinidad acepta la Infinas es necesaria.

—¡Claro que sí!... ¡Y ya el que «Pro «Prometeo», de Eugenio! Pero aunque en las obras de Federico Oliver no «se «hay de arte intencionado, con «con «muy bien construido y vista y de «a realismo «popular admirable. Oliver bien «a «lo «a dramas que «a pesa «uno «muy artística «La «enfermo, y «El público «a la guía. Pero que «I «ver «Prometo «que ««Zola que dijo Victoriano Sardou, ««««

PAGINA 6 **LA NACION**

...e se recibe, dice el extranjero noticias de tal fallecimiento como aquella de la representación de «Los intereses creados» por la...

—LA NACION dió una nota gráfica y una información muy interesante...

—Ah!, pues prometamos entrarnos un día...

—Es un cuadro precioso y bonito.

—Más bonito y cómico porque nunca la obra es cabellaud.

—Bienvenida habrá experimentado una gran alegría.

—Ya lo creo! Estaba pendientísimo del nuevo homenaje á su obra y á España.

—Porilla de la que pocos voces y menos tan bondadosamente como en México, Perú y compañías del país en una «Oferta» interpretar «Don Juan Tenorio». Habría que verles con sus trajes típicos, sus sombreros cónicos, con su cuchillo de palma!... Pero es conmovedor, es gracioso los prisioneros... ¡Pobre gente!... Yo le escribo ahora varias cartas, de soldados, desde la trinchera, algún alférez y varios franceses, que han traído allí obras, y las elogian, y piensan en traducirlas entre nosotros... Contesta á esas cartas, con el pesar que usted facilmente imaginará, y no he tenido empuesta á ninguna de mis contestaciones... ¡Dios sabe si habrá muerto! ¡Qué será de tanto desventurado amigo desconocido!

Y la cara de la noble dama tiene ahora como una velladura de amarga emoción, al crecer la tragedia perversa que llena de sangre el mundo.

Ya en despedida, la condesa de Pardo Bazán nos habla de Maurice Maeterlink, hoy huésped de España...

—¡Qué artista tan admirable y tan nuevo!... Diga lo que quiera Max Nordau, Maeterlink es un prodigioso poeta. Y es que no se puede sentir el arte, si no mirarla obra con un lente científico, que es lo que hace Nordau. Con ese criterio hasta, Gutenberg, pero, San Francisco de Asís, tendría que ser un demente, como le respondió los que le apedrearon, y Saño una histérica, ¡Higna de la Salpetrière!

* * *

Conservaremos siempre el recuerdo de las bondades de la sabiduría, de la dirección amable de la dama eminente, que nos hizo la merced de dialogar una hora con nosotros, que elogió esta publicación, y que consiguió, en fuerza de amabilidad, acercarse ó ofrecer la distancia intelectual que media entre nuestra insignificancia y su grandeza.

JESUS J. GABALDON.

Congreso

SESION DEL DIA 2 DE DICIEMBRE

Se abre á las tres y veinte, presidiendo el Sr. Villanueva.

En el banco azul, el señor ministro de Fomento.

El señor ROMEO pide se lea el artículo 166 del reglamento, haciendo constar que con ello se propone salvaguarda proteslar de la falta de puntualidad de los diputados.

RUEGOS Y PREGUNTAS

El señor ZUMARRAGA se queja de la falta de personal en la estación de Burgos.

El ministro de FOMENTO le promete estudiar este asunto.

El señor VENTOSA pide á la presidencia ampare á los diputados, en su derecho á reclamar documentos en los Centros oficiales, y dice que los referentes á adquisición de material de guerra los ha solicitado, infructuosamente, varias veces.

El ministro de FOMENTO niega que haya descortesía en la conducta del ministro de la Guerra, manifestando que el retraso en el envío habrá obedecido á estar ordenando los documentos.

El PRESIDENTE dice que hay casos en que el ministerio puede negarse á remitir documentos.

El señor VENTOSA protesta de que no se le hayan dicho que razones de interés público pueden haber impedido al ministro de la Guerra acceder á la petición.

El señor AURA BORONAT, como presidente de la Comisión de examen de cuentas, declara que están en estudio las de 1906 á la fecha, y que se dará de ellas cuenta á la Cámara.

El señor TORRES protesta de que se hayan anulado las concesiones acordadas á colonos españoles en Ceuta.

El señor GASSET promete estudiar la cuestión.

El señor SANTA CRUZ pregunta cuando va á ser tramitado el proyecto de ferrocarriles secundarios.

El ministro de FOMENTO: Se cumplirá lo que prometió el presidente del Consejo.

El señor NOUGUES: No hay más que promesas incumplidas. Estamos hartos de ellas.

El señor DOMINGO: Se queja de que tampoco hoy está en la Cámara el conde de Romanones.

El PRESIDENTE: El presidente del Consejo vendrá pronto al Congreso.

El señor DOMINGO trata nuevamente de el problema de los transportes, y el ministro de FOMENTO dice que el Gobierno ha tomado otras medidas respecto á ese asunto.

El señor DOMINGO asegura que las Compañías de Ferrocarriles han vendido muchos vagones.

Después pide que se entere el Gobierno de los denuncios y pico de jueces celebres, de para arrojar á unos colonos de las tierras que cultivan en la provincia de Tarragona.

Añade que, según parece, el juez es uno de los interesados en el asunto.

El ministro de GRACIA Y JUSTICIA promete proceder en justicia.

El señor MORERA pide que, como premio, se rebaje algo de condena á los que llevan trabajando varios años en la penitenciaria del Dueso.

El ministro de GRACIA Y JUSTICIA ofrece interesarse en ello.

El señor GOMEZ CHAIX pide diferentes datos á varios ministros.

El señor MATOS se ocupa de la difícil situación por que atraviesan las islas Canarias.

El ministro de FOMENTO manifiesta que viene realizando gestiones para mejorar la situación en Canarias, y que pronto hará lo extensivo á los representantes de las islas, á fin de darles cuenta de esas gestiones.

El señor BARCIA trata de la actuación de España en Puerto Rico y de la campaña que hace el Sr. De Diego para que se siga allí hablando el castellano.

El ministro de INSTRUCCION PUBLICA dice que, teniendo en cuenta que ha llegado á la Cámara el jefe del Gobierno y hay impaciencia por que quede ultimada la cuestión referente al orden de los debates, aplaza contestar extensamente al Sr. Barcia.

El señor AYUSO comienza á hablar cuando entra en el salón el conde de Romanones, y los ruidos impiden se le oiga.

PROPOSICION INCIDENTAL

Lee la siguiente proposición incidental:

«Los diputados que suscriben proponen al Congreso se sirva declarar que considera urgente la discusión y aprobación del proyecto de ley de ferrocarriles secundarios y económicos, aunque para ello hubieran de habilitarse horas extraordinarias de sesión.—Nougués, Domenech, Albert, Giner de los Ríos, Martínez (D. Gabino), García y Lamamaroy.»

El señor NOUGUES le defiende, exponiendo la importancia de los ferrocarriles secundarios y lo conveniente que sería se habilitasen horas extraordinarias para discutirlo, y la unión entre la mañana.

El señor LA CIERVA expone que el llegar á límites extremos de resistencia, si es sentimiento denominados puntos del reglamento, pero que debe ser discutido en seguida, por su gran importancia.

Añade que un proyecto que tiene por finalidad principal, transformar las ser finales, conexiones, hasta de los ferrocarriles terminados, dándoles el derecho de emitir hasta el 50 por 100 del capital de obligaciones con la garantía del Estado, es cosa gravísima.

Hoy no obliga á consumar una por una conexiones.

Pesa gravemente sobre la economía nacional el error ferroviario de nuestros antepasados, y no quiero que se repita.

Tal como está el proyecto, beneficia á intereses privados.

No veteo por que se construyan ferrocarriles secundarios, por cuanto del Estado, pero sí por otro lado.

El ministro de FOMENTO dice que el proyecto no defiende intereses privados, y que él lo considera beneficioso para el Estado.

El señor LA CIERVA rectifica, é insiste en que, lo mismo este proyecto que el de tráfico de tranvías, han de discutirse detenidamente.

El señor NOUGUES: De las palabras del Sr. De Cierva se deduce que no se opone á la discusión.

Entiende también que el proyecto puede debatirse con todo detenimiento.

El presidente del CONSEJO dice que el jueves se le acercarán representantes de todos los lados de la Cámara, pidiéndole se discutiera este domingo el proyecto de ferrocarriles secundarios; pero después de lo dicho por el Sr. La Cierva, creo no puede proponer á debate mientras no se tengan todos los datos solicitados.

El señor LLORENTE: ¿Qué discutimos mañana?

El señor conde de ROMANONES: Los supuestos.

El señor LLORENTE: Se convino en que un día presupuestos y otro proyecto especial. Eso no es formal.

El señor conde de ROMANONES: No discutiéndose ese proyecto, no se puede interrumpir el debate de presupuestos.

El señor VENTOSA: Eso no fué lo tratado. El Gobierno debe fijar su posición y su criterio respecto al orden de los debates.

El presidente del CONSEJO contesta que se seguirá discutiendo el presupuesto en igual forma que ahora, y que si aprovechan mucho el tiempo, ya verán el modo de que se cumplieri el precepto constitucional, relativo á los presupuestos.

El señor VENTOSA: Lo entiendo, que eso quiere decir que, llegado el momento á que se refiere el conde de Romanones, se prescindirá del presupuesto extraordinario, y pregunta si ese criterio es unánime en el Gabinete.

El presidente del CONSEJO: Me he expresado con toda claridad. (Grandes risas.)

Cada cosa tiene su hora. Yo no he de decir más sino que seguiremos discutiendo en igual forma. Respecto al presupuesto de ingresos, cuando llegue el momento discutiremos.

El señor VENTOSA: Ahora es mayor aun la confusión. Diga el Gobierno si hay acuerdo de Gabinete de la aprobación del presupuesto extraordinario, y los proyectos de beneficios extraordinarios y de alcoholes antes del 31 de Diciembre.

El presidente del CONSEJO: No hay nada acordado de Gabinete. Procedo en cada momento según las circunstancias.

El señor VENTOSA responde que el Sr. Alba declaró el 27 de Octubre que el Gobierno traía su vida ministerial á la aprobación del presupuesto extraordinario, y también se refiere á las declaraciones del Sr. Alba el 4 de Diciembre.

El presidente del CONSEJO contesta que manifiesta con criterio, que el Gobierno considera indispensable la aprobación de la obra que ha presentado al Congreso, sin que eso quiera decir que ha de aprobarse antes del 31.

El señor VENTOSA: Aunque no quiera que la parta, el jefe del Gobierno está en desacuerdo con el Sr. Alba.

El ministro de INSTRUCCION PUBLICA: No ha dicho eso. Lo que hay falta es, que vote el Gobierno.

El presidente del CONSEJO: A lo que supone el Sr. Ventosa no he de contestar.

Dice allí que el Gobierno, mientras esté con dignidad, estará aquí.

El señor CAMBÓ: El Gobierno quiere

Sesiones del Parlamento

Senado

SESION DEL DIA 2 DE DICIEMBRE

Se abre la sesión á las cuatro menos minutos.

Preside el marqués de Alhucemas.

En el banco azul, el ministro de la Gobernación.

NECROLOGIA

El PRESIDENTE propone que conste en acta el sentimiento de la Cámara por el fallecimiento del senador D. José Nart.

El ministro de la GOBERNACION se adhiere á la propuesta en nombre del Gobierno.

Se acuerda que conste en acta el sentimiento del Senado.

RUEGOS Y PREGUNTAS

El señor JUNOY pide se procure por todos los medios el fallo: carros para el ganado, debido á la dificultad de los transportes. En Barcelona consigna á centenares ya esa falta, y pide se obligue á las Compañías ferroviarias, á que cuando hayan ganado vacuno á Barcelona, gran parte del cual se encuentra detenido en Lugo.

El ministro de la GOBERNACION dice que el ministro de Fomento se contra del asunto.

El vizconde de VAL DE ERRO se ocupa de la alarma que ha producido el proyecto de la Junta de Subsistencias de Lerín la leche y sus derivados.

Relata de los atropellos de que han sido objeto los ferroviarios católicos, de Valladolid y de la parcialidad de las autoridades.

Debe decir el Gobierno si está dispuesto á garantizar la libertad del trabajo.

El ministro de la GOBERNACION pide al senador que concrete los casos para imponer inmediato correctivo.

ORDEN DEL DIA

La Cámara se reune en secciones.

Reanudada la sesión, se pone á discusión el

PRESUPUESTO DE GOBERNACION

Se aprueba, sin debate, la totalidad del presupuesto extraordinario.

Comienza la discusión por capítulos y artículos.

El señor ABADAL defiende una enmienda adicional que pasa al presupuesto ordinario, aquellas partidas referentes á la construcción en Casas de Correos.

Para esto ministerios, que comprenden á ayuntamientos contendidos, deben figurar las consignaciones en el ordinario.

El señor GULLON (D. R.) le contesta que la Comisión.

Después, se retiran ambos.

El señor ALLENDESALAZAR se muestra conforme con la propuesta del señor Abadal.

Critica esto de una falta de sinceridad.

El señor GULLON dice que no comprende la indecisión con que en propuesta pasan al presupuesto ordinario esas partidas.

El ministro de la GOBERNACION alega que existe contradicción entre sus presupuestos, y había de acuerdo de llevar al presupuesto extraordinario todos los gastos que tuvieran las obligaciones contraídas. Esos gastos responden todos á una mejora importantísima en el ramo de Correos, y que influye notablemente en la reconstrucción nacional.

Después de excitar brevemente los ánimos Abadal y Allendesalazar, se desvelan la enmienda.

El señor marqués de MOCHALES interviene brevemente, para combatir también la inclusión en el extraordinario de algunas partidas que deberían figurar en el ordinario.

El conde de ESTEBAN-COLLANTES pide que se pague á los vigilantes de Correos y Telégrafos las cantidades que se les adeudan en concepto de gratificaciones, y que suman 150.000 pesetas.

El ministro de la GOBERNACION dice que no tiene noticia de que se adeude esas cantidades; pero procurará tratarse.

El señor ABADAL combate que figuren en este presupuesto las partidas para construcción de un cuerpo de la Guardia civil en Madrid, la del hospital de epidemias y otra para el sanatorio antituberculoso de Malvarrosa (Valencia).

El señor CASTRO, en la Comisión, le contesta.

Rectifica el señor ABADAL.

Se admite una enmienda del diputado ESPINA, según la cual, el hospital de epidemias se denomina de enfermedades infecciosas.

Después de desechar algunas enmiendas, se aprueba el presupuesto extraordinario de Gobernación.

PRESUPUESTO ORDINARIO

Sin debate, se aprueba la totalidad y los siete primeros capítulos.

El señor ORMBOBAIN defiende una enmienda al octavo, pidiendo se aumente la consignación detallada al Consejo Nacional de Protección á la Infancia.

Queda aprobada, después de breve palabra del señor REMOIRO.

El señor SEDO combate un artículo de este capítulo referente á la organización del Instituto de Reformas Sociales.

Expone la necesidad de dar cabida en el Instituto al elemento técnico, según vienen pretendiendo las representaciones patronales y obreras.

Pide la creación de un Museo Social. A este propósito habla del existente ya en Barcelona, cuya protección se debe otorgar el Gobierno.

Relata, además del establecimiento de un Museo social central en Madrid, que se cree otro en Bilbao.

Se ocupa de las Bolsas de Trabajo, cuyo desarrollo se hace incontrastable en los momentos presentes. Para ello conviene establecer un organismo central.

Anticipa pide que se agilite á las Cooperativas, obreras, que ahora, con la carestía de las subsistencias, atraviesan una grave crisis.

El señor PULIDO le contesta, reconociendo la importancia de los puntos tratados por el Sr. Sedo; pero cree debe tener en cuenta que no es ésta ocasión la más indicada para acometer esa labor, puesto que para ello se necesitarán importantes recursos.

El señor SEDO rectifica, insistiendo en que debe darse en el Instituto de Reformas, mayor cabida á la representación patronal.

Se suspende esta discusión, y se levanta la sesión, á las cinco menos cuarto.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

EL TEATRO EN ESPAÑA

Habla la condesa de Pardo Bazán

NO HAY UNIDAD DE IDEALES. EL ROMANTICISMO Y LAS COMEDIAS MORALISTAS. LOS GRANDES ARTISTAS EN HUELGA. LA RISA EN EL TEATRO. EL ANARQUISMO DE IBEN. NUESTRA "FEDRA". LOS GUSTOS DEL PÚBLICO ELEGANTE. ¡SI YO FUESE MULTIMILLONARIA! HAY QUE EDUCAR AL PÚBLICO. ¡TEATRO, NUNCA! BENAVENTE, GUIMERA, GALDÓS. LA CRÍTICA Y EL PÚBLICO. LA INDIFERENCIA DE LA MULTITUD. "SOR SIMONA". NUESTROS ACTORES. "EL CRIMEN DE TODOS". EL "TENORIO" EN MÉXICO. LOS SOLDADOS ESCRIBEN. MAETERLINK Y MAX-NORDAU

La condesa de Pardo Bazán, con una bondad que nunca pagaremos en su justo valor, al ser requerida para celebrar con nosotros una interviú, respondió, diligente y amable:

–Venga usted a las diez; tendré mucho gusto en contestar a lo que me pregunte.

Presumíamos que las opiniones de la eminente escritora acerca de nuestro teatro tendrían interés. Oyendo la charla fluida, de tono sencillo, constelada de frases bellísimas, rica en ideas, nuestras esperanzas se vieron colmadas. Ahorraremos, pues, la palabrería de un exordio más o menos literario. Lo que interesa al público son los juicios de la dama noble y docta, de la novelista sin par.

Hubiéramos querido copiar íntegramente las palabras de la eximia condesa. No fue posible; que pendiente de su "causerie", tan espiritual, tan honda, olvidamos nuestra condición de periodistas que tenían que cumplir un deber, para ser solo oyentes de una provechosa conferencia de arte de valor aún más inapreciable, pues que tuvo el encanto de la espontaneidad.

*

* *

–Me pide usted opinión sobre el teatro de ahora. Es muy difícil opinar sobre un arte que en los momentos presentes carece de unidad ideal, y aun de predominantes tendencias. No existe teatro definible en los días que corremos: hay, eso sí, algún emocionante invento dramático o artístico, bellas comedias, obras divertidas; pero todo ello disgregado, suelto, sin nexo, ni con la tradición escénica nacional, ni con las grandes corrientes modernas, sin que pueda agruparse como resultado de orientaciones estéticas colectivas. ¿No cree usted lo mismo?

–Exactamente igual, señora.

–En los tiempos del romanticismo, existía una unidad de la que hoy carecemos. Más tarde persistió la unidad de aquella serie de comedias que pudieran llamarse docentes y morales, que escribían los auditores del tiempo de Eguilaz. Ahora, ya

lo estamos viendo: junto a un drama en verso, en el que se teatraliza una tradición histórica, se estrena un drama social, una comedia burguesa, una obra análoga a las de los dramaturgos franceses o italianos, un sainete, un "vaudeville". Todo, y a veces muy bello; nada como orientación fija y general.

–¿Cree usted que el silencio actual de nuestros grandes dramaturgos influye en este desequilibrio y en esta disociación?

–Algo influirá, pues pudieran hacer escuela. Benavente, el prodigioso Benavente, calla. Y no es él solo, porque mudos están también Guimerá, Marquina, Galdós, Valle Inclán y algunos otros.

–¿Cree usted que no escriben por pereza?

–No puede hablarse de pereza al comentar la actitud de esos escritores. Vea usted el caso de Benavente. ¿Cómo acusar de perezoso a un artista tan fecundo?

–Entonces –nos ataja vivamente la ilustre condesa –hay que buscar las causas por otros caminos. La hora es incierta y de zozobra. Parece que la literatura tiende a ser, pasados los trágicos momentos presentes, algo distinto de lo que era. Así lo dije en mi conferencia de la Residencia de estudiantes. Quise decir que la literatura presente tenderá a ser beneficiosa para la vida de la colectividad. No es ahora el arte por el arte: es el arte por el bien o por la utilidad nacional. O hay que ser sembradores de gérmenes prácticos, o hay que buscar la risa del público a todo trance… que es lo que priva.

–Pero los grandes artistas –aventuramos –no pueden dedicar su talento a hacer reír.

–Cierto, cierto. La risa es legítima; solo que necesitamos más. Tal vez por eso callen los artistas. Benavente, después de *La ciudad alegre y confiada*, que es teatro del que yo auguro como consecuencia de la guerra, teatro enseñante, ha dicho ya lo que tenía que decir. Piense usted, por ejemplo, en Ibsen, anarquista de pensamiento, si se viese obligado, por una causa nacional, a escribir obras de tendencias moralizadoras, de utilidad colectiva. ¿No tendría que violentar su naturaleza de artista para servir fines diferentes? Alejandro Dumas, hijo, entre otros, escribió cosas que pudieran decirse de tesis social. Su literatura era la que pedía un público goloso de tesis. En los momentos de angustia que sufre ahora el mundo, los artistas tienen que sacrificarse o callar.

–¿No piensa usted que sería provechoso para el teatro resucitar con mayor frecuencia nuestras obras clásicas?

–Para la taquilla, no. Vea usted: el teatro romántico antiguo no gusta al público distinguido. Yo recuerdo que María Guerrero y Fernando Mendoza hicieron una vez *Castigo sin venganza*, nuestra *Fedra*, y no cayó bien la maravillosa obra de Lope. El abono protestó escribiendo a la Empresa cartas en las que acusaban de inmoral a la obra maestra.

– ¿Cómo cree usted, entonces, que pudieran encauzarse los gustos del público?

–Lo primero que habría de hacer es el público mismo. Ahora no hay público en este respecto. A la gente, cuanto más elevada en lo social, menos le gustan las obras intensas y tristes, y más anhela las de la risa. ¿No es verdad?

–Una verdad muy triste…

–Si yo fuese multimillonaria, haría un teatro de arte para educar en él al público español. Pero haría falta eso: tener muchos millones o encontrar un devoto del arte escénico que tuviese el noble capricho de decidirse a perder mucho, muchísimo dinero, durante ocho o diez años ¡Y eso es tan difícil! Los ricos, claro que hay excepciones, no aventuran su dinero en empresas costosas y de resultados dudosísimos.

–Pero el Estado sí podría hacer ese teatro de arte.

–¡Claro que sí! Y pocas cosas debieran ser tan sagradas para el Estado como esta necesaria escuela de estética teatral, en la que al lado de nuestra brillante tradición literaria se haría todo lo nuevo, lo que no puede hacerse ahora, porque el teatro es un negocio industrial, y el público no acepta al pronto las novedades.

–¿Y usted, no escribiría más para el teatro?

–¡Oh, no! –replica rápida la doctísima interlocutora–. El teatro me ha dejado un desapacible recuerdo. No necesita la escena de mí, y por suerte, no necesito yo, con estricta necesidad, de la escena. Pero a mí me gusta lo dramático: amo un teatro realista, fuerte, con médula, con sangre, precisamente lo que veo que no quiere aceptar el público de nuestro tiempo.

–Entonces no es difícil, por sus preferencias, deducir quiénes son sus autores favoritos.

–No es difícil, porque en eso voto con la mayoría. Benavente, el Benavente de *La noche del sábado*, *La princesa Bebé*, de aquellas comedias mordaces, de elegante sátira, me parece el más flexible y matizado de nuestros dramaturgos. Gusto mucho del vigor dramático de Guimerá. Admiro de un modo profundo el españolismo de Galdós, observador certero de la vida española, y más exactamente de la vida madrileña, aunque también de la provincia y pueblo. D. Benito no ha sido juzgado todavía, como merece, en el teatro. ¡Aquella *Realidad*, aquella *Alma y vida*, y aun, en parte, esta *Sor Simona*, que estrenó el pobre Tallaví!.. Además, Galdós ha encontrado, desde *Doña Perfecta*, una veta de la vida española que apenas se ha explotado en la escena: la guerra civil, el episodio nacional dramático. ¿Hay nada más pintoresco? ¡Parece mentira que teniendo tan a mano un filón de belleza como ése, nadie lo aproveche para la escena! Cuando yo pensaba en teatro, quería hacer algo de "partidas" en el suelo gallego, donde no se prestaba a ellas el ambiente.

–¿Es indiscreto preguntar a usted qué opina de la crítica?

–¡La crítica! Pero si ahora todo el mundo es crítico de teatros. No hablo de los profesionales solamente, que también son muchos más: hablo del público. Antes, Revilla, Clarín, pocos, juzgaban con mayor o menor acierto, mientras el público decía: "he llorado mucho", "me divertí muchísimo", "no he conseguido distraerme". Ahora es el público el que dice: "es una obra mal concebida", "los caracteres no tienen consistencia", "el diálogo se adapta bien a las actuaciones", y así, por el estilo…

–¿Y a qué achaca usted esa repentina capacidad crítica del público?

–No es capacidad crítica; yo no creo que el de ahora sea más comprensivo y culto que el de antes. Es que hay como una infiltración de conceptos críticos en el público, que pueden ser como una coraza sobre la sensibilidad, que muchas veces ahoga la emoción. El público está cansado y es exigente (con lo serio). Acabó la antigua adoración por los poetas favoritos; no hay curiosidad por la literatura. Y no es que ya no existan poetas galanos, que escriben bellas ideas, bellamente, no; pero ¿usted no observa que nadie aprende ahora versos de memoria? ¿No nota usted la indiferencia con que se acogen los nombres nuevos, y el trabajo que cuesta imponerse a la consideración pública? ¡Antes era un acontecimiento, que se comentaba en todas partes, cuando Pedro Antonio de Alarcón o D. Juan Valera ponían a la venta un libro nuevo, y cuando Zorrilla o Campoamor entregaban a la voracidad de sus idólatras un poema!.. ¡Todo eso se ha acabado! Pocos quedamos de la generación penúltima, y pelean contra la desconfianza y el indiferentismo del público los que luchan por la fama. Todo esto, para los artistas jóvenes, es desconsolador…

–Mucho, señora. Pero es la verdad misma.

–¡Y tanto! Ya ve usted: no despierta interés ni lo que escriben los consagrados. ¿Se acuerda usted de "Sor Simona"? Yo no podía menos de querer conocer la nueva obra de Galdós…

–Y la presenció usted entre bastidores…

–¿Cómo lo sabe usted?

–Porque entonces, el pobre, el inolvidable Tallaví, quiso que yo ensayase mis facultades de actor, y me tenía contratado. Yo la vi a usted aquella noche, siguiendo, emocionada, la acción de la obra.

–¡Tan bella! ¡Especialmente el primer acto! Pues, como usted recordará, apenas reunió un público de gente desconocida, las clases sociales más escogidas no volvieron la cabeza. Algo pudo andar en ello la política… en el teatro, la política es el enemigo, es la dama duende. De eso, mucho se podría hablar…

Aún tiene la novelista insigne muy atinados juicios, referentes al público, y nos dice de su emoción, cuando hace unos días vio a un público popular enardecido, loco de entusiasmo, al escuchar a Enrique Borrás los parlamentos de *El zapatero y el rey*.

–Buen actor es Borrás –nos dice–, y me gusta su tendencia a refrescar el repertorio antiguo, como me gustaba la del malogrado Tallaví a hacer lo moderno importante. Eso sí: tenemos muy buenos actores…

–Mejores actores que obras.

–Yo no diría tanto, no, por cierto; pero algunas voces, viendo, pongo por caso a Catalina Bárcena en *Adiós, Juventud* y a Vilches en *El eterno Don Juan*, es preciso confesar que, sin interpretaciones tan perfectas, muchas obras perderían realce y fuerza cómica.

–¿Qué opina usted de los dramas de tendencia social que algunos autores cultivan?

–¿Se refiere usted a Federico Oliver? Todos los elogios me parecen escasos, desde el punto de vista de que Oliver se coloca *El crimen de todos*, afortunadísima continuación de la tendencia de *Los semidioses*, merece los plácemes más efusivos. Es una orientación sana, porque se inspira en la verdad y en el bien…

–¿Y en la belleza?.. Para completar la trinidad augusta la belleza es necesaria.

–¡Claro que sí!.. ¡Y ya sé que no es el *Prometeo*, de Esquilo! Pero aunque estas obras de Federico Oliver no sean obras de arte intencionales, son cosa muy bien construida y vista y de un realismo popular admirable. Oliver hizo un día un drama que yo juzgo como muy artístico: *La esclava*, y al público no le gustó. Puede que él haya pensado lo que cuenta Zola que dijo Victoriano Sardou, con motivo del estreno de una obra maestra que se titulaba *Patrie*, y que tampoco fue de agrado del sus admiradores. "No nunca más obras maestras". Créalo usted, Gabaldón, no hay público para el arte puro… ¡Hace falta ese multimillonario de que antes hablaba!

–Y da más pena esa indiferencia cuando se reciben desde el extranjero noticias de tal belleza como aquélla de la representación de *Los intereses creados* por ingleses prisioneros en un campamento alemán.

–No sabía eso…

–LA NACIÓN dio una nota gráfica y una información muy interesante…

–¡Ah!, pues prométame enviarme un número… Es curioso y bonito.

–Más bonito y curioso porque lucieron la obra en castellano.

–Benavente habrá experimentado una gran alegría.

–¡Ya lo creo! Estaba contentísimo del extraño homenaje a su obra y a España.

–Zorrilla decía que pocas veces se emocionó tan hondamente como en México, viendo a campesinos del país en una toldería, interpretar *Don Juan Tenorio*. ¡Habría que verles con sus trajes típicos, y aquellos sombreros enormes, con su cúpula de palma!.. Pero es conmovedor ese rasgo de los prisioneros… ¡Pobre gente!.. Yo he recibido ahora varias cartas de soldados, desde la trinchera, algún alemán y varios franceses, que han leído allí obras mías, y las elogian, y piensan en traducirlas entre cañonazos… Contesté a esas cartas, con el placer que usted fácilmente imaginará,

y no he tenido respuesta a ninguna de mis contestaciones… ¡Dios sabe si habrán muerto! ¿Qué será de tanto desventurado amigo desconocido?

Y la voz de la noble dama tiene ahora como una veladura de amarga emoción, al evocar la tragedia pavorosa que llena de sangre el mundo.

Ya en despedida, la condesa de Pardo Bazán nos habla de Mauricio Maeterlink, hoy huésped de España…

–¡Qué artista tan admirable y tan nuevo!.. Diga lo que quiera Max Nordau, Maeterlink es un prodigio de poeta. Y es que no se puede sentir el arte, si se miran las obras con un lente científico, que es lo que hace Nordau. Con ese criterio agrio, estrecho, seco, San Francisco de Asís tendría que ser un demente, como le creyeron los que le apedreaban, y Safo una histérica, ¡digna de la Salpetriére!

*

* *

Conservaremos siempre el recuerdo de las bondades, de la sabiduría, de la discreción amable de la dama eminente, que nos hizo la merced de dialogar una hora con nosotros, que elogió esta publicación, y que consiguió, en fuerza de amabilidad, hacernos olvidar la distancia intelectual que media entre nuestra insignificancia y su grandeza.

JESÚS J. GABALDÓN.

La Nación. Diario de la mañana. Madrid. Núm.491. Domingo 10 de diciembre de 1916. Pp. 5-6.

MADRID.—Año II.—Núm. 167. 5 céntimos. Lunes 9 de Abril de 1917

LA NACION

Director-Fundador EL MARQUÉS DE POLAVIEJA — DIARIO DE LA MAÑANA — Sub-Director JUAN PUJOL

Redacción y Administración: Alcalá, 49, primero.

Gerente: FÉLIX AGUILERA TELÉFONO 3.552 APARTADO 713

Un mes, 1,50 pesetas. Provincias: trimestre, 5 pesetas. Extranjero: seis meses, 28 pesetas.

AMERICA Y EUROPA

En fila con los cipayos

Los telegramas de ayer nos informan de que la República de Cuba ha declarado la guerra á Alemania. Como no sabemos qué ofensas directas habrá recibido del Imperio alemán la nación cubana, sospechamos que esta participación en el conflicto se debe, también, á motivos adcaetas, análogos á los que han inspirado, según asegura el mismo, á Mr. Wilson, tal vez la influencia financiera de los Estados Unidos en Cuba no sea ajena á esta declaración.

Y de todos modos, ya tenemos un nuevo combatiente puesto en las filas de la Múltiple, y dispuesto á amojinar á los Imperios centro-europeos, con el poder de sus ejércitos y de sus fuerzas navales. Al mismo tiempo se habla de una supuesta indignación en Chile y en el Brasil, que acaso pronto se concrete en nuevas declaraciones de guerra contra Alemania y Austria-Hungría.

Toda esa agitación, que la Agencia Reuter se encarga de divulgar por el mundo, se fragua en los centros financieros de Norte-América. Los Gobiernos sudamericanos van á ir cediendo quizá á una presión económica que sobre ellos se ejerce desde Nueva York, y mediante la cual el imperialismo yanqui ha ido extendiendo sus tentáculos sobre el Nuevo Continente. Y esta sumisión á los dictados de la Casa Blanca, por parte de la América española, es para nosotros motivo de tristeza, porque demuestra hasta que punto esas naciones que hablan nuestra lengua y fueron animadas por el espíritu de España, han perdido su libertad de acción política, dominadas por la gran República comercial que es, naturalmente, su enemiga.

Lo que aquí se ha hecho imposible, por que, aunque cansado y desalentado, todavía el pueblo español ha tenido la cohesión suficiente para imponer su voluntad contra los manejos de los traidores que han querido llevarnos á la guerra, se ha podido intentar con éxito en aquellos pueblos jóvenes, en la mayor parte de los que el poder público se detenta y sostiene precisamente merced á la protección y al apoyo de los yanquis. Y así, países alejados de la lucha, totalmente ajenos á ella, y que de ella no van á obtener robustecimiento material ni moral alguno, se lanzan á esta aventura, para desempeñar un papel trági-cómico, que por carón de parentesco y de simpatía nos asombra y nos duele.

Pero el lector avisado comprenderá que el resultado de la lucha no se alterará por la adición de estos factores á la suma de los enemigos de Alemania y Austria-Hungría. Prácticamente hace ya muchos meses, desde que la guerra empezó, que todo el continente americano, ó dicho mejor, todo el mundo, guerrea contra los dos Imperios. Los productos naturales é industriales del mundo entero, están siendo utilizados por Inglaterra y sus cómplices, que los pagan en papel, es decir, que no los pagan. La enorme importación que para proseguir la guerra han tenido que hacer los aliados, procede de todos los países de la tierra. Esta importación se hace cada día más difícil. Y como las ventajas que Inglaterra obtenía de la neutralidad de esas naciones desaparece, procura que se alisten entre los beligerantes, para explotarlas de otro modo.

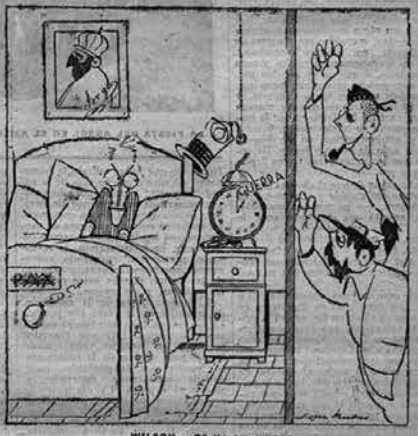
Ahora, las Repúblicas americanas que sigan el ejemplo de Cuba, van á movilizar Ejércitos, á pagarlos, á armarlos, para enviarlos á Europa? Sería quimérico. Más, si se llegaba á formarlos debidamente y á darles la adecuada instrucción, ¿dónde estarían las flotas mercantes necesarias para transportarlos á Europa? En ninguna parte. Si las hubiera, se emplearían en llevar patatas á Inglaterra. Patatas, que le hacen mucha más falta que soldados transatlánticos. Y puesto que de enviar soldados no puede tratarse, ni de organizarse industrialmente tampoco—ya que esto, de ser posible, no requeriría una declaración de guerra, y podría hacerse dentro de la neutralidad—de lo que se trata indudablemente es de algo más modesto: esto es, de despojar á los alemanes de sus buques internados en aquellos puertos, y más adelante de sus bienes particulares. Operación de bandolaje á que también se nos ha querido sobornar, aunque sin éxito, dicho sea en honor nuestro.

Se hace, pues, entrar á esas Repúblicas en la guerra. Su cambio de actitud, respecto de cada grupo de beligerantes, tendrá un alcance meramente jurídico. No podrán enviar ni un grano de café, ni una piña, ni una banana á Londres, más que han podido enviarlas hasta la fecha. Lo que lograrán será facilitar la tarea destructora de los submarinos y hacer más difíciles las comunicaciones entre los dos continentes. Tal vez, capturando esas naves, vengan á Europa grupos de hombres valerosos, á los que se habrá inflamado con arengas y discursos, porque la mala conciencia tendría ya resultado en aquellos países, hijos del nuestro. Y eso es lo que más nos entristece. La posibilidad de que gentes que sabían ser heroicas en otro tiempo, vengan á buscar la gloria en un bando en el que no puede haberla, aunque lograse un triunfo final, más improbable cada día. Porque serían tantos á repartírsela, que de la ínfima parte que le correspondiera, ninguna podría enorgullecerse.

En favor de Lituania

Ha sido recibido por el nuncio de Su Santidad, monseñor Ragonesi, el ministro lituano monsieur Obovski.

Monseñor Ragonesi se mostró en un todo conforme con la idea de realizar en todas las iglesias de España una colecta pro-Lituania, el día 30 del próximo Mayo. Manifestó que se hallaba identificado en absoluto con la noblísima iniciativa de hacer que el generoso pueblo español acudiese en auxilio del desgraciado pueblo lituano, uno de los que más han sufrido en la actual guerra. El nuncio ensalzó la suscripción con un donativo particular y entre él y sus visitantes quedó acordado que los donativos que se recauden en las iglesias españolas sean enviados á la Nunciatura de esta corte, que á su vez cuidará de remitirlos á la Santa Sede, por cuyo conducto llegarán á poder del Comité de Socorro de Lituania.



WILSON.—¡ES YA LA HORA!
DIBUJO DE LOPEZ RUBIO

NUESTROS COLABORADORES

INDICIOS

Aun cuando no existiesen otros síntomas de que la causa de la mujer encuentra, hasta en España, cierto ambiente favorable, bastaría para probarlo el que los diarios judan á los escritores que traten la cuestión del feminismo: de lo que ya irremediablemente se llama así. Cuando lo solicitaban, es que entienden que ha de interesar al público; si no, el tema sería arrumbado, y dormiría en el olvido. Difícilmente se encontrará persona menos optimista, menos soñadora que yo en lo que á la suerte de la mujer se refiere, sobre todo aquí. Es profundo mi convencimiento de que la mujer, en mi Patria, no sufre la menor inquietud de mejoramiento (hablo en general) y no es menos arraigada mi convicción de que semejante atonía depende de fenómenos similares, á los cuales se deben achacar la flaqueza y atraso del país; porque donde hay actividades, las hay para todo.

Este hecho social, el escaso interés que despierta en la mujer su propio destino, sin modificar mi criterio, me ha sugerido una prudente reserva en lo que atañe á propagandas y predicaciones. Todo labrador ha de sembrar; pero ninguno será tan sandio que siembre en tierra no removida por la arada ó el arado, no beneficiada con algún abono. Cuando siembra semillas de flores ó de una hortaliza en los invernaderos de mi casa de campo, no he omitido la preparación de labor cuidadosa, y el terrón está calentado y hasta cernido.

Para el caso de los feministas que ya en Europa bosquejan, la tierra ibérica está agrietada de sequedad y dura é infértil.

Cuando tenía más ilusiones, fundé la Biblioteca de la Mujer. En ella, al cabida á obras tan capitales como «La Esclavitud Femenina», de Stuart Mill, y «La Mujer ante el Socialismo», de Augusto Bebel. Edítenlo, no me quejo: estas obras se agotaron, y tendré que reimprimirlas. Lo que dolo es que las hayan leído muchas mujeres. Tal vez en el elemento obrero habrán encontrado lectoras: no lo sé. Lo positivo es que no responderon sus efectos á mis propósitos. Y, al cabo de bastante tiempo, quedé desalentada pero sin tanto desengañada, di en publicar, en «La Biblioteca de la Mujer», libros de cocina... Uno, el último, el segundo, va ahora á los escaparates de los libreros. Y, si Dios no lo remedia, incluiré también en esa Biblioteca, que nació social é histórica, libros de recetas de tocados y economía doméstica.

No desdeño ni la cocina, ni el tocador, al contrario. A la cocina le reconozco inapelable importancia. Sin la de Castilla, que hasta el arte, la elocuencia, todo lo bello, se hace, tanto como con el cerebro, con el es-

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

tómago. Si el estómago decae, el cerebro pierde sus bríos. ¡Y la cocina es á veces la clave de tantos misterios!

En mi feminismo, (conviene que lo advierta), lejos de dominar un espíritu de extranjerismo, ha prevalecido siempre un sentimiento españolista acentuado, natural y fuerte. Hasta cuando ofrezco á la mujer recetas de cocina, (á falta de tesis sosológicas), las quiero españolas; preferente é exclusivamente; porque en las recetas de cocina, veo algo tan genuino y propio como pudiera ver en un azulejo mudejar ó un barguereño. Hay recetas de cocina que son historia y epopeya, que envuelven poesía. Tal impresión me produjo, por ejemplo, el artículo reciente de Eugenio Noel, «Gazpachada en una almazara». Ese festín ibérico rudo y agreste, varonil y primitivo, me encantó. Y, más poladamente, hay poesía en otros condimentos españoles. Mis recetas, recogidas por mujeres de mi familia, por amigas hacendosas, tienden á conservar los estilos y usos domésticos, á que no se pierdan gustos que podrán discutirse, pero que á muchos parecen harto sabrosos, y que forman parte de nuestra manera de ser castiza. Mi deseo es que la mujer española se intelectualice, y estudie; y, conjuntamente, no me disguta que sepa de horno y fogón. He notado que las extranjeras hacen á pluma y á pelo.

Es la razón de que el «home» sea en el extranjero amable y atractivo. Una extranjera, que parece una marisabidilla, resulta una excelente ama de casa. Suponer lo contrario, es un error común, en que muchísimos sin darnos cuenta. Hay por ahí mucha gente que cree que todo eso del feminismo consiste en freír los huevos con su cáscara.

Las noticias son animadoras. La mujer ya tiene voto en Inglaterra (y ahora se ve cómo no fué estéril la agitación sufragista, tan cruelmente reprobada); ya hay un diputado del sexo femenino en los Estados Unidos; y me figuro que será verdad que en Rusia se concede á la mujer el derecho de ocupar todos los puestos, hasta la poltrona ministerial. Aquí, no representa poco adelanto el que tales nuevas se lean con paz, y no se comenten con ferocidad é insulto. No está la tierra destripada y allanada para la germinación de la semilla exótica.

Sin embargo, si desde arriba, como aquí ya ha hecho todo, se hiciese eso también, tengo para mí que parecería, á la mayor parte, algo sencillo, lógico y sin trascendencia. La masa indiferente posee esa condición: si de nada le importa, de nada tampoco se asusta. Todo resbala sobre el inmenso cilindro de su estatismo.

Mas vel la obra del tiempo, la lenta procesión de las ideas, cuando son pacíficas, cuando no es la violencia quien las impone. El feminismo representa, seguramente, la mayor transformación que habrá sufrido la humanidad: alcanza á mucho más de la mitad de nuestra especie, pues hay mayor número de mujeres que de hombres. Ahora bien, el día en que triunfe, no habrá costado una gota de sangre, ni una lágrima. Habrá venido como viene, en la naturaleza, la revolución primaveral: rompiendo suavemente superficies ásperas, y surgiendo las tiernas plantas entre peñascales y arena, si es preciso...

El mejoramiento de la condición de la mujer no se corta por patrón. Es hijo que en cada país tendrá caracteres peculiares. Hay que conceder mucho á las latitudes, sin cuando la más para esencia de la civilización sea vencer esas desigualdades, nacidas de circunstancias materiales, y morales el espíritu. La corriente de equidad favorable á la mujer siempre procederá del Norte. Algún día trataré de estudiar las razones de este fenómeno. Hoy me limito á señalarlo. No ha muchos días hablábamos un insigne amigo francés y yo de las anomalías en perjuicio de la mujer que persisten en Francia, y recordábamos que nuestras instituciones jurídicas, inspiradas en las francesas, que lo están en las romanas, no son tampoco benignas para nosotras.

Francia hizo una revolución sálica, (ya sé que la palabra no es exacta, y pide larga explicación) toda en beneficio del hombre. Y, en general, las naciones latinas son refractarias á la extensión feminista. Con todo eso, el día llegará; está alboreando. Mi pesimismo no va hasta el extremo de dudar del avance de la doctrina. Se avanza en todas partes, y acaso la lentitud es un bien: soy del número de los que á las revoluciones prefieren las evoluciones, hasta las más laboriosas y tardías.

Bien sé que hay, para las doctrinas, un momento casi peor que aquel en que mi se las conoce, y es aquel en que se apodera de ellas una multitud que, sin sentirlas, sin efusión, sin caridad, y también sin información suficiente, las trata y las manosea, y las desflora y roba su vigor, haciéndolas vulgares antes de ser populares.

Esta cuestión de la mujer es sencillísima, pero se han empeñado en complicarla, y en prestarle consecuencias que no tiene. La fórmula es elemental: toda diferencia entre los derechos de un sexo y otro debe desaparecer. Nada más. Establecido este criterio, la realidad será la que señale la línea divisoria. Si las mujeres no quieren ó no pueden ejercitar su derecho, peor para ellas, como sería peor para el varón que en igual caso se encontrase. Siempre es la realidad la que dice la última palabra. Y ha sido la realidad, en la hora crítica y suprema de la guerra, la que ha manifestado claramente á estadistas como Asquith que la mujer puede cooperar á toda obra humana, sin inferioridad, con igual abnegación y energía que el hombre. Ante la realidad, lo palpable y positivo, hubo que escuchar la reclamación de la mujer. Andando, se ha demostrado el movimiento.

No permita Dios, lo digo á pesar de mis teorías, que aquí por tales caminos vayamos á ninguna parte.

En «segundo lugar», porque probablemente ni abriríamos. ¡Y cualquiera sabe adonde va nadie, en este cataclismo moral, material, social, nacional, universal, racial y todavía incalculable, si apresuradamente, que renueva, intensificándolos, los terrores milenaristas!

La condesa de PARDO BAZAN

LA FIESTA DEL ARBOL EN EL ASILO DE SANTA CRISTINA.—UNA ASILADA PLANTANDO UN ARBOL
FOT. MARIN Y ORTIZ

JACARAS

¡MUY SUAVE!

No se puede hablar, lector,
de nada internacional,
porque le parece mal
al caballero censor.

Igualmente, desde ahora,
está prohibido á la Prensa
cuidarse de lo que piensa
la gente trabajadora.

Asimismo son tachados
por la censura exquisita
las líneas en que se cita
la marcha de los soldados.

¿Barcos que se hacen al mar?
¡Nada podemos decir!
¡Barcos que van á venir!
¡De eso no se puede hablar!

¡Lo que opina un socialista
sobre la huelga futura!
¡Silencio, que la censura
en zaharamos anda lista!

¡Tratar del yanqui vehemente
que á la lucha se apercibe!
¡La censura nos prohibe
hablarle de eso á la gente!

¡Que el cubano sienta plan
y á ir á luchar se dispone!
¡También, aquí nos impone
la censura una mordaza!

¡Que hay hambre en la población!
¡Cállese, voto á Satán!
¡Que piden trabajo y pan
los jornaleros! ¡Chitón!

.....

Esto ocurre desde ayer,
pero se logró, por ventura,
suavizar á la censura...
como ustedes pueden ver.

ALADINO

SU MAJESTAD EL REY (X) PRESIDIENDO EL CAPITULO DE CABALLEROS DE SANTIAGO, CELEBRADO AYER EN LA IGLESIA DE LAS COMENDADORAS
FOT. MARIN Y ORTIZ

Asamblea de Maestros

El día 10 próximo, por mañana y tarde, se celebrará en la Escuela Normal de Maestros de Valladolid, una importantísima Asamblea de maestros inspectores y normalistas, á la que concurrirán las federaciones provinciales de todo el distrito universitario.

En esta Asamblea se tratará de los problemas que más hondamente afectan á la escuela y al maestro, en relación con las aspiraciones de esta sufrida clase del Magisterio, digna del mayor apoyo.

Al acto concurrirá la Comisión permanente de la Nacional de la clase.

TELEFONO DE «LA NACION», 2.[illegible]

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Indicios

Aun cuando no existiesen otros síntomas de que la causa de la mujer encuentra, hasta en España, cierto ambiente favorable, bastaría para probarlo el que los diarios pidan a los escritores que traten la cuestión del feminismo: de lo que ya irremediablemente se llama así. Cuando lo solicitan, es que entienden que ha de interesar al público: si no, el tema sería arrumbado, y dormiría en el olvido. Difícilmente se encontrará persona menos optimista, menos soñadora que yo en lo que a la suerte de la mujer se refiere, sobre todo aquí. Es profundo mi convencimiento de que la mujer, en mi Patria, no sufre la menor inquietud de mejoramiento (hablo en general) y no es menos arraigada mi convicción de que semejante atonía depende de fenómenos similares, a los cuales se deben achacar la flaqueza y atraso del país; porque donde hay actividades, las hay para todo.

Este hecho social, el escaso interés que despierta en la mujer su propio destino, sin modificar mi criterio, me ha sugerido una prudente reserva en lo que atañe a propagandas y predicaciones. Todo labrador ha de sembrar; pero ninguno será tan sandio que siembre en tierra no removida por la azada o el arado, no beneficiada con algún abono. Cuando esparzo simiente de flores o de fina hortaliza en los invernaderos de mi casa de campo, no he omitido la preparación de labor cuidadosa, y el terrón está calentado y hasta cernido.

Para el caso de los feminismos que ya en Europa lozanean, la tierra ibérica está agrietada de sequedad y dura e infértil.

Cuando tenía más ilusiones, funde la Biblioteca de la Mujer. En ella di cabida a obras tan capitales como *La Esclavitud Femenina*, de Stuart Mill, y *La Mujer ante el Socialismo*, de Augusto Bebel. Editorialmente, no me quejo: estas obras se agotaron, y tendré que reimprimirlas. Lo que dudo es que las hayan leído muchas mujeres. Tal vez en el elemento obrero habrán encontrado lectoras: no lo sé. Lo positivo es que no respondieron sus efectos a mis propósitos. 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.

No desdeño ni la cocina, ni el tocador, al contrario. A la cocina le reconozco incalculable importancia. Solía decir Castelar, que hasta el arte, la elocuencia, todo lo bello, se hace, tanto como con el cerebro, con el estómago. Si el estómago decae, el cerebro pierde sus bríos. ¡Y la cocina es a veces la clave de tantos misterios!

En mi feminismo, (conviene que lo advierta), lejos de dominar un espíritu de extranjerismo, ha prevalecido siempre un sentimiento españolista acentuado, natural y fuerte. Hasta cuando ofrezco a la mujer recetas de cocina, (a falta de tesis

sociológicas), las quiero españolas, preferentemente o exclusivamente, porque en las recetas de cocina veo algo tan genuino y propio como pudiera ver en un azulejo mudéjar o un bargueño. Hay recetas de cocina que son historia y epopeya, que envuelven poesía. Tal impresión me produjo, por ejemplo, el artículo reciente de Eugenio Noel, "Gazpachada en una almazara". Ese festín ibérico rudo y agreste, varonil y primitivo, me encantó. Y, más pulidamente, hay poesía en otros condumios españoles. Mis recetas, recogidas por mujeres de mi familia, por amigas hacendosas, tienden a conservar los estilos y usos domésticos, a que no se pierdan guisos que podrán discutirse, pero que a muchos parecen harto sabrosos, y que forman parte de nuestra manera de ser castiza. Mi deseo es que la mujer española se intelectualice, y estudie; y conjuntamente, no me disgusta que sepa de horno y fogón. He notado que las extranjeras hacen a pluma y a pelo.

Es la razón de que el "home" sea el extranjero amable y atractivo. Una extranjera, que parece una marisabidilla, resulta una excelente ama de casa. Suponer lo contrario, es un error común, en que incurrimos sin darnos cuenta. Hay por ahí mucha gente que cree que todo eso del feminismo consiste en freír los huevos con su cáscara.

Las noticias son animadoras. La mujer ya tiene voto en Inglaterra (y ahora se ve como no fue estéril la agitación sufragista, tan cruelmente reprobada); ya hay un diputado del sexo femenino en los Estados Unidos; y me figuro que será verdad que en Rusia se concede a la mujer el derecho de ocupar todos los puestos, hasta la poltrona ministerial. Aquí, no representa poco adelanto el que tales nuevas se lean con paz, y no se comenten con ferocidad e insulto. No está la tierra destripada y allanada para la germinación de la semilla exótica.

Sin embargo, si desde arriba, como aquí se ha hecho todo, se hiciese eso también, tengo para mí que parecería, a la mayor parte, algo sencillo, lógico y sin trascendencia. La masa indiferente posee esa condición: si de nada le importa, de nada tampoco se asusta. Todo resbala sobre el insumergible corcho de su estatismo.

Mas ved la obra del tiempo, la lenta procesión de las ideas, cuando son pacíficas, cuando no es la violencia quien las impone. El feminismo representa, seguramente, la mayor transformación que habrá sufrido la humanidad: alcanza a mucho más de la mitad de nuestra especie, pues hay mayor número de mujeres que de hombres. Ahora bien, el día en que triunfe, no habrá costado una gota de sangre, ni una lágrima. Habrá venido como viene, en la naturaleza, la reventazón primaveral: rompiendo suavemente superficies ásperas, y surgiendo las tiernas plantas entre peñascales y arena, si es preciso…

El mejoramiento de la condición de la mujer no se corta por patrón. Es fijo que en cada país tendrá caracteres peculiares. Hay que conceder mucho a las latitudes, aun cuando la más pura esencia de la civilización sea vencer esas desigualdades, nacidas

de circunstancias materiales, y nivelar el espíritu. La corriente de equidad favorable a la mujer siempre procederá del Norte. Algún día trataré de estudiar las razones de este fenómeno. Hoy me limito a señalarlo. No ha muchos días hablábamos un insigne amigo francés y yo de las anomalías en perjuicio de la mujer que persisten en Francia, y recordábamos que nuestras instituciones jurídicas, inspiradas en las francesas, que lo están en las romanas, no son tampoco benignas para nosotras.

Francia hizo una revolución sálica, (ya sé que la palabra no es exacta, y pide larga explicación) toda en beneficio del hombre. Y, en general, las naciones latinas son refractarias a la extensión feminista. Con todo eso, el día llegará; está alboreando. Mi pesimismo no va hasta extremo de dudar del avance de la doctrina. Se avanza en todas partes, y acaso la lentitud es un bien: soy del número de los que a las revoluciones prefieren las evoluciones, hasta las más laboriosas y tardías.

Bien sé que hay, para las doctrinas, un momento casi peor que aquel en que ni se las conoce, y es aquel en que se apodera de ellas una multitud que, sin sentirlas, sin efusión, sin caridad, y también sin información suficiente, las trata y las manosea, y las desflora y roba su vigor, haciéndolas vulgares antes de ser populares.

Esta cuestión de la mujer es sencillísima, pero se han empeñado en complicarla, y el prestarle consecuencias que no tiene. La fórmula es elemental: toda diferencia entre los derechos de un sexo y otro debe desaparecer. Nada más. Establecido este criterio, la realidad será la que señale la línea divisoria. Si las mujeres no quieren o no pueden ejercitar su derecho, peor para ellas, como sería peor para el varón que en igual caso se encontrase. Siempre es la realidad la que dice la última palabra. Y ha sido la realidad, en la hora crítica y suprema de la guerra, la que ha manifestado claramente a estadistas como Asquith que la mujer puede cooperar a toda obra humana, sin inferioridad, con igual abnegación y energía que el hombre. Ante la realidad, lo palpable y positivo, hubo que escuchar la reclamación de la mujer. Andando, se ha demostrado el movimiento.

No permita Dios, lo digo a pesar de mis teorías, que aquí por tales caminos vayamos a ninguna parte.

En "segundo lugar", porque probablemente ni ahí iríamos. ¡Y cualquiera sabe adonde va nadie, en este cataclismo moral, material, social, nacional, universal, racial y todavía incalculable, ni aproximadamente, que renueva, intensificándolos, los terrones milenaristas!

La condesa de PARDO BAZÁN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 167. Lunes 9 de Abril de 1917. Pp. 1-2.

PÁGINA 2 LA NACION

NUESTROS COLABORADORES

SUBSISTENCIAS

En una crónica del «A B C», el joven y ya famoso autor de «Volverás» discurre con más gracia que justicia sobre lo que llama «el partido vegetariano». A título de aficionada á la cocina, más que de higienista, (porque no puedo pretender autoridad en lo que se refiere á cuidar de la salud, hallándome siempre propensa, como sabes mis amigos, á no dar á la mia suma importancia), voy á romper una lanza en favor del vegetarianismo ó vegetarianismo, palabras que no encuentro en mi Diccionario, y lo siento, porque con el Diccionario soy bien mandada y respetuosa.

Ante todo, convendría recordar que los doctores é higienistas han demostrado ser unas verdaderas volverotas, y parecerse á aquella torre de la Catedral de Orense, que «se movía á todos los vientos». Cuando se criaron mis hijos, el dogma de la carne no tenía disidentes. Bifteck ó bisteques (sería mejor lonjas, pues tampoco el Diccionario trae estas palabrejas exóticas y usuales); filetes á todas horas; y, pudiendo ser, la vianda muy sangrante, cuanto más roja mejor. Hasta creída la recomendaban, para que no perdiese sus jugos. Se trataba nada menos que de mejorar la raza, por medio de una alimentación rica en principios muy nutritivos, y de buena fe rendíamos tributo á la cortadora, y veíamos, allá en tierra gallega, con cierta envidiosa añoranza, cómo se llevaban á legítatera los gordos cerdos, transportados por «el barro» tradicional.

Y no parábamos mientes en que los mismos que cebaban los magníficos ejemplares de ganado, eran unos vegetarianos, por necesidad, pero vegetarianos al fin. Eran los labriegos mantenidos con la berza, «brassica vulgaris», con patata, con harina de maíz, y para quienes era tan extraordinario el «compango» de carne, que, cuando danzaba en el pote el rabo de cerdo, ordenaban «alegría y alegrote», para solemnizarlo.

Ya quisiéramos, los entonces asiduos devoradores de carne, más ó menos sanguinolenta, emular en fuerza y vigor físico á los vegetarianos agrícolas. Y poco iba la ciencia á tardar en cambiar de disco, y en señalarnos, como mejor dieta, la de los cenobitas, solitarios, ascetas y demás categorías reñidas con la carne en todas sus formas.

Pocas personas ya dejan de estar «á régimen», y estar á régimen significa, en la mayoría de los casos, la prohibición de la carne. El fantasma del artritismo se yergue y se proyecta agigantado sobre el horizonte visible. Esta frase no deja de ser enfática, pero sabó así, sin hacerla rebuscado, y por eso no la borro. Traducco: media humanidad es artrítica, y tanto en reumática. Conviene pues las hortalizas y legumbres (que son dos cosas diferentes, aunque suelen confundirse).

Al adoptar la ciencia esta teoría, contraproteta á la que patrocinó hará unos treinta y tantos años, el vegetarianismo tenía que ser un hecho general, y su difusión revestir las formidables proporciones que en todos los países europeos ha adquirido. En los asiáticos y africanos, no necesitó adquirir proporciones, porque era ya el sistema al uso. La India, el Japón, Oceanía, se alimentan de vegetales, y está su población tiróse que tiene. Y aquí, el jornalero andaba, ¿qué coste para su dura faena? Garbanzo. Lo mismo manjonen los vegetales que las carnes. He aquí una verdad que, después de enunciada, requiere algunos comentarios.

El maestroerie de vegetales no es triste imposición de estómagos desmantelados, ni aún como la dieta láctea, defensa contra algún «pathos» agudo ó crónico. Los vegetales reponen la fuerza perdida y la calorías gastada, pero hay que saber conocerlos, y hasta escogerlos, conociendo sus propiedades. Los ascetas solían echar cenina á las yerbas que componían el único plato de su lista: no reconociendo el sistema, excepto á los ambiciosos y arrivistas que se propongan ganar el cielo. El condimento de los vegetales es el «quid» de la cocina. Cualquiera sazón adelante una cierre acaba ó unas chalcitas de tamaría; pero la cocción, sazón y punto de unas coles cuanas de Bruselas, no es grano de anís.

El observador de las costumbres podría notar que, si el pueblo siempre fué más bien vegetariano, es recientísima la moda de los vegetales en la gente acomodada. El plato de legumbres ó de hortaliza, que en los antiguos libros de cocina no tiene fórmulas, no puede ahora faltar. En las guarniciones, cada día imiera más la hortaliza. Las ensaladas son recursito indispensable. Sin exclusivismo, sin suprimir los platos llamados, impropiamente, fuertes, la hortaliza se enseñorea. Y se van cultivando nuevas hortalizas elegantes. ¿Estrella el adjetivo? Pues ahí están las escorzoneras y «salsifis», que no me detendré en citarlas. Hasta se traen de Francia, por no ser fácil encontrarlas en nuestros huertos. Y en un banquete algo esmerado, nos atrevemos á servir calabacines rellenos, mientras unos salsifis son nota delicada selecta. Como ya no se puede resollar sin alebar á la guerra, salta á los ojos que este acontecimiento mínimo está reflexado también en la entronización de los vegetales. La consigna parca y sobria domina en todo el planeta.

No quisiera parecer intransigente. Buenos son los vegetales, pero el hombre, no lo olvidemos, es omnívoro. Tan omnívoro, que en el cuadro de sus alimentos ha entrado durante siglos un manjar nefando, todavía muy del gusto de bastantes sibritos que ignoran la tiranía y hasta la existencia del sarte. No llego al extremo de calificar de «comedores de cadáveres» á los que gustan de la pierna de buey, entre otras cosas porque no sé si puede aplicarse á las especies animales la palabra «cadáver», y se me figura que no suena bien y que hay que reservarla para nuestra especie; y, si en efecto la necrofagia parece cosa poco simpática, ello es que vivimos de la muerte, que todo tiene que morir para que todo nazca, y que cumplimos una ley de hecho por la existencia cuando chupamos un ala de perdiz. No hay como un poco de filosofía para resolver una infinidad de problemas embarazosos. Alabo pues el vegetarismo y su difusión entre nosotros, y la implantación de aquella sencillez en los manjares que León XIII, de inmarcesible memoria, cantó en estrofas por cierto muy bellas. Pero mi vegetarismo es tolerante y lato. Es un vegetarismo semejante á la fórmula eterna de la olla nacional, tal cual hoy se confecciona: en cocido en que abundan hortalizas y legumbres, patata, garbanzo, garbanzo, pero donde no falta un cacho de tocino, un tajada de falda, y acaso un chorizo rojo.

Y ya verán ustedes como este eclectismo me indispondrá con la mayoría: con los vegetarianos y con los carnívoros. No hay peor cosa que el equilibrio, que la imparcialidad. Toda la vida me ha sucedido que los radicales me han puesto como hoja de perejil por esta inclinación invencible á la templanza y á reconocer que á nadie le falta, en su olla, un granito de sal de razón. El vegetarianismo tiene sus ratos el granito de sal: representa, y hablo completamente en serio, una tendencia de las mas sanas, morales y útiles que nuestra edad ha movido, ó al menos predicado. La tierra, que sustenta al hombre, y le vuelve, y no es poco sufrir, ahora que la está destrozando á cañonazos—debe poder mantenerle regaladamente, con deliciosos sabores, y suministrarle la blanda yerba que ha menester, si no precisamente para sí, no sonreírse, para las vacas pacíficas, porque la leche también ocupa cada día mayor lugar en la alimentación humana, y la leche es el adversario del alcohol, y leche, hortalizas, legumbres y frutas, con tal cual postura del ave doméstica, sobran para fortalecer con energías poderosas á la raza, especialmente si se ayudan con la lucha del arroyuelo, administrada prédigamente por toda la piel, y aficionada de jabón... Tal creen al menos los sabios, tomada esta palabra en el sentido que se le daba en el siglo XVIII, entendiendo por sabio al que vive moderadamente, ama á la naturaleza y prefiere, entre las funciones, las más inocentes y piadosas.

La condesa de PARDO BAZAN

SS. MM. ENTRANDO EN EL HOTEL RITZ PARA ASISTIR A LA FIESTA DE LA CRUZ ROJA CELEBRADA ANTEANOCHE

FOT. MARIN Y ORTIZ

ARTE

Artistas argentinos, en Madrid

Esta tarde se inaugurará una Exposición internacionalísima, en el salón que el Círculo de Bellas Artes ha abierto en el Palacio. Aprovechemos la oportunidad, para de passada enviar un aplauso y la adhesión nuestra á la marcha que sigue el Círculo en este de los concursos. No debe ser el salón oficial de la burocrática sociedad, otro exquisito de mercedres. Nada de Exposiciones que vedan mi lógica, sin otra homogeneidad que el deseo de la venta. Convertirías la sala en aula, y así cumplirá el Círculo sus deberes educativos. De algún tiempo á esta parte, ya mendeen los catálogos que valen por guías artísticas. Fué interesante la fantasía de los hermanos Bon, ya que nos reveló el estado en que se halla nuestra pintura contemporánea en los países de América. Fué admirable del todo la reciente exposición de arquitectura romana en España, y ya volveremos sobre esto para honrar como se merecen á los señores Muguruza, Hernández-Briz y Valbuena, y al organizador, el genial arquitecto Antonio Palacios. Por á timo, nos encontramos ahora con el envío uruguayo y triunfal de los artistas argentinos.

Se trata de unos pintores, un escultor y un arquitecto que residían en París. Los señores Rossetti, Cerstella, Meredik, Gattero, Gavarro y Dutilir. Dichos señores se agrupan en sociedad y se disponen á ir levantando en retablo en las grandes capitales europeas. En tributo á la madre España, comienzan su ciclo en Madrid. El músico, un pianista, dará conciertos en la exposición.

Ayer, amablemente invitados por el ilustre embajador de la Argentina, doctor Marcelo Avellaneda, turiamos el gusto de almorzar con los visitantes fraternalmente en el Ritz.

Se reunieron en la mesa varias de las más ilustres personalidades de la República: Martínez y Juan Antonio, Bellikur, Villegas, Moreno Carbonero, Rinedina, Anastasio Miguel Nieto, Pongo, Francés, Rafael Domenech, Cavanilles, Benell, Cuervo, el maestro Serrano, Frances Rodríguez, Melchor de Almagro, Hoyos y Vinent, Miguel Moya, Navarro Lamarca, Sardoa, Chiappa, Franco, Marqués de Valdeiglesias, Aureliano de Beruete, duque de Tovar...

Luego del almuerzo nos trasladamos al salón del Palacio, todavía cerrado al público. En conjunto, la Exposición da una sensación de postimpresionismo agrio. Se puede alinear que las telas y las esculturas de los artistas argentinos, van á pasa, vocar discusiones acaloradas y pintorescas. Nosotros no permitimos recomendar á los señores del margen, que no olvidemos se debe jugar al artista, según el éxito alcanzado en sus propósitos, y quede para otra segunda crítica más amplia y con un sentido filosófico, el resolver si es buena ó mala la orientación general. Dicho esto, hay que reconocer la victoria de los argentinos bolsevicados.

Son unos estilistas y decoradores, que buscan antes que nada la armonía de las tonalidades. Eligen temas elevados y serios y llegan á forzar las líneas en batalla de la expresión. Son perfectamente conscientes, que aunque se cometan errores. Fuera de esto, conviene acordarse de que la mayoría de los lienzos expuestos en el Palacio, no son sino proyectos para trasladados á otras materias, de más durezas é brillantes, como al mosaico, las telas y los azulejos. Por modo que casi ninguna de las obras adquiriría en el oleo ó en el temple, la calidad definitiva.

Sentados tales principios, no hay más remedio que reconocer el éxito de los argentinos. Muchos de sus armonías coloristas son de una belleza perfecta, en grandes planos á un tiempo encendidos y rebajados. Pero sobre todo vemos por la elegancia y la espiritualidad. Su arte tiene algo de las vidrieras, de los medallones y de los tapices, y una cierta ahuranza del arcaísmo que es la esencia de la moderna sensibilidad. Se nota la nostalgia de los balbuceos primitivos, más que nada en la escultura, en las modernas tallas al modo ingenuo é infalsoamente soso de los antiguos estatuarios góticos.

¿Por qué no nos referimos en particular á cada uno de los expositores? Pues que todos coinciden en la orientación, y en realidad nos hallamos ante el programa trazado en colores de una nueva escuela, de un cenáculo. He ahí la bosses nueva que predican unos cuantos muchachos sensibles, inteligentes y refinados, aficionados de un arte noble que decora una vida que sea como otra obra de arte.

Amano los argentinos no extremeros, ecos de menos el argentinismo. Acaso los españoles se lamenten de la falta de españolismo. Esa es otra cuestión... De todos modos, los espíritus delicados deberán unirse para resistir á la grasiosa avalancha de la necia, que va á caer como si se desplomara sobre nuestros amigos argentinos, los flamantes caballeros del ideal.

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Subsistencias

En una crónica del *ABC*, el joven y ya famoso autor de *Volvoreta* diserta con más gracia que justicia sobre lo que llama «el partido vegetariano». A título de aficionada a la cocina, más que de higienista, (porque no puedo pretender autoridad en lo que se refiere a cuidar de la salud, hallándome siempre propensa, como saben mis amigos, a no dar a la mía suma importancia), voy a romper una lanza a favor del vegetarismo o vegetarianismo, palabras que no encuentro en mi Diccionario, y lo siento, porque con el Diccionario soy bien mandada y respetuosa.

Ante todo, convendrá recordar que los doctores e higienistas han demostrado ser unas verdaderas volvoretas, y parecerse a aquella torre de la Catedral de Orense, que «se movía a todos los vientos». Cuando se criaron mis hijos, el dogma de la carne no tenía disidentes. Biftecs o bisteques (sería mejor lonjas, pues tampoco el Diccionario trae estas palabrejas exóticas y usuales); filetes a todas horas; y, pudiendo ser, la vianda muy sangrante, cuanto más roja mejor. Hasta cruda la recomendaban, para que no perdiese sus jugos. Se trataba nada menos que de mejorar la raza, por medio de una alimentación rica en principios muy nutritivos, y de buena fe rendíamos tributo a la cortaduría, y veíamos, allá en tierra gallega, con cierta envidiosa añoranza, como se llevaban a Inglaterra los gordos cebones, transportados por «el barco» tradicional.

Y no parábamos mientes en que los mismos que cebaban los magníficos ejemplares de ganado, eran unos vegetarianos, por necesidad, pero vegetarianos al fin. Eran los labriegos mantenidos con la berza, «brassica vulgaris», con patata, con harina de maíz, y para quienes era tan extraordinario el «compango» de carne, que, cuando danzaba en el pote el rabo de cerdo, ordenaban «alegría y alegrote» para solemnizarlo.

Ya quisiéramos, los entonces asiduos devoradores de carne, más o menos sanguinolenta, emular en fuerza y vigor físico a los vegetarianos agrícolas. Y poco iba la ciencia a tardar en cambiar de disco, y en señalarnos, como mejor dieta, la de los cenobitas, solitarios, ascetas y demás categorías reñidas con la carne en todas sus formas.

Pocas personas ya dejan de estar «a régimen»; y estar a régimen significa, en la mayoría de los casos, la prohibición de la carne. El fantasma del artritismo se yergue y se proyecta agigantado sobre el horizonte visible. Esta frase no deja de ser enfática, pero salió así, sin haberla rebuscado, y por eso no la borro. Traduzco: media humanidad es artrítica, y también reumática. Convienen pues las hortalizas y legumbres (que son dos cosas diferentes, aunque suelen confundirse).

Al adoptar la ciencia esta teoría, contrapuesta a la que patrocinó hará unos treinta y tantos años, el vegetarianismo tenía que ser un hecho general, y su difusión revestir las formidables proporciones que en todos los países europeos ha adquirido. En los

asiáticos y africanos, no necesitó adquirir proporciones, porque era ya el sistema al uso. La India, el Japón, Oceanía, se alimentan de vegetales; y está su población terne que terne. Y aquí, el jornalero andaluz, ¿qué come para su dura faena? Gazpacho. Lo mismo mantienen los vegetales que las carnes. He aquí una verdad que después de enunciada, requiere algunos comentarios.

El mantenerse de vegetales no es triste imposición de estómagos, ni aún como la dieta láctea, defensa contra algún «pathos» agudo o crónico. Los vegetales reponen la fuerza perdida y la caloría gastada, pero hay que saber condimentarlos, y hasta escogerlos, conociendo sus propiedades. Los ascetas solían echar ceniza a las yerbas que componían el único plato de su lista: no recomiendo el sistema, excepto a los ambiciosos y arribistas que se propongan ganar el cielo. El condimento de los vegetales es el «quid» de la cocina. Cualquiera saca adelante una carne asada o unas chuletitas de ternera; pero la cocción, sazón y punto de unas coles enanas de Bruselas, no es grano de anís.

El observador de las costumbres podrá notar que, si el pueblo siempre fue más bien vegetariano, es recientísima la moda de los vegetales en la gente acomodada. El plato de legumbre o de hortaliza, que en los antiguos libros de cocina no tiene fórmulas no puede ahora faltar. En las guarniciones, cada día impera más la hortaliza. Las ensaladas son requisito indispensable. Sin exclusivismo, sin suprimir los platos llamados, impropiamente, fuertes; la hortaliza se enseñorea. Y se van cultivando nuevas hortalizas elegantes. ¿Extraña el adjetivo? Pues ahí están las escorzoneras y endivias, que no me dejarán mentir. Hasta se traen de Francia, por no ser fácil encontrarlas en nuestros huertos. Y en un banquete algo esmerado, no os atreveríais a servir calabacines rellenos, mientras unos salsifis son nota delicada, selecta. Como ya no se puede resollar sin aludir a la guerra, salta a los ojos que este acontecimiento mínimo está influyendo también en la entronación de los vegetales. La comida parca y sobria domina en todo el planeta.

No quisiera parecer intransigente. Buenos son los vegetales pero el hombre, no lo olvidemos, es omnívoro. Tan omnívoro, que en el cuadro de sus alimentos ha entrado durante siglos un manjar nefando, todavía muy del gusto de bastantes isleños que ignoran la tiranía y hasta la existencia del sastre. No llego al extremo de calificar de «comedores de cadáveres» a los que gustan de la pierna del buey, entre otras cosas porque no sé si puede aplicarse a las especies animales la palabra «cadáver», y se me figura que no suena bien y que hay que reservarla para nuestra especie; y si en efecto la necrofagia parece cosa poco simpática, ello es que vivimos de la muerte, que todo tiene que morir para que todo nazca, y que cumplimos una ley de lucha por la existencia cuando chupamos un ala de perdiz. No hay como un poco de filosofía para resolver una infinidad de problemas embarazosos. Alabo pues el vegetarismo y su difusión entre nosotros, y la implantación de aquella sencillez en los manjares

que León XIII, de inmarcesible memoria, cantó en estrofas por cierto muy bellas. Pero mi vegetarismo semejante a la fórmula eterna de la olla nacional, tal cual hoy se confecciona: un cocido en que abundan hortalizas y legumbres, patata, cardillo, garbanzo, pero donde no falta su cacho de tocino, su tajada de falda, y acaso su chorizo rojo.

Y ya verán ustedes como este eclecticismo me indispondrá con la mayoría: con los vegetarianos y con los carnívoros. No hay peor cosa que el equilibrio, que la imparcialidad. Toda la vida me ha sucedido que los radicales me han puesto como hoja de perejil por esta inclinación invencible a la templanza y a reconocer que a nadie le falta, en su olla, un granito de sal de razón. El vegetarismo tiene más que el granito de sal: representa, y hablo completamente en serio, una tendencia de las más sanas, morales y útiles que nuestra edad ha innovado, o al menos predicado. La tierra, que sustenta al hombre, y le sufre, –y no es poco sufrir, ahora que la está destrozando a cañonazos– debe poder mantenerle regaladamente, con deliciosos sabores, y suministrarle la blanda yerba que ha menester, si no precisamente para sí, no sonreírse, para las vacas pacíficas, porque la leche también ocupa cada día mayor lugar en la alimentación humana, y la leche es el adversario del alcohol, y leche, hortalizas, legumbres y frutas, con tal cual postura del ave doméstica, sobran para fortalecer con energías poderosas a la raza, especialmente si se ayudan con la linfa del arroyuelo, administrada pródigamente por toda la piel, y adicionada de jabón… Tal creen al menos los sabios, tomada esta palabra en el sentido que se les daba en el siglo XVIII, entendiendo por sabio al que vive moderadamente, ama a la naturaleza y prefiere, entre las fruiciones, las más inocentes y piadosas.

La condesa de PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 174. Lunes 16 de Abril de 1917. P. 2.

MADRID.—Año II.—Núm. 180. 5 céntimos. Domingo 22 de Abril de 1917

LA NACION

Director-Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA — DIARIO DE LA MAÑANA — Sub-Director JUAN PUJOL

Redacción y Administración: Alcalá, 49, primero. — Gerente: FELIX AGUILERA TELÉFONO 2.457 APARTADO 771 — Un mes, 1,50 pesetas. Provincias: trimestre, 5 pesetas. Extranjero: seis meses, 28 pesetas.

EN TORNO A LA NOTA DEL CONDE

¿NUESTRA NEUTRALIDAD OFENDE?

A lo que parece, resulta que estamos en ridículo los periódicos que habiendo combatido al señor conde de Romanones, nos atribuimos el mérito ó la culpa, según se considere, de su caída. El pintoresco señor no ha tenido que irse del Poder por imperativo ineludible de la opinión nacional, disconforme, según confesión del interesado, de su propósito intervencionista. Lo que ha ocurrido es que «la abnegación del señor conde de Romanones ha sufrido un eclipse». ¿«Tetratis risum»? No es que el conde de Romanones haya tratado de llevar al país á la guerra, en favor del bando beligerante aprovisionando al cual, se hacía indirectamente, por su participación en una empresa exportadora de contrabando de guerra. No es que habiendo repetido sus tentativas de conducirnos á la catástrofe, y ante la justificada indignación del pueblo al que quería sacrificar, ha debido retirarse. Aunque él mismo lo haya confesado así, los obstinados defensores no quieren creerlo. Y á pesar de que su declaración ante el Monarca y el país es la confirmación plena de que quiso sacar á España de la neutralidad, ahora sus parciales obcecados ponen la sinceridad del señor conde en duda. Mal se concierta, sin embargo, este respeto á la neutralidad española que ciertos periódicos ex populares se empeñan en que le reconozcamos, con los elogios que, precisamente á título de intervencionista, le tributa la Prensa francesa. Y, sobre todo, parece un sistema de defensa sorprendente este de negar que un político esté en abierta pugna con la mayoría de la nación, cuando es él mismo quien lo reconoce y declara.

Dejemos consignado el hecho por lo curioso é insaudito. Y hagamos observar á la vez, que si el conde de Romanones no ha caído porque así lo han procurado muchos periódicos que representan á la mayoría de la opinión, ¿por qué se ha ido? ¿Por el modo de defenderlo que han tenido los que le son afectos?

No menos curiosa es la advertencia que se hace á la Corona respecto á la facilidad con que los «prestigios» de nuestra política se retiran ante la presión de la Prensa. ¡Ah! ¿Pero el conde de Romanones era «un prestigio»? No lo sabíamos. Se le tenía por un hombre travieso, interesado, ávido de locos, vanos de simultanear la Presidencia del Consejo de un país neutral con la participación en empresas dedicadas al contrabando de guerra. Como hombre dispuesto á simular que respetaba la neutralidad, sin perjuicio de procurar por todos los medios á su alcance apartarnos de ella. Pero, ¿como un prestigio?... Vamos, hay cosas que no pueden escucharse seriamente.

Lo que ocurre es que ha habido quien intentó defender á este hombre pernicioso, y ahora tiene que comparecer la ridículos de su fracaso; quien creyó que podía simultanear el apoyo al conde de Romanones con la defensa de la neutralidad, y ahora ve, por propia declaración del interesado, que tal cosa no era posible.

Y eso explica la paradoja de que, negando realidad á las declaraciones del ex jefe del partido liberal, sean ciertos órganos de publicidad más romanonistas que Romanones.

× ×

Indigna la aseveración de que España no pueda seguir en buenas relaciones con Francia é Inglaterra, si sus hijos no van á morir por estas dos naciones. Mientre, por años puestos que haya podido escalar, quien abrume que tal obligación dimana de los tratados hispanofrancobritánicos. Pues, ¿qué? ¿No tenemos ya estos dos pueblos motivo de profunda gratitud para con el nuestro? ¿No los hemos provisto de todo cuanto han necesitado? ¿No hemos permitido, con nuestra generosidad, que desguarnecan sus fronteras, seguros de nuestra falta de intención hostil? ¿No ha sido aquí voluntad de todos, hasta de los germanófilos, que no se ocasionara perjuicio ni dificultad á ninguno de los beligerantes, y que se otorgara la protección que nuestra modesta permitía á los súbditos de todos ellos? ¿En virtud de qué ley humana ni divina nuestro amor á la paz y nuestro deseo de aplicarnos á la obra de reconstrucción interior, ha de constituir una ofensa para ningún pueblo extranjero? Sólo los agentes provocadores enviados aquí como propagandistas, pueden sostener idea tan monstruosa. Es decir, que el empeño honrado y honroso de España, su afán de trabajo y de paz, su propósito de actuar de mediadora en el conflicto, ¿son un crimen para ingleses y franceses? Pues si en verdad esos países pensaran así, escrito cosa de defender la intervención, pero contra ellos.

× ×

España puede estar segura de que, sabiéndola unida y decidida como lo está, nadie se atreverá á perturbarla en su actitud. Quienes tienen interés en hacerlo es porque la necesitan, y mal podrían intentar provocarla. Pero esta convicción no excluye, antes bien, hace necesaria una preparación militar que el Gabinete de Romanones ha descuidado deliberadamente, incurriendo en gravísima responsabilidad.

La «Correspondencia Militar» de anoche también encarece la conveniencia de la «neutralidad armada». Es público que desde que la guerra empezó, vengo procurando, en la proporción que mi insignificancia lo permite, propagar la misma idea.

JUAN PUJOL

Rogamos á nuestros suscriptores de provincias que tengan la bondad, los que no lo estuvieren, de ponerse al corriente en el pago, haciéndo los envíos por giro postal ó otro medio de fácil cobro á nombre del administrador.

FALSA ALARMA.—MADAME: ¡ES HORRIBLE! ESTA MUY DEBIL, DOCTOR, ¿QE HACEMOS?

NUESTROS COLABORADORES

ESCARLATA

Otra vez, desde las profundidades abismáticas de lo ancestral, surge el rito de la sangre y la afirmación de sus virtudes maravillosas.

Otra vez, desde las profundidades abismáticas de lo ancestral, surge el rito de la sangre y la afirmación de sus virtudes maravillosas.

En pocos años, en España, dos horrendos crímenes han revelado la fuerza de tal convicción, albergada en los senos del humano instinto; en pocos años, dos criaturas han sido sangradas á cuchillo (cual si estuviésemos en los tiempos del señor Gil de Retz, alias «Barba Azul») y el hicor de sus venas, bebido con avidez, incorporado á otra vida, como soberano remedio. ¿De dónde procedería, en las edades sin historia, la creencia acérrima en las propiedades curativas de la sangre? Grosera anticipación de lo que luego se hizo en medicina, al transfundir de venas pletóricas á venas exhaustas el vigor necesario; siempre esa creencia dormió cual agazapada serpe, unida á otras muy análogas, de las cuales la ciencia ha encontrado testimonios en las cavernas y paraderos, primeros asilos de la que Dante llamó, con la energía habitual de sus terzinas, «la mala casta de Adán». Por el agujero de los cráneos trepanados, salía el seso de los vencidos, é iba á sumarse al de los vencedores y acrecentar su potencia.

También la médula de los huesos encerraba el valor del guerrero, transmisible al que le hacía morder el polvo. Y hasta la cabellera, arrancada y colgada de la silla, era un trofeo, y á la vez un amuleto.

Porque no hay en ello duda: criminales como el de Avilés y los de Gador, obedecen á tradicionales sugestiones, á un sedimento que se remueve, y cuya fecha y origen ignoran. Y tal sedimento influye, hasta en los individuos superiores por su inteligencia. Jamás olvido el día, por mejor decir, la noche, en que D. Ramón de Campoamor, invitado á comer en Lhardy por el doctor Fastenrath, con otros literatos, no quiso sentarse á la mesa («á la mesa, Ilíjense, y no en la mesa, como ahora dan en decir), porque fueron trece. Y mientras no arreglamos, un «Monsieur quatorzième», amigo el sensato y escéptico autor de las «Doloras» arrinconado en un ángulo de la sala, á la mayor distancia posible de la mesa susodicha. La superstición, en cual-

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

quier forma, es algo connatural al hombre. Superstición y magia: esto encontrarás en el fondo de la psicología y de la historia de los pueblos.

Suponían los aztecas que el heroísmo residía en el corazón, y, como prenda de triunfo y homenaje á sus Dioses, (que eran figura y habitáculo del demonio, según nos dejaron dicho los primeros cronistas y conquistadores españoles), abrían el pecho del prisionero, con la cachilla de pedernal, sobre la ritual piedra, haciendo pender la cabeza y los pies de la víctima, para que el esternón sobresaliese, y facilitase la operación cruenta, y extraían el corazón, palpitante aún, que, presentado al feroz Cohíri en un platillo, seguía aún contrayéndose por espacio de algunos segundos. Y cada corazón suponía una victoria sobre los enemigos del gran Imperio, y solo por cosechar corazones, y no por extender territorios ni abrirse mercados, se guerreaba sin cesar en aquellas regiones del nuevo Continente.

De las cualidades de la sangre, de su poder redentor, encontramos la más calurosa apología en los escritos del conde de Maistre. Interpretación todavía materialista de las viejas creencias, tantos siglos después de que la «Voz divina las conjuró, en la Cena sacra, convirtiendo en sacrificio incruento el cruentísimo de las edades que venía á transformar. «Esta es mi sangre» declaró, mientras bendecía y transubstanciaba el jugo de la vid. Siempre la sangre redentora: siempre la virtud de la sangre. Pero por el amor; por la fe. La fe animosa, afirmando lo que no ha visto. Vencida la materia.

Abraham, alzando el cuchillo sobre su hijo para degollarle sobre el ara, y el Señor, ordenándole que reemplace al mocete por un cordero, anuncian ya otro sacrificio, más puro y misericordioso todavía. ¿Qué eran los sacrificios humanos, rito casi universal, sino la afirmación de la creencia en la eficacia de la sangre? Para propiciar á los Dioses y obtener vientos favorables á la escuadra griega; para obtener la victoria naval de Salamina, no bastaba sangre de toros y cabritos: era necesaria la víctima noble. Y nosotros, los cristianos, venimos al mundo redimidos de tal barbarie; pero dejechar por completo la superstición de la sangre, no nos fué dado. ¿No habéis oído hablar de lavar con sangre las ofensas, el honor, tantas cosas? Es que la sangre, todavía, conserva su aureola soberana en lo espiritual como en lo físico. Y, de tiempo en tiempo, allá en lo obscuro, en los senos de la subconciencia, en las sombrías espelunceas de la voluntad y del instinto, surge la imperiosa afirmación de las propiedades ultrainstrumentales de la sangre. En el cuerpo de los niños, donde la vida alborea, con inquietudes de amanecer, es dónde se busca al chorro vital; el medicamento soberano. Aquella vida naciente, fresca, incontaminada, pasará al cuerpo y delegatado organismo del sacrificador. La onda caliente le reanimará. Y el supersticioso apaga en esa onda su sed sacrílega.

La civilización, nos dicen, se ha extendido; estamos en un siglo de prodigiosos adelantos. Y es muy cierto; solo que, en las regiones inexploradas del alma, si registrás después, no hallarás tanta diferencia entre edades y edades. Jack el Destripador surge en un foco de cultura, en Londres; pero en las aldeas de primitivo carácter, de Galicia, también se creía firmemente que las mantecas «de moza rubia y virgen» curaban todos los males, y en especial, los más repulsivos. De tal superstición se han forjado, en la Compostela antigua, leyendas con mucho sabor y color.

Casi me atrevería á decir que, repugnado con horror el crimen de Avilés y deseando que informes posteriores lo desmientan, no veo en él sino una diferencia de grado, al compararlo con otras supersticiones que sobreviven, y tal vez no mueran nunca. Y, ya en el camino de las reflexiones desengañadas, hasta reconoceré que la «superstición es cosa natural, sobre todo cuando no se posee ó una alta cultura filosófica ó una recia educación cristiana. Más ¿no tendría alta cultura filosófica D. Ramón de Campoamor? No le bastó para sentarse intrépidamente entre trece comensales. Bien sabemos que Napoleón consultaba á las adivinadoras y sibilas, y creía en sus predicciones. Y es que no somos nada; nada, sino un puñado de polvo, como dijo quien sabía verdades; y que estamos solos en el vasto mundo, solos dentro de la selva de nuestra conciencia ¡aunque nos rodee, como á D. Ramón, turba de admiradores, ó como al Corso, numerosos ejércitos...

La soledad interior es la que engendra los terrores de lo ignoto, lo que hace erizarse el pelo cuando pasa alo que anubla y ronda en las tinieblas y se percibe el soplo del misterio y del destino...

Y conste que escribe esto una persona poco supersticiosa, que no ha tenido presentimientos, ni cree en espíritusmos ni hace girar veladores, sino en broma; que toma la superstición como juego y recreo imaginativo, sin atribuirles otro alcance. Respecto á cuas coincidencias y avisos de que muchos se jactan, puedo repetir con el poeta:

«En este valle y líquida laguna,
para decir verdad como hombre honrado,
jamás me sucedió cosa ninguna.»

Lo cual no significa que no pueda sucederme un día ó otro. Si, mi cabeza pudiera debilitarse, y los maestros que educaron mi cerebro, entre ellos el Benedictino padre Feijóo, tan debelador de supersticiones, se avergonzarían entonces de su alumna. Tanto más fácil sería que esto ocurriese, cuanto más me cautive el estudiar ese indestructible elemento, ese subsuelo moral de todas las razas, y reconozca la eterna ráganoble que tiene en nosotros. ¿No le llamemos pues el pasado? El drama monstruoso del belador de sangre de Avilés nos desmentiría.

La condesa de PARDO BAZAN

GLOSARIO

A un codiablado brevaje
notenido en el Mensaje
llama Romanones vino
aunque el tiempo no hará ultraje
tronadole en cabio fino.

La expresión no ha sido fal
¡Demasiado sabe él
que aunque se añe le consagro
en el fondo, hay mucha hiel
para que no se avinagre!

A la Empresa del «Metro»
han hecho una demanda
de cien mil pesetejas,
para limpiar de trabas
el «no expedicioso»
que se goza en España.

La Empresa se ha negado.
De lo que se desdice
que la Empresa de un «metro»
se empresa «muy larga».

Un mineto, enviado de la Intrusa,
ha venido al de Chiro de la Blusa.
Y hay un corresponsal desconcertante
que en su despacho expresa
que la bolín al cabo no interesa
ni «órgano importante».
¡Pero vaya, señor,
si de interesa al bravo de Pastor!

CALAINOS

NIÑOS MOROS COMPRANDO BURUELOS EN UN ZOCO

EL EQUIPO DEL F. C. BARCELONA, QUE JUGO AYER CON EL MADRID
Fot. Maria y Ortiz.

EN MARRUECOS

TIROTEO EN MELILLA. UN OFICIAL MUERTO. HUNDIMIENTO EN UNAS CANTERAS. DOS SOLDADOS MUERTOS

En el Ministerio de la Guerra nos facilitaron ayer la noticia que sigue:

«Según telegrafía el comandante general de Melilla, el enemigo, en número de 200 individuos, agredió al servicio de Policía, delante de Drak, número 2, teniendo únicos baja primer teniente de la Escala de Reserva, D. Miguel Rodríguez Galvez, muerto; y quedando en lugar próximo, dos muertos del enemigo, que fué rechazado, después de dos horas de tiroteo.

Y hundimiento en unas canteras próximas al cuartel Zoco de Melilla, causó la muerte de los soldados de Ingenieros Manuel Lorenzo Barrios y Manuel Lorenzo Moreno, que trabajaban en la extracción de piedra.»

CUATRO PALABRAS

GABRIEL MIRO

La salida á la luz pública del segundo tomo de la obra titulada «Figuras de la Pasión del Señor» y debida á la pluma de Gabriel Miró, suscita en mi ánimo el recuerdo de mi última estadía en Barcelona, durante el breve transcurso de la cual visité con todos los días al exquisito novelista, ocupado entonces en la elaboración de tal libro.

Era al principio del otoño. La frondosidad de los jardines del Tibidabo, frondoso y muy cercano á la morada de Gabriel, empezaba á amarillear. La tan pictórica de la tarde había convertido ya en «única languia, voluptuosa, de los días estivales, en una tristeza sólemne, pensativa, y poniendo en el aspecto despacio, amodiado, sencillo y algo anticuadamente, dónde Gabriel me recibía, una grave apariencia de apostolado abacial.

El autor de «Andanzas desconsuela, charlando, romanda, en la fonda vetusta del «pensiónn...

Yo me encontraba en Barcelona de paso para esse Madrid, del que siempre me estoy marchando y al que estoy regresando siempre, y Gabriel me hablaba de nuestros amigos en la «ciudad, y quienes ya iba á ver en breve, como un frate sinsibie que en la paz del convento recordase á sus camaradas del siglo.

El siglo, para Gabriel Miró, el mundo de que vive apartado, en su «celda de la Rosaleva, en ese mundo tan «secreto, tan sorprendente artístico que constituyen el Ateneo, las Bibliotecas de los periódicos, los «ambiciosos literatos, los «amantes de los teatros, las tertulias de «damas «amas, y en el que la vida es «pintoresca, «variada á veces interesa; pero casi siempre vana, fatua y, en el fondo, «sola.

Gabriel Miró, en su apartamiento, escribe «libros como «esos, «extraordinaria publicado, de las «figuras de la Pasión, que «obresalen entre lo más bello de «nuestra literatura «actual.

Y «sin beber «ajenjo, «sin «desvarar, «sin «murmurar, «sin hacer «otro «cosa «sin «pretender «nada «esas, «viviendo «muy «cercanamente «con «su «madre, «su «mujer y «sus «hijas, «es «todo «un «artista.

JOSE PEREZ BOJART

CONTRA NUESTRA NEUTRALIDAD

Impertinencias intolerables de la "Entente"

SIGUE LA BATUDA

PARIS, 21.—Siguen los periódicos comentando la crisis ministerial de España.

Del «Petit Journal»:

«Nadie de cuantos están al corriente de las cosas de España ignora que la camarilla de Berlín había pagado descomunalmente á toda costa del jefe del Gobierno que tomó el Poder «leal» el señor Dato.

Cualquiera que sean los intentos del señor Prieto y de sus colegas, estadistas convencidos de que no corresponden en el fondo, á los propósitos y «ideales» de la diplomacia germana.

España neutral cuando á las naciones ya agrupadas contra Alemania, vino á añadirse los Estados Unidos, el Brasil, las Repúblicas centrales, y pronto se sumará la América, constituye una paradoja.

Y yo me pregunto—dice el artículista—esa gran nación en que la civilización latina se extendió más gloriosamente al Nuevo Mundo y que por todo su interés en conservar en situación en medio de los pueblos en guerra; ¿cuánto tiempo podrá aún permanecer en medio de una crisis en que el mundo latino se yergue todo él contra su enemigo hereditario y mortal?

Del «Figaro»:

«El marqués de Alhucemas, va á enseñar un mantenimiento de la política de neutralidad, política que Romanones no juzgaba compatible con los intereses de España.

No es probable que el nuevo presidente preserve mucho tiempo en tal empeño. Tiene mucha experiencia y no ha de tardar en advertir que ya no es posible á una potencia, que no está obligada á ello por su situación geográfica, aceptar actos contra los cuales protestó su ejecutor pasado; la condesión á que llegó en eminente antecesor, que sigue siendo su amigo, no tardará en imponerse también al nuevo presidente.»

De «La Action Francesa»:

«El mensaje de despedida de Romanones no es mensaje de adiós. Parece difícil que no se vuelva á ver en el poder algún día al señor de «la magnífica página. De todos modos, su idea vivirá, para rumia con el porvenir.

EN CHINA

ARMAMENTO DE LOS BUQUES MERCANTES

LONDRES 21.—«El Eco de China» anuncia desde Tokio que las Compañías de navegación japonesas han decidido armar sus barcos de comercio que hacen el servicio de Europa, de América y del Africa Austral. Dichos barcos son 27. El mismo periódico dice que el Gobierno chino ha resuelto reorganizar el ejército en 10 divisiones y 28 brigadas nuevas.

El Gobierno chino va á dividir la flota china en seis escuadras.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Escarlata

Otra vez, desde las profundidades abismáticas de lo ancestral, surge el rito de la sangre y la afirmación de sus virtudes maravillosas.

En pocos años, en España, dos horrendos crímenes han revelado la fuerza de tal convicción, albergada en los senos del humano instinto; en pocos años, dos criaturas han sido sangradas a cuchillo (cual si estuviésemos en los tiempos del señor Gil de Retz, alias «Barba Azul») y el licor de sus venas, bebido con avidez, incorporado a otra vida, como soberano remedio. ¿De dónde procedería, en las edades sin historia, la creencia acérrima en las propiedades curativas de la sangre? Grosera anticipación de lo que luego se hizo en medicina, al trasfundir de venas pletóricas a venas exhaustas el vigor necesario; siempre esa creencia dormitó cual agazapada sierpe, unida a otras muy análogas, de las cuales la ciencia ha encontrado testimonios en las cavernas y paraderos, primeros asilos de la que Dante llamó, con la energía habitual de sus terzinas, «la mala casta de Adán». Por el agujero de los cráneos trepanados, salía el seso de los vencidos, e iba a sumarse al de los vencedores y acrecentar su potencia.

También la médula de los huesos encerraba el valor guerrero, transmisible al que le hacía morder el polvo. Y hasta la cabellera, arrancada y colgada de la silla, era un trofeo, y a la vez un amuleto.

Porque no hay en ello duda: criminales como el de Avilés y los de Gador obedecen a tradicionales sugestiones, a un sedimento que se remueve, y cuya fecha y origen ignoran. Y tal sedimento influye, hasta en los individuos superiores por su inteligencia. Jamás olvido el día, por mejor decir, la noche, en que D. Ramón de Campoamor, invitado a comer en Lhardy por el doctor Fastenrath, con otros literatos, no quiso sentarse a la mesa («a la mesa», fíjense, y no «en la mesa», como ahora dan en decir), porque éramos trece. Y mientras no arreglamos, un «Monsieur quatorziéme», siguió el irónico y escéptico autor de las «Doloras» arrinconado en un ángulo de la sala, a la mayor distancia posible de la mesa susodicha. La superstición, en cualquier forma, es algo connatural al hombre. Superstición y magia: esto encontraréis en el fondo de la psicología y de la historia de los pueblos.

Suponían los aztecas que el heroísmo residía en el corazón, y, como prenda de triunfo y homenaje a sus Dioses (que eran figura y habitáculo del demonio, según nos dejaron dicho los primeros cronistas y conquistadores españoles), abrían el pecho del prisionero, con la cuchilla del pedernal, sobre la ritual piedra, haciendo prender la cabeza y los pies de la víctima, para que el esternón sobresaliese, y facilitase la operación cruenta, y extraían el corazón, palpitante aún, que, presentado al feroz Colibrí en un platillo, seguía aún contrayéndose por espacio de algunos segundos. Y cada corazón suponía una victoria sobre los enemigos del gran Imperio, y solo por

cosechar corazones, y no por extender territorios ni abrirse mercados, se guerreaba sin cesar en aquellas regiones del nuevo Continente.

De las cualidades de la sangre, de su poder redentor, encontramos la más calurosa apología en los escritos del conde de Maistre. Interpretación todavía materialista de las viejas creencias, tantos siglos después de que la «Voz» divina las conjuró en la Cena sacra, convirtiendo en sacrificio incruento el cruentísimo de las edades que venía a transformar.

«Esta es mi sangre» declaró, mientras bendecía y transubstanciaba el jugo de la vid. siempre la sangre redentora: siempre la virtud de la sangre. Pero por el amor; por la fe. La fe animosa, afirmando lo que no ha visto. Vencida la materia…

Abraham, alzando el cuchillo sobre su hijo para degollarle sobre el ara, y el Señor, ordenándole que reemplace al mocete por un cordero, anuncian ya otro sacrificio, más puro y misericordioso todavía. ¿Qué eran los sacrificios humanos, rito casi universal, sino la afirmación de la creencia en la eficacia de la sangre? Para propiciar a los Dioses y obtener vientos favorables a la escuadra griega; para obtener la victoria naval de Salamina, no bastaba sangre de toros y cabritos: era necesaria la víctima noble. Y nosotros, los cristianos, venimos al mundo redimidos de tal barbarie; pero desechar por completo la superstición de la sangre, no nos fue dado. ¿No habéis oído hablar de lavar con sangre las ofensas, el honor, tantas cosas? Es que la sangre todavía conserva su aureola soberana tanto en lo espiritual como en lo físico. Y, de tiempo en tiempo, allá en lo obscuro, en los senos de la subconsciencia, en las sombrías espeluncas de la voluntad y del instinto, surge la imperiosa afirmación de las propiedades ultranaturales de la sangre. En el cuerpo de los niños donde la vida alborea con limpideces de amanecer, es donde se busca al chorro vital; el medicamento soberano. Aquella vida naciente, fresca, incontaminada, pasará al enfermizo y desgastado organismo del sacrificador. La onda caliente le reanimará. Y el supersticioso apaga en esa onda su sed sacrílega.

La civilización, nos dicen, se ha extendido; estamos en un siglo de prodigiosos adelantos. Y es muy cierto; solo que, en las regiones inexploradas del alma, si registráis despacio, no hallaréis tanta diferencia entre edades y edades. Jack el Destripador surge en un foco de cultura, en Londres; pero en las aldeas de primitivo carácter, de Galicia, también se creía firmemente que las mantecas «de moza rubia y virgen» curaban todos los males, y en especial, los más repulsivos. De tal superstición se han forjado, en la Compostela antigua, leyendas con mucho sabor y color.

Casi me atrevería a decir que, reprobando con horror el crimen de Avilés y deseando que informes posteriores lo desmientan, no veo en él sino una diferencia de grado, al compararlo con otras supersticiones que sobreviven, y tal vez no mueran nunca. Y, ya en el camino de las reflexiones desengañadas, hasta reconoceré que la superstición es cosa natural, sobre todo cuando no se posee o una alta cultura

filosófica o una recia educación cristiana. Más ¿no tendría alta cultura filosófica D. Ramón de Campoamor? No le bastó para sentarse intrépidamente entre trece comensales. Bien sabemos que Napoleón consultaba a las adivinadoras y sibilas, y creía en sus predicciones. Y es que no somos nada; nada, sino un puñado de polvo, como dijo quien sabía verdades; y que estamos solos en el vasto mundo, solos dentro de la selva de nuestra conciencia, aunque nos rodee, como a D. Ramón turba de admiradores, o como al Corso, numerosos ejércitos…

La soledad interior es la que engendra los terrores de lo ignoto, lo que hace erizarse el pelo cuando pasa «lo que ambula y ronda en las tinieblas» y se percibe el soplo del misterio y del destino…

Y conste que escribe esto una persona poco supersticiosa, que no ha tenido presentimientos, ni cree en espiritismos, ni hace girar veladores, sino en broma; que toma la superstición como un juego y recreo imaginativo, sin atribuirles otro alcance. Respecto a esas coincidencias y avisos de que muchos se jactan, puedo repetir con el poeta:

«En este valle y líquida laguna,
para decir verdad como hombre honrado,
jamás me sucedió cosa ninguna.»

Lo cual no significa que no pueda sucederme un día u otro. Sí mi cabeza pudiera debilitarse, y los maestros que educaron mi cerebro, entre ellos el Benedictino padre Feijóo, tan debelador de supersticiones, se avergonzarían entonces de su alumna. Tanto más fácil sería que esto ocurriese, cuanto más me cautive el estudiar ese indestructible elemento, ese subsuelo moral de todas las razas, y reconozca la eterna raigambre que tiene en nosotros.

¡No le llamemos pues el pasado! El drama monstruoso del bebedor de sangre de Avilés nos desmentiría.

La condesa de PARDO BAZÁN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 180. Domingo 22 de Abril de 1917.
Pp. 1-2.

PÁGINA 2 LA NACION

Sumario de este número

PAGINA PRIMERA: Comentarios, por don Luis López Ballesteros. Caricatura, de López Rubio. Glosario, por Calsinos.—PAGINA SEGUNDA: Niñerías, por la condesa de Pardo Bazán. Arte, por Federico García Sanchiz.—PAGINA TERCERA: Después del discurso de Maura. Política interior. PAGINA CUARTA: Prensa extranjera El Ayuntamiento. Vida palatina.—PAGINA QUINTA: Vida deportiva. Vida escolinas. Concierto Bossetti. Mundo taurino. Entierro de la señora de Villalba.—PAGINAS SEXTA Y SEPTIMA: Guerra. Impresión diaria, por el coronel Trilla. Informaciones de todos los frentes. La revolución Rusa. El bloqueo.—PAGINA OCTAVA: Hoja agrícola. Algo sobre abonos, por Ramón Nadales. Agricultura, por Javier Cabezas. El primero de Mayo.—PAGINA NOVENA: Ultima hora.—PAGINA DECIMA: Panorama de Madrid. Las provincias españolas.—PAGINA ONCE: Guerra y Marina. Sumario de la «Gaceta». La Bolsa.

Niñerías

No andarán ustedes tan atrasados de noticias que no haya llegado á sus oídos lo que se cuenta de los prodigios del Niño Dios ó Nazareno de Arganda. La Prensa ha empezado á propalarlos, y, á estas horas, en vastas urbes, en retiradas caseríos, en donde los humildes se cobijan, sedientos de albores y de comunicarlos con lo infinito, se soñará con esa figurilla devota, por medio de la cual el Cielo se pone en contacto con la tierra.

Yo encuentro encantadores á los Niños Dioses, vistan ó no de Nazarenos. No hay culto más simpático que el de la Divina Infancia. Niños Jesuses y Sanjuanicos han inspirado á nuestros artistas del pulillo y de la gubia, creaciones encantadoras. Porque el Niño Dios que me interesa, no es el de mármol ó alabastro, sino el de madera, el santito de palo, de genuino estilo español; y me gusta más vestido; con sus rojajes de terciopelo, raso ó tisú, su cordón de oro ceñido al talle, su camisa fina de lino, ribeteada de puntilla angosta, con su pelaca de rizos cubos ó de negros mechones, y, en la mano, argentado globo, y, en foro de la cabeza, las tres potencias, de plata y pedrería.

Adorables niñitos que sonríen como exclamando «tarde ó temprano, mío será el mundo», como si desmintiesen al espíritu de burla y negación que lo posee, y al espíritu de destrucción y odio que lo está anapulando. Niñitos que son un símbolo de la concordia y de la paz, de la piedad eterna, y que proclaman, por encima de las severidades de los ascetismos, la efusión tierna y dulce de las cosas familiares. ¿Habeis reparado en el sentimiento que revelan los rostros de los Santos que aparecen llevando en brazos á Jesús infante? ¿Los San Antonios, los San José? No es el éxtasis arrebatado, no es la fe ardorosa, no es el arrobo de las perspectivas celestes, entrevistas; no es el terror, en que se abisma el alma contemplando el gran Misterio del más allá. No: no es nada de eso lo que sonríe en la rasurada faz de Antonio de Bellhes, el taumaturgo, ni entre las barbas bellamente españolas, de cálido tono morillesco, de José el de la vara florida. Es sencillamente la miel de la humana ternura; el hechizo peculiar de la niñez que remueve el sedimento de la paternidad posible; es algo que todo hombre nacido de mujer siente en sus entrañas, si no son de bronce. Y así, el Niño es el puente por el cual el amor humano comunica con el celestial, como las efigies de las Dolorosas son lo que une á la maternidad con la fe, dando calor de corazón al drama religioso. Niños Dioses y Dolorosas con uno ó con siete puñales, son lo más artístico y lo más sentimental que ha producido el fervor de España, ardiente y cañejo como dorado Jerez, y siempre convendrá reproducir, con su carácter castizo, esas imágenes únicas é trágicas, llenas de sentido, de emoción.

Viniendo al Jesusito de Arganda... No he ido allí á adquirir el convencimiento por el método de Santo Tomás: y, ¿á qué he ido, porque se me figura que puedo ahorrarme el viaje y la fatiga de la jornada, y la situación embarazosa en que se encuentra el que no se convence de algo que le quieren demostrar.

No me figuro que nadie emplease conmigo el sistema que en un período de revueltas políticas se empleó con cierto escéptico que se empeñaba en no ver lo que una muchedumbre aseguraba que veía en el cielo: una cruz luminosa, símbolo ¿de qué creérain ustedes?, ¡de la Constitución! El pobre hombre repetía:

—Pero, ¿dónde está? ¡No la veo, señores!

Y el más próximo, le descargó tremenda bofetada, preguntando:

—¡Y ahora, la ves?

—¡Sí, sí, allí está!, clamó el personaldo...

Sin recelar el uso de argumentos tan convincentes, es siempre peligroso, y hasta tiene algo de ingrato y antipático, ir á negar lo que otros creen, ó haber de darse por persuadido ,no estándolo en realidad, y respetando la providencia que haya de tomar el venerable señor obispo de la diócesis en tan delicado punto, he de confesar que no han llevado el menor convencimiento á mi ánimo los hechos prodigiosos que se refieren del Niño arganderío, y que conozco, no sólo por los diarios, sino por referencias de personas que han ido á visitar á la imagen.

¿Será una de las razones de mi incredulidad, en este punto concreto, el que la elige, según noticias, es tosca y mal configurada? Pudiera esto influir en mí, porque cuando algo se tiene de artista, el camino que nos lleva á la fe es muchas veces la belleza. Pintores, escultores, arquitectos, imagineros, tallistas, esmaltistas, plateros, cinceladores, labradores de tapices, azabacheros y marmoleros, tejedores de ricos damascos y brocados, bordadores de rojajes que deslumbran, ¿cuánto habéis hecho para despertar á nuestro espíritu con la idea religiosa, y para crear el mundo encantado en que encontra sensibilidad estética se funde estrechamente con la sensibilidad, más íntima aún, de los que nos transmitieron tales normas de sentimiento y hermosura? Hemos venido á tiempos en que la belleza artística emigra al cerrado recinto de los palacios de los ricos, y abandona ese otro recinto abierto de monasterios, iglesias y catedrales, en que su fruición era patrimonio de todos, y ningún plutócrata podía jactarse de poseer las riquezas artísticas que el hombre del pueblo, con los ojos gozaba inconscientemente. Reconozco que si el Niño de Arganda fuese obra prima de Berruguete ó de Alonso Cano, tendría más probabilidades de interesarme. Con todo, siempre este género de milagros que se le atribuyen me parecería inocente y asaz pueril.

En esta horrible hora de tragedia que nos ha tocado atravesar, me cuesta trabajo explicarme qué objeto llenan, ni como edificación, ni como aviso, ni como promesa, ni como amenaza de castigo justo, esos malabarismos de andar pasando una estampita de un brazo á un hombro, y una cruz de un hombro al otro, ó á la falda de la túnica. Sin poderlo evitar, me acuerdo del sabio Benedictino, padre Feijóo y de su campaña contra los milagros supuestos, contra las célebres flores de San Luis. Todos los peligros que el gran crítico señaló en sus artículos briosos, de periodista sabio, me vienen á la memoria. La misma piedad, la misma devoción, protestan enérgicamente contra los conatos de supercheria. La Iglesia ha trabajado mucho para depurar tales conceptos, y perseguir los falsos milagros y las falsas reliquias.

En todo tiempo, tal cizaña ha crecido alrededor del árbol poderoso de la fe. Son los milagros supuestos como las herejías: nacen de la exuberancia religiosa. He ahí porque el padre de la Iglesia dijo: «conviene que haya herejías», por que prueban lo mismo que quieren negar. En esto veo la excusa mejor sderezada para los milagros, que no me convencen, del Niño arganderío. Existe un ansia de consuelo, y una sed devoradora de algo que vaya más allá de la ordinaria prosaica de la vida, diaria, sin horizontes, monótona, reclusa en un pueblecillo. El hombre huye del tedio por cualquier puerta que se le abra, y si no hay puertas, por las tendijas. Lo apocalíptico del horror que llega hasta nosotros en letra de molde, en gráficos; esa especie de Juicio final, de nuevo diluvio de sangre, prepara á las almas á que abran sus corolas á esperanzas obscuras, á promesas indefinidas. En épocas terribles, el creyente lo es con más fuerza, con más abandono. La figurilla de palo flota, humedece los pañuelos que se acercan á su rostro mal tallado...

¡Es tan natural! ¡No ha de llorar el Nene, ante el espectáculo impío de las matanzas y los incendios, la ruina, la crueldad, la miseria que pasa hollando humanos troncos! El Nene se acuerda de que nació por todos los hombres, y por todos fué envuelto en pañales, y por todos rezó esa oración dulce, enternecedora, conque el pequeño nacido pide su sustento. Y así, llora por todos, como hubo de llorar ya en la edad niñ, sobre las tablas, sobre la triste grey por ellas representada. Al mismo, en el conjunto de los milagros atribuidos al Nazareno, uno hay que comprendemos, que nos parece simbólico, en este instante: las lágrimas...

Tentados estamos á pedirle que llore, en efecto, y que con el llorar los eligen, cuantos pueblan nuestros templos y son tutelares de nuestras casas. «¡Salid sin duelo, lágrimas, corriendo!» Pero tampoco las lágrimas son ahora cosa que se lleve mucho. El mundo se ha vuelto estóico, imposible...

Reclamo, siquiera para los pequeñuelos Jesuses, el derecho á llorar, en esta hora...

La condesa de PARDO BAZAN

ARTE

Enrique de Ochoa

Señorita de tono de Rosa.

Cuando á lo largo de nuestras excursiones, en una inolvidable visitamos los hornos de cerámica que hay en cierto pueblecillo valenciano, al ver la fauna y la flora universales y bellas, conque decoran los platos unas muchachas laboriosas que no saben pintar, ni leer, ni escribir, nos preguntábamos con una deliciosa inquietud:

—¿Qué tesoro tendrán en el alma estas amadas hormiguitas, que maravillosa jardín no florecerá en su espíritu, para que espontáneamente, surjan de su pincel los paisajes amles y floridos que no combinaría con más encanto un poeta culto?

Ante los dibujos de Enrique de Ochoa, vuelve á asaltarnos una parecida curiosidad. Este adolescente menudo y pálido, con la mirada intensa y amarilla, el pelo en desorden, y siempre cerrada la boca, ¿de qué voluptuoso martirio será la víctima envidiable? El arte de Enrique de Ochoa, está compuesto por cristales irisados y diáfanos, por piedras preciosas, por la flora, por la nostalgia, por la literatura, por la obsesión de un recuerdo maligno y encantador, por espejismos del Oriente, por las supremas sensualidades imposibles. Como las imágenes ideadas por Ochoa, así deben de ser las tentaciones en la fantasía insana y alucinada de las anacoretas que fueron antes grandes tentadas.

Se pueden marcar tres tendencias en la obra de Enrique de Ochoa, aunque se fundan en la homogeneidad de su origen, como en el naranjo venen que simultanea la flor, la hoja y los frutos de fuego. Forman el trébol, los retratos de hombre, las testas femeninas, las composiciones arbitrarias y exquisitas. Enrique de Ochoa se esfuerza virilmente en dar misterio á la cabeza varonil, en infundirle una gravedad profunda y transparente, con la transparencia de las aguas negras de un estanque que reflejan los lucros en su fondo. En cuanto á las novias y las primeras encontradas por la magia de nuestro artista, son como vírgenes del mal. Es curioso observar como Ochoa busca la línea armoniosa, delicada y sutiles, y en una muy especial buen y consigue la abovedida expresiva y morbosa. Sus per

M. Alhambra. Manuel Robledo.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

Niñerías

No andarán ustedes tan atrasados de noticias que no haya llegado a sus oídos lo que se cuenta de los prodigios del Niño Dios o Nazarenito de Arganda. La prensa ha empezado a propagarlos, y, a estas horas, en viejas urbes, en retirados caseríos, en donde los humildes se cobijan, sedientos de albores y de comunicación con lo infinito, se soñará con esa figurilla devota, por medio de la cual el Cielo se pone en contacto con la tierra.

Yo encuentro encantadores a los Niños Dioses, vistan o no de Nazarenos. No hay culto más simpático que el de la Divina Infancia. Niños Jesuses y Sanjuanicos han inspirado a nuestros artistas del palillo y de la gubia, creaciones encantadoras. Porque el Niño Dios que me interesa, no es el de mármol o alabastro, sino el de madera, el santito de palo, de genuino estilo español; y me gusta más vestido, con sus ropajes de terciopelo, raso o tisú, su cordón de oro ceñido al talle, su camisita fina de lino, orlada de puntilla angosta, con su peluca de rizos rubios o de negros mechones, y, en la mano, argentado globo, y, en torno de la cabeza, las tres potencias, de plata y pedrería.

Adorables niñitos que sonríen como exclamando «tarde o temprano mío será el mundo», como si desmintiese al espíritu de burla y negación que lo posee, y al espíritu de destrucción y odio que lo está aniquilando. Niñitos que son un símbolo de la concordia y de la paz, de la piedad eterna, y que proclaman, por encima de las severidades de los ascetismos, la efusión tierna y dulce de las cosas familiares. ¿Habéis reparado en el sentimiento que revelan los rostros de los Santos que aparecen llevando en brazos a Jesús infante? ¿Los San Antonios, los San Josés? No es el éxtasis arrebatado, no es la fe ardorosa, no es el arrobo de las perspectivas celestes entrevistas, no es el terror en que se abisma el alma contemplando el gran Misterio del más allá. No; no es nada de eso lo que sonríe en la rasurada faz de Antonio de Bulhoes, el dramaturgo, ni entre las barbas bellamente españolas, de cálido tono amarillesco, de José el de la barba florida. Es sencillamente la miel de la humana ternura, el hechizo peculiar de la niñez que remueve el sedimento de la paternidad posible; es algo que todo hombre nacido de mujer siente en sus entrañas, si no son de bronce. Y así, el Niño es el puente por el cual el amor humano comunica con el celestial, como las efigies de las Dolorosas son lo que une a la maternidad con la fe, dando calor de corazón al drama religioso. Niños Dioses y Dolorosas con uno o con siete puñales, son lo más artístico y lo más sentimental que ha producido el fervor de España, ardiente y añejo como dorado jerez, y siempre convendrá reproducir, con su carácter castizo, esas imágenes idílicas o trágicas, llenas de sentido, de emoción.

Viniendo al Jesucristo de Arganda… No he ido allí a adquirir el convencimiento por el método de Santo Tomás; y no he ido, porque se me figura que puedo ahorrarme

el viaje y la fatiga de la jornada, y la situación embarazosa en que se encuentra el que no se convence de algo que le quieren demostrar.

No me figuro que nadie emplease conmigo el sistema que en un período de revueltas políticas se empleó con cierto escéptico que se empeñaba en no ver lo que una muchedumbre aseguraba que veía en el cielo: una cruz luminosa, símbolo ¿de qué creerán ustedes?, ¡de la Constitución! El pobre hombre repetía:

–Pero, ¿dónde está? ¡No la veo, señores!

Y el más próximo, le descargó tremenda bofetada preguntando:

–¿Y ahora, la ves?

–¡Sí, sí, allí está!, clamó él, persuadido…

Sin recelar el uso de argumentos tan convincentes, es siempre peligroso, y hasta tiene algo de ingrato y antipático, ir a negar lo que otros creen, o darse por persuadido, no estándolo en realidad; y respetando la providencia que haya de tomar el venerable señor obispo de la diócesis en tan delicado punto, he de confesar que no han llevado el menor convencimiento a mi ánimo los hechos prodigiosos que se refieren del Niño argandeño, y que conozco, no solo por los diarios, sino por referencias de personas que han ido a visitar a la imagen.

¿Será una de las razones de mi incredulidad, en este punto concreto, el que la efigie, según noticias, es tosca y mal configurada? Pudiera esto influir en mí, porque cuando algo se tiene de artista, el camino que nos lleva a la fe es muchas veces la belleza. Pintores, escultores, arquitectos, imagineros, tallistas, esmaltistas, plateros, cinceladores, labranderos de tapices, azabacheros y marfileros, tejedores de ricos damascos y brocados, bordadores de ropajes que deslumbran, ¡cuánto habéis hecho para desposar a nuestro espíritu con la idea religiosa, y para crear el mundo encantado en que nuestra sensibilidad estética se funde estrechamente con la sensibilidad, más íntima aún, de los que nos transmitieron tales normas de sentimiento y hermosura! Hemos venido a tiempos en que la belleza artística emigra al cerrado recinto de los palacios de los ricos, y abandona ese otro recinto abierto de monasterios, iglesias y catedrales, en que su fruición era patrimonio de todos, y ningún plutócrata podía jactarse de poseer las riquezas artísticas que el hombre del pueblo, con los ojos gozaba inconscientemente. Reconozco que si el Niño de Arganda fuese obra prima de Berruguete o de Alonso Cano, tendría más probabilidades de interesarme. Con todo, siempre este género de milagros que se le atribuyen me parecería inocente y asaz pueril.

En esta horrible hora de tragedia que nos ha tocado atravesar, me cuesta trabajo explicarme qué objeto llenan, ni como edificación, ni como aviso, ni como promesa, ni como amenaza de castigo justo, esos malabarismos de andar pasando una estampita de un brazo a un hombro, y una cruz de un hombro al otro, o a la falda de la túnica. Sin poderlo evitar, me acuerdo del sabio Benedictino, padre Feijóo y de su

campaña contra los milagros supuestos, contra las célebres flores de San Luis. Todos los peligros que el gran crítico señaló en sus artículos briosos, de periodista sabio, me vienen a la memoria. La misma piedad, la misma devoción, protestan enérgicamente contra los conatos de superchería. La iglesia ha trabajado mucho para depurar tales conceptos, y perseguir los falsos milagros y las falsas reliquias.

En todo el tiempo, tal cizaña ha crecido alrededor del árbol poderoso de la fe. Son los milagros supuestos como las herejías: nacen de la exuberancia religiosa. He ahí por qué el padre de la iglesia dijo: «conviene que haya herejes», por que prueban lo mismo que quieren negar. En esto veo la excusa mejor aderezada para los milagros, que no me convencen, del Niño argandeño. Existe un ansia de consuelo, y una sed devoradora de algo que vaya más allá de la ordinaria prosa de la vida, diaria, sin horizontes, monótona, reclusa en un pueblecillo. El hombre huye del tedio por cualquier puerta que se le abra, y si no hay puertas, por las rendijas. Lo apocalíptico del horror que llega hasta nosotros en letra de molde, en gráficos; esa especie de Juicio final, de nuevo diluvio de sangre, prepara a las almas a que abran sus corolas a esperanzas obscuras, a promesas indefinidas. En épocas terribles, el creyente lo es con más fuerza, con más abandono. La figurilla de palo llora, humedece los pañuelos que se acercan a su rostro mal tallado…

¡Es tan natural! ¡No ha de llorar el Nene, ante el espectáculo impío de las matanzas y los incendios, la ruina, la crueldad, la muerte que pasa hallando humanos troncos! El Nene se acuerda de que nació por todos los hombres, y por todos fue envuelto en pañales, y por todos exhaló esa queja dulce, enternecedora, con que el recién nacido pide su sustento.

Y así, llora por todos, como hubo de llorar ya en la edad viril, sobre las turbas, sobre la triste grey por ellas representada. Al menos, en el conjunto de los milagros atribuidos al Nazarenito, uno hay que comprender, que nos parece simbólico, en ese instante: las lágrimas…

Tentados estamos a pedirle que llore, en efecto, y que con él lloren las efigies, cuantas pueblan nuestros templos y son tutelares de nuestras casas. «¡Salid sin duelo, lágrimas, corriendo!» Pero tampoco las lágrimas son ahora cosa que se lleve mucho. El mundo se ha vuelto estoico, impasible…

Reclamo, siquiera para los pequeñuelos Jesuses, el derecho a llorar, en esta hora…

La condesa de PARDO BAZÁN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 189. Martes 1 de Mayo de 1917. P. 2.

MADRID.—Año II.—Núm. 195. 5 céntimos. Lunes 7 de Mayo de 1917

LA NACION

Director-Fundador EL MARQUÉS DE POLAVIEJA — DIARIO DE LA MAÑANA — Subdirector JUAN PUJOL

Redacción y Administración: San Lorenzo, núm. 10 — Gerente: FELIX AGUILERA — Un mes, 1,50 pesetas. Provincias: trimestre, 5 pesetas. Extranjero: seis meses, 28 pesetas.

ESPAÑA EN AMERICA

El pasado y el presente

Indistintamente.

Dijeron algunos escritores aliados y simpatizantes, que España estaba unida con la América latina: (españolas se debe decir) eran ya muy débiles, se encuentran en trance de suspensión por completo si no siguiera la declaración de guerra contra Alemania hecha por los Estados Unidos y algunas pequeñas repúblicas americanas. La solidaridad hispana que nos recomendaba, permite saltar á la vista que sólo aprovecha á los aliados; en cuanto á España, hacemos ver que superan los que nos acusaban la guerra, que los lazos que nos unían con la América española eran débiles desde la gran separación de 1810; pero que desde algunos años se han fortalecido cada vez más, habiendo contribuido á ello el gran contingente emigratorio español que se ha dirigido hacia América y por otra parte la difusión de la producción cultural española en América y el tiempo; el tiempo que, apaciguando las pasiones, ha hecho resplandecer la verdad de la colonización española, timbre de gloria asaz á todo brillante de nuestra Historia. Los lazos entre España y América, en vez de debilitarse se han de estrechando con la paz y la comunidad cultural; la falsa leyenda de la tiranía española ha sido ahora del odio, no de la verdad; así lo proclaman los mismos publicistas americanos en contra de los escritores extranjeros que han puesto exquisito cuidado en desacreditarnos como colonizadores.

Bien podría yo citar, en confirmación de mis aserto, los profundos trabajos de nuestro gran Carracido, el actual rector de la Universidad Central, sobre la literatura científica hispanoamericana, y el Padre José de Acosta; pero quiero prescindir de testimonios españoles y sólo añadir las juicios de los hispanoamericanos: ¿Qué dicen éstos? Veámoslo.

El mejicano Agustín Aragón, escribe: «Europa olvidó y nos engaña la omisión ó el olvido de todo lo que hizo á nuestra civilización, y como vemos que la olvidando tanto como cuando los yanquis preparaban su agresión brutal á España, escarnecíendola y injuriándola á la verdad». Una civilización debe apreciarse, no por las estadísticas de sus importaciones y exportaciones; sino por su influjo en los destinos humanos; y los españoles pelearon la tierra con sus hijos, con sus trabajos y con sus virtudes. En el bosquejo que hace el escritor hispanoamericano de la contribución cultural de España en América, está la mejor prueba del origen de los lazos que unen á ambos grandes pueblos. Lo que así se formó solo puede desaparecer si el enfermo cáncer, faltar algún día; desaparecía la lágrima por la sangre; pero no la espiritual.

Mientras los españoles realizaban el inmenso esfuerzo de extender su cultura en América y estudiar el nuevo continente, ¿qué hacían otros europeos? Agustín Aragón contesta: «Cuando España fomentaba la cultura científica en América, Francia é Inglaterra, protegían la piratería en el mismo continente y premiaban á los más malhechores mercaderes. Siempre, todo clase de crueldades, vejaciones, ultrajes, torturas, crímenes cometieron los filibusteros franceses é ingleses que pululaban en el mar de las Antillas, y á quienes amparaban y condecoraban sus propios soberanos. El ilustre colombiano Vicente Restrepo tradujo al español la obra titulada «A New Voyage and Description of the Isthmus of America (1699), escrita por el cirujano inglés y pirata Lionel Wafer. Este libro es tan importante desde el punto de vista de la historia, de los usanzas indígenas, que ha sido traducido también al francés, al alemán, y al sueco. Wafer fué de la mano de Pitman, Dampier, Hawkins, Morgan y Drake. El desgraciado traductor completa la obra con un estudio sujo relativo á las hazañas de los mencionados ingleses, de los filibusteros franceses y de los «Hermanos de la Costa», que guarecidos en Santo Domingo y en la Isla de la Tortuga, infestaban el mar de las Antillas y sus contornos en el siglo XVII. Estos actos de piratería—dice Restrepo—eran autorizados por dos grandes naciones, bajo cuya protección se apoderaban: Inglaterra y Francia; pero los gobernadores de Jamaica y de la parte francesa de la isla de Santo Domingo les daban comisiones y patentes.»

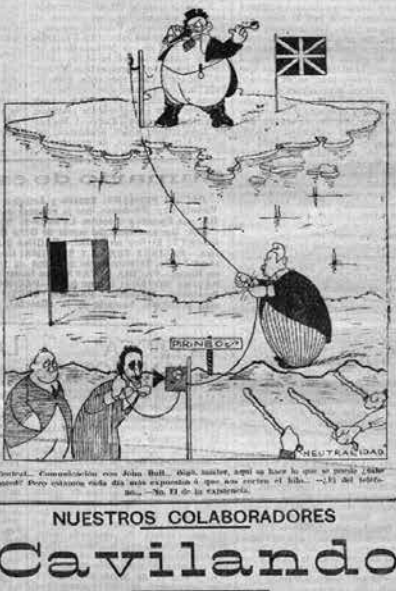
Siguiendo al escritor mejicano:

Jean Bernard Desjeux, barón de Pontis, es invasor y ladrón de Cartagena de Indias (2 de Mayo de 1697), donde exigió un rescate; fué partícipe del Rey de Panamá. Nació en Inglaterra en el libro llamado «Retratos de Forajidos» de Charlemagne, 1660. Sujetos al Rey de Francia y protegidos, número de esta Monarquía, fueron los compañeros de Pointis, el famoso bordo.

William Dampier fué un nuevo pirata durante veintiséis años en las costas occidentales de América, y protegido por su Gobierno. Sir Francis Drake, el más célebre y conocido de los piratas ingleses de profesión, fué nombrado caballero por la Reina Isabel de Inglaterra en el propio barco del corsario, y la misma Reina le confió el mando de importantísimas expediciones de despojo. Murió en las aguas de Puerto Rico, al intentar un asalto. Fué miembro del Parlamento Sir John Hawkins, fué compañero de Drake y corsario, además. Sus biógrafos dicen que algunos nobles compatriotas eran y la misma Reina Isabel de Inglaterra tomaban participación en las ganancias de ese comercio inmoral que se realizaba con violación de la ley española. Entero en Veracruz á ver qué robaba, y á fines españoles, hacíendole perder la mejor parte de sus bienes. Se le prendió hombrado teniente del Almirantazgo inglés y llamándole «caballero». El más conspicuo de estos forajidos, sir Henry Morgan, saqueó varias ciudades de Cuba y también Porto Rico, Maracaibo, Panamá y otras muchas poblaciones. El saqueo de Panamá, de Enero de 1671, le produjo un botín de millón y medio de pesos. En todas partes se conducía como hombre cruel y sanguinario. Su Patria le condecoró caballero y nombrándole comisionado en el Almirantazgo por su Rey y señor, Carlos II.

¿A que negar? Muchos historiadores compatriotas de esos mismos piratas omitieron sus hazañas nicelas; reservan á los colonizadores españoles los horribles juicios que debían de haber aplicado á aquellos bandidos del mar bucaneros del oro ajeno. Pero por más falsedades que puedan ofender á la augusta majestad de la Historia, siempre bastará un pequeño rayo de luz para poder encontrar en donde está la verdad, y con las mas cínicas que mientras los lazos de la forma que unían á España con sus colonias se rompieron, los lazos del espíritu que supieron cultivar, se eternizan y nos enseñan el camino á seguir para fortalecerlos más más. Pensar que alacando á Alemania cobrarían mayor sacrificio en el alma de América, es lo mismo que resucitar los procedimientos de los Drake y de los Morgan que oportunamente recordaba un escritor mejicano y un colombiano como Aragón y Restrepo. La verdad es hará libres, dice el pasaje evangélico. Con la cultura, que es verdad, hacemos la emancipación de los españoles en América preparando así la política consecuencia de la emancipación política. Siguamos con la verdad que propugna la unión, y venceremos en el porvenir.

Fernando GAY



Central.—Conmiserándose con John Bull.—Hoy, amigo, aquí se hace lo que se puede ¿Sabe usted? Pero estamos cada día más expuestos á que nos corten el hilo. —(B) del lobito.—No. El de la cabecera.

NUESTROS COLABORADORES

Cavilando

Voy á hacer algunas observaciones sobre la precocidad, sin referirme á nada actual, porque soy amiga de dejar á todo el mundo la acera, el sol y el margen. Entiéndase pues que cuanto digo es genérico, no va con nadie especialmente.

La precocidad y su culto son un signo nacional. En España se marca la precocidad donde menos debiera marcarse. Habida cuenta de las prescripciones de la higiene; en fumar, en el baño; en el pronto de agradar, de tener novio, en la mujer. A compás de estas aspiraciones, va la idea del atractivo de la mujer, restringido á los años en que la adolescencia palpita en las ojeras obscuras y los ojos febrilmente cándidos. El remado de las tobilleras es ya definitivo. Conocí yo á un señor pachucho, para quien eran viejas las mujeres cuando pasaban de veinticinco. Lo afirmaba sinceramente, con esa malicia y frescura.

La precocidad en alumnas raya en lo fantástico, sobre todo en las ciudades, donde un fumador de diez años no sorprende, y los he visto en la calle, de siete y de ocho, apurando su colaza fétida, sin siquiera sacutarse. Estos fumadorcillos diminutos, dan ganas de llorar, aunque á veces, en sainetes, hagan reir. De todas suertes, el ánimo no queda tranquilo, cuando la boca que apenas soltó el biberón, se cifie al pitillo fanfarronamente. No es que de gran importancia al hecho de chupar y quemar una yerba.

Hay quien se asusta de que fume la mujer, y no se alarma si ve fumar á un niño. La mujer, y lo mismo el hombre, deben evitar el tabaco, que cuesta caro, aposta si no es muy bueno, y no llena fin alguno, como no sea depositar en los pulmones y alrededor del corazón sedimentos venenosos, causa de muchísimas enfermedades; pero, al cabo, el hombre y la mujer, en edad adulta, hacen un sayo de su capa, y si quieren pagar al Estado esta contribución indirecta, allá ellos. El niño, en cambio, no tiene derecho á fumar, y debiera prohibirse enteramente, hasta los veinte años.

Ya se ve que los veinte años parecen aquí una edad de hombre, de hombre ya formado y cumplido; pero ahí está el error de la raza, que á fuerza de madrugar ha conseguido que no la amanezca. D. Antonio Ca-

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

PÁGINA 2 LA NACION

nova del Castillo (¡quién pudiera resucitarle, aunque sólo fuese por unas horas, para oír su parecer acerca de toda la trapisonda contemporánea!), me hablaba á veces del caso frecuente aquí, de que los individuos parecían dotados de sorprendentes facultades hasta los treinta, y luego se sequen y esterilicen, y su nombre, un momento sinónimo de esperanza, se convierta en uno de esos ruidos apagados que nada significan. «Se diría—»costumbraba añadir el «monstruo»—que sólo en los años en que el estímulo de amor en vivo y enérgico aparecen en el español las cualidades que destacan una figura entre las demás de su época, y decaído con la proximidad de la madurez este hervor, decae á compás toda la personalidad» Si estas no fueron las mismas palabras de D. Antonio, son por lo menos el sentido de su tesis. Todos hemos oído mil veces, en provincia especialmente, augurar á bastantes criaturas un porvenir de gloria y brillo. No sólo á los varones; también á señoritas que despuntan; verbigracia, en el piano ó el violín. Hartos amaneceres nos han enviado su luz inciertas, en que se disfruten el mirar y el ¡quiro; y hemos vaticinado, gozosamente, el sol de mediodía. Pronto lo cubrieron nubecillas grises, y entre esas nubes, se esfumó lo que esperaba á refulgir.

El Rey Ricardo III, al notar la discreción y agudeza de su sobrino, al cual pensaba suprimir para robarle la corona, tuvo una de sus atroces ironías, exclamando: «Estos niños tan precoces viven poco». Al expresarse así el personaje tal vez más trágico y profundo que creó Shakespeare—ó quien fuese—encarnaba la resistencia de lo existente á que otra lo que asoma de nuevo: la discreción del sobrino se inviertanba al río ambicioso, y á la vez inspiraba un cáustico sentido de desdén al político bretaño, (porque era un habilísimo político el jabalí), hecho á notar que en su país, la precocidad no es un mérito, sino algo anormal y que es preciso madurar al calor de la experiencia.

No se si se ha cantado la belleza de la madurez. Generalmente sólo se entonan himnos á la primavera, porque la primavera también es una tobillería muy festejada y aunque se presente tan fosca y agria como ésta del año en que vivimos, nunca deja de recoger un ramillete de piropos. El otoño, al contrario, suele inspirar solo elegías, como la famosa de Millevoye «Á la caída de las hojas». Es, sin embargo, el tiempo que transcurre desde el fin del verano á la plenitud otoñal, el que dá su sazón á todo, el que cría en el recogimiento de lo íntimo las esencias, el que realiza la promesa «Ilmes va de la flor. La madurez es la espiga colma, que se dobla cargada de harina que extraerá la rueda; la madurez es el jugo azucarado de la fruta y su pulpa alimenticia; la madurez es la sangre de la vid, que conforta y alegra, y cada año es más espirituosa y generosa.

Y las razas también necesitan madurar, y, para lograrlo, reservar su juventud, no despilfarrarla, no adelantar lo que por sus pasos contados traerá el tiempo. Cuando escribo, voy recordando un artículo de revista que leí no sé dónde y cuyo autor ves, tampoco se quién. ¿Qué querés? La memoria nos hace de estas jugarretas. Decía pues el artículo que las razas del Mediodía, necesariamente más precoces que las del Norte, están sentenciadas á inferioridad por esa misma rápida reventazón de facultades y de instintos, que las gastaba antes de que pudieran realizar obra útil, pero que en vano se trataría de poner remedio á lo que era ingénito en tales razas, pues lo natural prevalecerá siempre. Tal sorpresa me dió no poco en qué pensar. ¿No pueden, en efecto, cambiar las razas? Y, además, ¿qué se entiende por raza? España, por ejemplo, en que se habla de la raza tan á menudo, ¿puede decir que forma una raza aparte? ¿No está llena de mezclas, no junta un número casi incontable de afluentes, y no ha variado, en su personalidad histórica, hasta un punto tal que ha dado en lugar común el decir que no somos los mismos, que es imposible reconocer en el español de hoy, al español de otros días?

Y si ha podido variar tan en absoluto el carácter de la llamada Raza, (más ó menos impropiamente, pero la palabra la usamos todos), ¿por qué suponer que fuera inasequible cambiar su propensión á hacer de la niñez juventud, de la juventud, edad viril? ¿Por qué no esperar que aquí, un día á otro, publicse un comercio activo el de los libros «para muchachos», como en otras naciones donde el muchacho existe, donde la adolescencia se cuenta desde los quince á los veinte ó veintidós, y que la aparición de esa literatura responde á la del simpático mocete que no tiene prisa ninguna de «hombrear»?

No, sería posible entrar en consideraciones pedagógicas, sin abusar un poco á los lectores. Pero tal vez nuestro gran problema educativo é instructivo esté ahí, en ese período de la segunda enseñanza que es el del «hombrear» temprano, intempestivo. Y, acaso, por ser á cada momento, y de labios bien autorizados, que nuestro problema está ahí, he llegado á acogerme más pena que gloria los síntomas de precocidad de la «Raza». Y los hay de toda índole: ahora acabamos, según leo en la Prensa, de estrenar un «Fantomitas» muy gracioso, de trece años, héroe de una película con su correspondiente escalamiento y fractura de cajas ó armarios de caudales... Toda la lira.

Como hay que ser en todo sincero, tengo que acusarme de precocidad. Hice versos á los siete años, y una novelita á los doce. Por fortuna, mis padres no hicieron más caso del debido de semejantes escarceos. Tampoco yo, de los catorce á los veinticuatro, me acordé sino á ratos perdidos de que había musas en el Parnaso, ni tomé las letras más que como entretenimiento de algunas horas desocupada. Mejor sería, sin embargo, lo reconozco, que no hubiese tocado á una pluma hasta le edad en que va formándose dentro el escritor. Pero, ¿qué le hemos de hacer? ¡La Raza! No en balde Espronceda dirigió á Carolina Coronado el famoso soneto que empieza:

«Apenas contas quince primaveras...»

La primavera, ¡oh, duendecillo! Y debo añadir que, en lo tocante á poesía, ya no reconcilio algo con la precocidad, pues recuerdo la de Zorrilla, la de Hugo, que, así y todo, crearon sus obras maestras cuando el verano las grandó.

La condesa de PARDO BAZAN

Sumario de este número

PACINA PRIMERA: España y América: Del pasado y del presente, por Vicente Cay. Cavilando, por la condesa de Pardo Bazán.—PACINA SEGUNDA: «La Epoca» y nosotros. La venta de barcos mercantes.—PACINA TERCERA: Declaraciones del conde de Doña Marina. Política interior.—PACINA CUARTA: El Rey en Sevilla.—PACINA QUINTA: Vida escénica. Vida deportiva.—PACINAS SEXTA Y SEPTIMA: Guerra. Impresión diaria, por el coronel Trilita. Informaciones de todos os frentes. El bloqueo. La situación en Rusia.—PACINA OCTAVA: Los toros: Corridas en Madrid y provincias. PACINA NOVENA: Ultima hora.—PACINA DECIMA: Panorama de Madrid. Provincias españolas.—PACINA ONCE: «Yohoreta» prohibida. Exportación prohibida. Sumario de la «Gaceta». Los mercados. El cartel del día.

"LA EPOCA" Y NOSOTROS

«La Epoca» de anoche prosigue en su conducta de injuriar á quienes discurren de su alidolísimo señor.

El diario del marqués de Valdeiglesias se permite aludir á la forma en que hemos superado las dificultades económicas, propias de estos tiempos calamitosos para la Prensa, y es justo que el público sepa que es cierto, que las hemos vencido con la ayuda de algunos correligionarios políticos del mentado señor, y no obstante las intrigas que para poner obstáculos en nuestro camino ha realizado éste. Nuestra casa ha sido adquirida, nuestro capital suscrito y nuestras máquinas compradas, pues, con nuestro dinero y con el que algunos españoles que comparten nuestro criterio han puesto á nuestra disposición. No hemos tenido necesidad de hacer un viaje al frente inglés para comprar un edificio.

Finalmente, el diario del marqués de Valdeiglesias viene á decir que nosotros hemos tenido «primicias de informaciones alemanas», con referencia á éxitos de información que nuestra diligencia ó buena suerte nos hizo obtener, y respecto de noticias que siempre, cuando las hemos dado, «obraban ya, aunque no se quisieran facilitar á la publicidad, en el Ministerio de Estado». La insinuación es necia y ruin. Como lo sería que nosotros sacáramos á cuento el hecho de que al salir de la Embajada francesa, el propio marqués de Valdeiglesias perdió una vez, ya bien comenzada la guerra, cierta suma de dinero que el portero de la Embajada le devolvió honradamente.

Repórtese, pues, el señor marqués de Valdeiglesias, porque lo tolere ó no, diremos aquí lo que nos plazca, sin que sea obstáculo la juventud de nuestra publicación, ni la longevidad de la suya. La longevidad no es incompatible con la «frescura». No lo olvide su excelencia, y olvide menos aún que nosotros lo sabemos.

LA VENTA DE BARCOS

Publicamos á continuación la carta en que el Sr. Ministro de Fomento contesta á nuestras preguntas de ayer, referentes á la venta de buques de cierta compañía bilbaína. Con estas explicaciones resulta libre de toda responsabilidad legal por la autorización concedida, el señor ministro. Pero no es de si se han cumplido ó no las exenciones legales de lo que nosotros nos ocupamos. Ya suponíamos que habrían sido respetadas escrupulosamente. Es cierto modo, también la información de la Cámara de Comercio á que el señor Ministro se refiere excusa su autorización. Mas con todo eso, todavía es posible que la duda sea aquí distinta de la legalidad, como tantas veces ocurre, y como nos induce á sospechar nuestras referencias particulares.

Las columnas de este periódico están abiertas para cuantas informaciones garantizadas por una firma responsable, se nos ofrezcan sobre el caso.

Y de todos modos agradecemos al señor Ministro, la diligencia y la deferencia con que ha contestado á nuestras preguntas sobre el asunto.

* * *

Excelentísimo señor marqués de Polavieja.

Mi querido amigo: Leo en el número de hoy, del periódico de su digna dirección, la pregunta que se sirve dirigirme referente á si es cierto que se ha autorizado por este ministerio á la Casa Olazarri, para vender su flota «La Blanca», domiciliada en Bilbao, y tengo el gusto de manifestarle que el hecho es completamente cierto, pues no es posible negar la venta de barcos entre españoles, desde el instante en que se cumplían todos los requisitos legales y después de haber adquirido yo la convicción moral de que los barcos no salían de manos españolas.

Solicitada de este Ministerio la autorización para la venta, practiqué las oportunas gestiones para conocer la solvencia de la Sociedad «La Blanca», y dudas las firmas que la integran, adquirí el conocimiento de que tenía la bastante. Además de estos informes particulares, en el expediente existe el de la Cámara de Comercio de Bilbao que dice que «la Compañía naviera «La Blanca», por ser una antigua entidad domiciliada en dicha plaza y por estar integrada y administrada por personas respetables, tiene garantía suficiente para la adquisición, por su cuenta, de los vapores, de que se trata, concretado, además, que la venta de barcos, no se hace á nihilistas ó Sociedades extranjeras». En vista de esto, y sabiendo que podía existir una lucha de intereses en Bilbao que trajera como consecuencia campañas que agitaran la opinión, procuré tomar las medidas necesarias para asegurar que estos barcos no salían de capitanes españoles, y al efecto autorizó la venta, no sólo con la garantía de 925.000 pesetas, sino siempre y cuando las acciones de la Sociedad compradora fueran «nominativas», á favor de las mismas personas que constaba en acta que tomaron el acuerdo para la compra de la flota, y que al mismo tiempo no podrían vender estas acciones nominativas á terceras personas, sin la autorización de este Ministerio.

De modo que no tan sólo los informes particulares, míos, sujetos á error, sino la afirmación categórica de una entidad tan respetable como la Cámara de Comercio de Bilbao, y las condiciones que he impuesto de acciones nominativas, dan la garantía absoluta de que esa flota no puede salir de manos de españoles.

Rogándole haga pública esta manifestación, queda suyo afectísimo amigo, q. s. m. b., El duque de Almodóvar del Valle.»

DECLARACIONES DEL SEÑOR DATO

PARIS, 6.—El corresponsal del «Petit Parisien» en Madrid ha celebrado una interviu con el Sr. Dato.

El jefe del partido conservador español se habla según hasta hoy a todo, interviú sobre los acontecimientos actuales, y ha creído no deber dar a conocer su opinión en cuanto al discurso del señor Maura.

Sin embargo—dice el corresponsal—, el señor Dato ha tenido a bien hacer una excepción en mi obsequio.

Se adivina en seguida en el señor Dato a un amigo de Francia.

—Soy jefe de partido—dice—; puede volver a tomar el Poder un día, y comprenderá usted que en estas condiciones estoy muy obligado a guardar la más extrema reserva.

Si hiciera declaraciones francófilas entusiastas, no servirían para nada; pero, en cambio, podrían paralizar mis esfuerzos si fuera llamado al Gobierno.

No es difícil, sin embargo, conocer sus tendencias.

—¿Qué piensa usted del discurso del señor Maura?

—Personalmente—contesta el señor Dato—, tiene poca importancia mi opinión particular. Pero lo que debo declarar, y sobre ello ruego a usted insista, pues la Prensa francesa parece incurrir en confusión, es que el señor Maura no ha hablado, en modo alguno, en nombre del partido conservador.

El señor Maura ha hablado en nombre de unas cuantas personas; pero no puede representar al partido conservador, del que no es jefe. En cuanto a esto, no puede haber duda alguna.

—¿Cuál es la verdadera política del partido conservador?

—Todo el mundo puede conocerla—contesta el señor Dato—. He sido jefe del Gobierno hace muy poco y es sabida perfectamente nuestra actitud. Hemos observado siempre la neutralidad, pero preocupándonos de los intereses del país y del sentimiento de la dignidad nacional.

—El partido conservador les favorable a una entrevista inteligencia con Francia y con Inglaterra?

—Certaméntemente—contesta el señor Dato—. Es, desde luego, una necesidad, como lo problema Maura.

—Entonces, ¿qué debe pensarse de las reprimidiciones tan vivamente formuladas por Maura acerca de Gibraltar y de Marruecos?

El señor Dato sonríe al hacerle esta pregunta y deja entrever su contestación.

—Evidentemente—dice—, todo esto sería escandalo; pero, entre tanto, y en estos momentos, hay alguna cuestión en semejantes problemas.

Decididamente—termina diciendo el corresponsal—, parece bien que el señor Maura no ha estado muy fiel en su conducta.

Muy en breve comenzaremos á publicar una interesante información bajo el título

«HABLAN LOS NOVELISTAS ESPAÑOLES»

A esta serie de interviú seguirá otra «HABLAN LOS CRITICOS»

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Cavilando

Voy a hacer algunas observaciones sobre la precocidad, sin referirme a nada actual, porque soy amiga de dejar a todo el mundo la acera, el sol y el margen. Entiéndase pues que cuanto digo es genérico, no va con nadie especialmente.

La precocidad y su culto son un signo nacional. En España se marca la precocidad donde menos debiera marcarse. Habida cuenta de las prescripciones de la higiene: en fumar, en el barón; en el prurito de agradar, de tener novio, en la mujer. Al compás de estas aspiraciones, va la idea del atractivo de la mujer, restringido a los años en que la adolescencia palpita en las ojeras obscuras y los ojos febrilmente cándidos. El reinado de las tobilleras es ya definitivo. Conocí yo a un señor machucho, para quien eran viejas las mujeres cuando pasaban de veinticinco. Lo afirmaba sinceramente, con risa maliciosa y funesca.

La precocidad en ahumar raya en lo fantástico, sobre todo en las ciudades, donde un fumador de diez años no sorprende, y los he visto en la calle, de siete y de ocho, apurando su colilla fétida, sin siquiera recatarse. Estos fumadorcillos diminutos, dan ganas de llorar; aunque a veces, en sainetes, hagan reír. De todas suertes, el ánimo no queda tranquilo, cuando la boca que apenas soltó el biberón, se ciñe al pitillo fanfarronamente. No es que dé gran importancia al hecho de chupar y quemar una hierba.

Hay quien se asusta de que fume la mujer, y no se alarma si ve fumar a un niño. La mujer, y lo mismo el hombre, deben evitar el tabaco, que cuesta caro, apesta si no es muy bueno, y no llena fin alguno, como no sea depositar en los pulmones y alrededor del corazón sedimentos venenosos, causa de muchísimas enfermedades; pero, al cabo, el hombre y la mujer, en edad adulta, hacen un sayo de su capa, y si quieren pagar al Estado esta contribución indirecta, allá ellos. El niño, en cambio, no tiene derecho a fumar, y debiera prohibirse severamente, hasta los veinte años.

Ya sé yo que los veinte años parecen aquí una edad de hombre, de hombre ya formado y cumplido; pero ahí está el error de la raza, que a fuerza de madrugar ha conseguido que no le amanezca. D. Antonio Cánovas del Castillo (¡quién pudiera resucitarle, aunque solo fuese por unas horas, para oír su parecer acerca de toda la trapisonda contemporánea!), me hablaba a veces del caso frecuente aquí, de que los individuos parezcan dotados de sorprendentes facultades hasta los treinta, y luego se sequen y esterilicen, y su nombre, un momento sinónimo de esperanza, se convierta en uno de esos ruidos apagados que nada significan. «Se diría –acostumbraba añadir el «monstruo» – que solo en los años en que el estímulo de amor es vivo y enérgico aparecen en el español las cualidades que destacan una figura entre las demás de su época, y decaído con la proximidad de la madurez este hervor, decae a compás

toda la personalidad». Si estas no fueron las mismas palabras de D. Antonio, son por lo menos el sentido de su tesis. Todos hemos oído mil veces, en provincia especialmente, augurar a bastantes criaturas un porvenir de gloria y brillo. No solo a los varones; también a señoritas que despuntan: verbigracia, en el piano o el violín. Hartos amaneceres nos han enviado su luz incierta, en que se diluyen el nácar y el ópalo, y hemos vaticinado, gozosamente, el sol de mediodía. Pronto lo cubrieron nubecillas grises, y entre esas nubes, se esfumó lo que empezaba a refulgir. El Rey Ricardo III, al notar la discreción y agudeza de su sobrino, al cual pensaba suprimir para robarle la corona, tuvo una de sus atroces ironías, exclamando: «Estos niños tan precoces viven poco». Al expresarse así el personaje tal vez más trágico y profundo que creó Shakespeare –o quien fuese– encarnaba la resistencia de lo existente contra lo que asoma de nuevo: la discreción del sobrino soliviantaba al tío ambicioso, y a la vez inspiraba un cáustico sentido de desdén al político britano (porque era un habilísimo político el jabalí), hecho a notar que en su país, la precocidad no es un mérito, sino algo anormal y que es preciso madurar al calor de la experiencia.

No sé si se ha cantado la belleza de la madurez. Generalmente solo se entonan himnos a la primavera, porque la primavera también es una tobillerita muy festejada y aunque se presente tan fosca y agria como ésta del año en que vivimos, nunca deja de recoger un ramillete de piropos. El otoño, al contrario, suele inspirar solo elegías, como la famosa de Millevoye «a la caída de las hojas». Es, sin embargo, el tiempo que transcurre desde el fin del verano a la plenitud otoñal, el que da su sazón a todo, el que cría en el recogimiento de lo íntimo las esencias, el que realiza la promesa efímera de la flor. La madurez es la espiga colma, que se dobla cargada de harina que extraerá la rueda; la madurez es jugo azucaroso de la fruta y su pulpa alimenticia; la madurez es la sangre de la vid, que conforta y alegra, y cada año es más espirituosa y generosa.

Y las razas también necesitan madurar, y, para lograrlo, reservar su juventud, no despilfarrarla, no adelantar lo que por sus pasos contados traerá el tiempo. Cuando esto escribo, voy recordando un artículo de revista que leí no sé dónde y cuyo autor era, tampoco sé quién. ¿Qué queréis? La memoria nos hace estas jugarretas. Decía pues el artículo que las razas del Mediodía, necesariamente más precoces que las del Norte, estaban sentenciadas a inferioridad por esa misma rápida reventazón de facultades y de instintos, que las gastaba antes de que pudiesen realizar obra útil; pero que en vano se trataría de poner remedio a lo que era ingénito en tales razas, pues lo natural prevalecerá siempre. Tal aserción me dio no poco que pensar. ¿No pueden, en efecto, cambiar las razas? Y, además, ¿qué se entiende por razas? España, por ejemplo, en que se habla de la raza tan a menudo, ¿puede decir que forma una raza aparte? ¿No está llena de mezclas, no junta un número casi incontable de afluentes, y no ha variado, en su personalidad histórica, hasta un punto tal que ha

dado en lugar común el decir que no somos los mismos, que es imposible reconocer en el español de hoy, al español de otros días?

Y si ha podido variar tan en absoluto el carácter de la llamada Raza (más o menos impropiamente, pero la palabra la usamos todos), ¿por qué suponer que fuera inasequible cambiar su propensión a hacer de la niñez juventud, de la juventud edad viril? ¿Por qué no esperar que aquí, un día u otro, pudiese ser un comercio activo el de los libros «para muchachos», como en otras naciones donde el muchacho existe, donde la adolescencia se cuenta desde los quince a los veinte o veintidós, y que la aparición de esa literatura respondiese a la del simpático mocete que no tiene prisa ninguna de «hombrear»?

No sería posible entrar en consideraciones pedagógicas, sin aburrir un poco a los lectores. Pero tal vez nuestro gran problema educativo e instructivo está ahí, en ese período de la segunda enseñanza que es el del «hombreo» temprano, intempestivo. Y los hay de toda índole: ahora acabamos, según leo en la Prensa, de estrenar un «Fantomitas» muy gracioso, de trece añitos, héroe de una película con su correspondiente escalamiento y fractura de cajas o armarios de caudales… Toda la lira.

Como hay que ser en todo sincero, tengo que acusarme de precocidad. Hice versos a los siete años, y una obrita a los doce. Por fortuna, mis padres no hicieron más caso del debido de semejantes escarceos. Tampoco yo, de los catorce a los veinticuatro, me acordé sinó a ratos perdidos de que había musas en el Parnaso, ni tomé las letras más que como entretenimiento de alguna hora desocupada. Mejor sería, sin embargo, lo reconozco, que no hubiese tocado a una pluma hasta la edad en que va formándose dentro el escritor. Pero, ¿qué le hemos de hacer? ¡La Raza! No en balde Espronceda dirigió a Carolina Coronado el famoso soneto que empieza:

«Apenas cuentas quince primaveras…»

La primavera, ¡oh, duendecillo! Y debo añadir que, en lo tocante a poesía, ya me reconcilio algo con la precocidad, pues recuerdo la de Zorrilla, la de Hugo, que, así y todo, crearon sus obras maestras cuando el verano las granó.

La condesa de PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 195. Martes 7 de Mayo de 1917. Pp. 1-2.

MADRID.---Año II.---Núm. 201. 5 céntimos. Domingo 13 de Mayo de 1917

LA NACION

Director-Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA — DIARIO DE LA MAÑANA — Sub-Director JUAN PUJOL

Redacción y Administración: San Lorenzo, núm. 10 — Gerente: FELIX AGUILERA TELÉFONO 247. APARTADO 713 — Un mes, 1,50 pesetas. Provincias: trimestre, 5 pesetas. Extranjero: seis meses, 28 pesetas.

ESPAÑA MEDIATIZADA

Su Majestad el cónsul inglés

Consecuencia de la avasallamiento que en gran parte de la América española se mueve contra los españoles, por los abusos que cometen y las amenazas con que amedrentan los desgraciados. Pues aún [illegible] el cónsul yanqui á los comerciantes hispanoamericanos con amenazas de intervenciones de las armas norteamericanas, se llega á los extremos que en nuestro país están llegando algunas cónsules extranjeros. Estos obran como si España fuese un país sin soberanía y sin ninguno de los atributos propios de todo Estado libre; no se limitan á hacer reclamaciones más ó menos fundadas contra los abusos españoles y en defensa de los extranjeros que los sufren injustamente, no que se condenen, sino que, en masa, como verdaderos inquisidores, sin que nuestras autoridades alguna. Un día se le ocurre á un cónsul en Málaga llamar á un comerciante de vinos y frutas español, para exigirle que desalojase [illegible] propiedad del comerciante español. El español se niega, y entonces el cónsul le dice: «Lo siento mucho; pero si usted no se allana á no desalojar, no le daré los certificados de origen que necesita cuando usted haga una expedición de naranjas.» No sé si el cónsul se quedó satisfecho al ver que los Quijotes, o hacendados españoles, sobre el Mediterráneo, sólo para ellos sentían que el comerciante español no pueda [illegible] contra la amenaza del extranjero. A tal cónsul hay que pensar la narración de cómo hubo en la opereta que en Nueva Orleans [illegible] extranjeros.

Hace poco, muy poco, allá en Sevilla, se encontró sorprendido un honorable comerciante español, al señor Vert, al ver se incluido en las listas negras confeccionadas por los ingleses. Naturalmente, el comerciante español indagó, preguntó á cónsul inglés por qué razón se interrumpía su comercio de carbón con una casa inglesa, y el cónsul inglés le contestó que el Gobierno de S. M. británico se había enterado de que el comerciante español había desmoronado su etapista por los alemanes, y por lo tanto, no podía consentir con el súbdito inglés. Creo, el lector que el comerciante sevillano era un terrible propagandista revanchista de Inglaterra? Nada de eso. Ignoraba por completo que en España no hay Inquisición, y que todo español puede sentir libremente sus opiniones, el señor Vert, tomando café en la «Unión comercial» de Sevilla, dijo simplemente que los alemanes eran hombres fuertes y inteligentes, con cualquier persona cabal parecía decir [illegible] de que nosotros españoles, sin dinero para pagar Prim al cónsul inglés le parecía posible tal espera.

Así se explica que en muchas plazas españolas, españoles hayan gran número de comerciantes que resisten en silencio, por temor á ver perjudicado su negocio por los agentes del cónsul inglés, en cual determinado empresas, logra obstaculizar el que se [illegible] y le lleva á la ruina.

En Málaga, las extralimitaciones de cónsules ingleses han llegado á lo intolerable. El director de «El Diario Malagueño» [illegible] en los negocios [illegible] todos los avances sólo por odiar á Alemania. Yo soy liberal; mi periódico ha hecho siempre grandes campañas por el partido en la provincia. Yo adoro á Alemania y no he tenido la [illegible] en cuanto así y en [illegible] malo. Y sabe usted lo que ha hecho el cónsul inglés? Aquí tiene usted las [illegible] «instrucciones» documentadas [illegible] á todos los cónsules de España con [illegible] los [illegible] que hay sobre [illegible] á mi periódico. Y no solamente á los comerciantes de Málaga [illegible] á los que, como la Compañía Trasatlántica del Norte de España, [illegible] de nuestros [illegible] hasta ha llegado á amenazar al [illegible] de [illegible] que [illegible] [illegible] [illegible]

PÁGINA 2 **LA NACION**

vocaciones como las contemplativas una afirmación de individualismo, no es extraño que las Dominicas de Porta Cœli no sospechen siquiera que pueda disminuir la llama de la antorcha que lleva en la boca el Ángel, ni amenguar el brillo del sol. Pasa la figura del mundo, y no pasa la verdad.

Lo que diferencia estos tiempos de aquellos, para las monjas, es que ellas se han quedado muy pobres, en la miseria casi. Gran dolor, ya que no pueden hacer funerales ni sufragios por el alma del Degollado, cuyos restos describió según acabo de verlos. Les han quitado todo á las monjas, y de milagro se sostienen estas mujeres que, por muy santas que sean, han menester sustentarse un poco y calentarse otro poco en los recaps invernosos, de la sobre ciudad castellana de Valladolid. Sospecho que en lo uno ni lo otro es sobrado fácil á las monjas del hábito blanquinegro. Tal preocupación, sin embargo, no parece inhibirmi en instante la serenidad del cachillo de cielo que se refleja en el agua mansa de la pora.

Hay un contraste en este caso, contraste curioso. Mientras las enamoradas del rogión conventual llegan hasta los que visitanos el interior del Convento, y nos revelan toda la humildad de la refacción de hierbas que se prepara, recorremos el refectorio, admirándolo, y lo vemos revestido de la más bella azulejería talaverana que puede soñar un aficionado al arte. Los escudos de Calderón, de la Orden, con otros blasones varios, se incrustan entre el alto friso, del lindo diseño y del colorido mágico, que solo se daba en los viejos alfares de Talavera. El pulpito destinado á la lectora, es de elegantísima traza, y de azulejo blasonado también. Todo, en este refectorio, está impregnado de grandeza, esa grandeza seria y sencilla de la hispánica decoración, hasta el suelo, que es de los que hoy se usan, de ladrillos rojo, alternado con diminutos losanges, también de cerámica. No hay idea del desgaste de este suelo, desgaste inverosímil, pensando en el tacito y recatado pasar de las religiosas. Materialmente está comido, roído, en polvo. Pero aquí no se remueva nada, no se desecha nada. La persistencia de lo que fué sugiere la idea de lo eterno.

Aún ahora, el cuerpo refectorio es fresco en invierno debe de ser glacial. La estufa es minúscula. Para defenderse del frío, ponen en los asientos de las silletas bajas donde labran y cosen, la tapa de una caja de cartón. Es todo el mobiliario que exijen estas espartanas.

Y, al mismo tiempo, no hay salón cuyo mobiliario sea más artístico que el del coro alto donde cantan las Calderonas un horas canónicas. La talla de la silleria, enmegrecida por los años, es un fondo digno del pincel. Al través de la cursosa división calada, se ve el tempio, suntuoso, con su entrarriamento, que ornan estatuas orantes de alabastro. Las pobres de solemnidad están rodeadas de obras dignas de un Museo. El Cristo que pertenecio á D. Rodrigo Calderón, obra prima de bronce, se atribuye á Pompeyo Leoni, y al mismo maestro la soberbia placa, repujada, en bronce también, del Ecce Homo. D. Rodrigo era lo que se llama hoy un inteligente.

No son, sin embargo, estas hermosuras lo que más enamora á las Calderonas. Prefieren su «Relicario».

El Relicario es una cámara que da al Claustro abierto y no recibe luz directa. En la leve penumbra misteriosa de la estancia, á primera vista diféraise que se agitan apariciones de ensueño. Son las efigies vestidas de Vírgenes y Santas, que, á ambos lados, forma una hilera de temblantes lindos, amuñecados. La palabra acude sin quererse; son maíiecas celestes, que las monjas cuidan, desnudan y visten. Los ropajes de las figuras pertenecen á la época de su ingreso en el Relicario: del XVII al XVIII, corpiños en punta, golas, tocas, angelicales, de Pompadour, y coronando las frentes, pálidas rosas artificiales. Todo ello parece, lo repito, cosa divina, como si las efigies respondiesen á una visión de lo pasado, desvanecida cada amanecer, y las viéramos su cuerpo tangible tras de cortinajes de gasa. Esta sensación se agudiza al fijarse en lo que rodea las paredes, detrás de las efigies. Se entreven, por los vidrios de urnas, calaveras; calaveras grandes y chicas, de mártires, de santas, de Niños Inocentes. Relicarios pomposos contienen un hueso del brazo de San Mauricio, una cuchilla de algún otro bienaventurado. Colgado, contenta su milagrosa gotita de sangre un fragmento de los Sacros Corporales de Daroca. Un rosario, la camisa de Santa Teresa, se ofrecen á la veneración. Lo sobrenatural nos roden. Su hálito sutil, el soplo de lo pasado, estremece nuestro cuerpo. La estancia, en que tan terribles realidades se esconden tras de la graciosa posibilidad de las imágenes engalanadas como para un carao de sombras, nos lo explica todo el Convento, la idealidad que en él se oculta. En este Relicario habitan los espíritus, infantiles y estóicos á la vez de sus moradoras. Reliquias, reliquias, lo que la Edad Media ansiaba, por lo cual guerrearon pueblos; reliquias, que fueron parte de la envoltura física de almas superiores, en voluntad y fuerza, á las de sus contemporáneos!

¡Y solo un momento compadecí á las monjitas, y fué cuando me dijeron que aquel huerto que veíamos desde el Claustro, aquel huerto seco, que invade la maleza, donde no se ve planta que revele el cuidado del hombre, está así porque el agua es demasiado cara! El agua debiera darse de balde: lo he pensado siempre, porque el agua como el aire, es una necesidad absoluta de la vida. Con agua, las monjas pudieran cultivar unas patatitas, unas judías, unas verduras frescas... Pero no se quejaron. Bien está lo que dispone Dios... Solo lamentan que, desde las ventanas de las casas que dominan su abandonado huerto, se las vea cuando salen á tomar el aire. Los ojos que se fijan en ellas, alteran poco ó mucho el remanso del agua. Al fin, son los turbios ojos del mundo...

La condesa de PARDO BAZAN

Completo cadáver, gracias por el ministro de Fomento (X), saliendo de Palacio de «por fin» á su Majestad el Rey.

(Fot. Marín y Ortiz.)

Sumario de este número

PACINA PRIMERA: Su Majestad el cónsul inglés, por Vicente Gay. Una poza, por la condesa de Pardo Bazán. Cerioctura, por López Rubio.—PACINA SEGUNDA: Por la neutralidad: Lista de afiliados. Prensa extranjera.—PACINA TERCERA: Política interior.—PACINA CUARTA: Un cuento, por Nieves Pi Margall.—PACINA QUINTA, Vida deportiva. Vida aristocrática.—PACINAS SEXTA Y SEPTIMA: Cuerra. Impresión diaria, por el coronel Trilita. Informaciones de todos los frentes. El bloqueo: noticias de Madrid, provincias y el extranjero. La situación en Rusia.—PACINA OCTAVA: Vida escénica. Las alhajas de Tórtola. Los toros.—PACINA NOVENA: Ultima hora.—PACINA DECIMA: Panorama de Madrid. Provincias españolas.—PACINA ONCE: En la Cárcel Modelo. Aviso á los comerciantes españoles. Liga africanista española. Sumario de la «Cacera». El cartel del día.

POR LA NEUTRALIDAD

Lista de afiliados á los Comités de provincias

ALDEASECA (AVILA)

Mariano Sanz, Casimiro Sanz, Eustaquio Martín, Calixto Martín, Romerio Sanz, Ezequiel González, Epifanio Avecaio, Lucio Sanz, Basilisa Alonso, Melchor Sanz, Gregorio Martín, Faustino Pérez, Ruperto Conde, María Cruz Hernández, Eustaquia Hernández, Dolores Duran, Juan Cruz Pinada, Víctor Lambras, Luis Lambras, Pedro Sanz Alonso, Federico Sanz, Laura Díaz, Antonio Sanz, María Sanz, Simona López, Valeriana Gil, Miguel Gil, Esperanza López, Mariano Perylina, Hermógenes Barbino, Mauricio Sabrino, Emeteria López, Perpetua Ayllón, Gregorio Hernández, Epifanio Hernández, Isaac Sanz, Sabino Sanz, Petra Sanz, Juan de Mata García, Casilda López, Patrocinio Rincón, Elena Mateo Cáceres, María Teresa Mateos Cáceres, Florentina Tenerza, Lucía Carballo, Mercedes Muñoz, Gabina Rodríguez, José Horte Blásquez, Manuela Hernández, Purificación Crecos, Teresa Conde Sánchez, Luisa Prieto Terrón, Rufina Díaz González, Ana Alvarez Rodríguez, Marina Martín, María Moyo, Juana Ortega, Margarita Cornejo, Teresa González, Rafaela Yañez, Teresa Vidal, Segunda Pérez, Paz Mulejo, Victoriano Lambreras, Cecilia Dorteda, Toriano Lambreras, Feliciana Lambreras, Tomasa Lambreras, Anastasio Lambreras, Marina Lambreras, Manuela Lambreras, Jacinto Lambreras, Pilar Lengrovia, Purificación Lopez, Fidela Jiménez, Teresa Gómez, María Crespo, Rita Redondo, Josefa Redondo, Valentina Redondo, Brígida Muñoz, Máximo Sabedo, Mercedita Garcia, Amalia Gonzalez, Vicente González, Jesús Saledo, Juan Sancedo, Bernardo Sancedo, Alija Sancedo, Francisco Romo, Isidora Galán, Julia García, Margarita Casada, Santos Hernández, Román Hernández, Felipe Comos, Angel Alonso, Pedro García, Angel Fernández, Teresa Sánchez, Pascuala Fernández, Leopoldo Sánchez, Pedro María Gutiérrez, Ascensión Martín, Juliana Sánchez, María Jiménez, Cecilia Hernández, Nicetor Lopez, Julia Martín, Justo López, Eusebio López, Ezequiel López, Bernardino Jiménez, Isaac López, Florentino Jiménez, Teresa López, Encarnación Hernández, Baldomero Blásquez, Gregorio Rubio, María Antonia Blanco, Luciana Martín, Carmen Martínez, Amalia González, Matilde Muñoz, Amparo Torrejón, Lucía Martín, Matilde Jiménez, Rita Velasco, Pilar Alonso, Julia García, Dionisia de Pablos, Carmen Asnar, Margarita Fernández, Damiana Amiendarix, Micaela Mata, Brígida Nieto, Vita Izquierda, Baltasara Medrivas, Francisco G. Martín, Felix Martín Pinar, Longinos Pindada, Daniel Corbacho, Gabriel García, Francisco Ovilado, Saturnino Muñoz, Segundo García, Lorenzo de Miguel, Pascuo Sánchez, Pío Hernández, Notero Martín, Antonio Martín, Víctor de S. Millán, Vicente Jiménez, Gregorio García, Dámaso Arenas, Roberto García, Vicente Garzón, Eustaquia Pinto, Román Martín, Pedro Herrero, Felipe Benito, Antonio Laborda, Francisco Laborda, Hermenegildo Medina, José María Laborda, Clemencia Laborda, Camila Agero, Teresa Ovigueza, Marcela Zazo, Isabra Romeo, Amparo Cuero, María Blázquez Sánchez, Pilar García de Cuevro, Isabel Pastor García, Feliciana Pastor, Eufrasia García, Modesto Castrejón, Agustina Martín, Antonio Castrejón, Pilar Castrejón, Obdulia Martín, Antonio Castrejón, Benedio Abaín, Julia Martín, Rafaela Abaín, Enrique Abaín, Eufemia Alvarez, Máxima Marín, Natividad Vallejo, Eugenio Blázquez, Samuel Ruiz, Eufrasia Ruiz, Esteban R. de Quiroz, Gerardo Rodríguez, Lorenzo R. de Quiroz, Pedro Gomez Nieves, Enrique Izquierdo Vaquero.

Los países escandinavos

NEUTRALIDAD IMPARCIAL

ESTOCOLMO, 12.—Un comunicado oficial de carácter de que la conferencia celebrada por los ministros de Suecia, Noruega y Dinamarca ha puesto de manifiesto el absoluto acuerdo que existe entre estos tres países para el mantenimiento de una neutralidad imparcial.

Los ministros han acordado no tomar ninguna iniciativa para la mediación entre los beligerantes, limitando su acción á colaborar entre ellos muy estrechamente para dirigir aunque á salvo sus intereses comunes durante y después de la guerra.

De paso también á disminuir el conflicto que arrasa las actualidades existentes para la importación marítima en los tres países escandinavos, y se estudiarán en líneas generales los medios de establecer una cooperación económica entre los tres países.

Para dar forma á este último asunto, se acordó convocar una nueva conferencia, á la que asistan delegados técnicos de los tres países, que estudien los medios más oportunos y traten también de aquellas cosas publicas aplicarse, para evitar el peligro de las minas flotantes.

LA PRENSA EXTRANJERA

LA GUERRA SUBMARINA

Resultan interesantes los siguientes comentarios de Prensa inglesa francesa sobre la «Guerra de la guerra submarina».

El vicealmirante Beson escribe en el «Gaulois» del 2 de Mayo:

«La guerra submarina ha alcanzado una extensión temible; Inglaterra ha experimentado una notable disminución en su importación de víveres, y anda á un serio racionamiento.

En Francia apenas hemos comenzado á comprender lo serio de la situación.

Todos los astilleros alemanes trabajan con todas sus energías en la construcción de submarinos, y con una velocidad que nunca será alcanzada por nosotros.

Por un submarino destruido surgen seis nuevos. Aumentan de día en día, y el bloqueo es cada vez más peligroso. Hasta los zeppelines intervienen en él, apresando uno á un barco noruego. Todos nuestros sabios han tomado contramedidas, pero todos ellos están»

LOS PRISIONEROS DE GUERRA EN AUSTRIA-HUNGRIA

En el «Nuevo Diario de Zurich» leemos el siguiente artículo:

«Un cuito que hace tiempo vive en Croacia, nos escribe:

En algunos órganos de la Prensa he leído á las veces quejas de procedencia extranjera, sobre el trato á los prisioneros de guerra en Austria-Hungría, lo que me induce á manifestar en esta carta, para que se esclarezca la verdad, más testimonios observados aquí, en el mismo país.

Cerca industrial en Croacia-Esclavonia empleo en los años 1915-16 más cuarenta prisioneros de guerra rusos, que había puesto á mi disposición como operarios la administración del ejército austro-húngaro.

Los decretos publicados por dicha autoridad ¿que no se extendieron solamente á la manutención, hospedaje, vestuario, asistencia y revisión médica y duración de la tarea, sino también al cumplimiento de las fiestas religiosas rusas y del servicio divino de los prisioneros, fueron siempre respetados escrupulosamente por los patronos, pues de lo contrario exis-

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Una poza

En las playas de Galicia –supongo que lo mismo sucederá en otras playas– suele haber rinconcitos defendidos por peñascos, a los cuales el irritado oleaje no llega nunca, y donde el agua amarga se cobija en oquedades llamadas "pozas". Los chicos gustan de inclinarse sobre estos depósitos de cristal apenas rozado por el viento, y ver como pececillos y moluscos se bañan allí, lejos, lejos de la tormenta, de los naufragios, no inquietados por nadie… a menos que algún malhechor, de la especie humana, quiera turbar su dicha formada de paz y pequeñez.

¿Por qué me vinieron a la memoria las pozas de mis playales, cuando entré en la clausura del Convento de Porta Coeli, vulgarmente llamado de las Calderonas, en la antigua capital de Castilla?

La primer afirmación que escuché de las monjas fue la de una perfecta felicidad.

¡Cuán rara, cuán infrecuente, en labios humanos! Y a la afirmación verbal respondía la expresión del rostro, la hilaridad inocente de la voz, ese no sé qué de todo el aspecto, que habla de conformidades con el destino y de aciertos en la senda.

No es un lugar común de viajero. Esta alegría no la he visto en todas las Comunidades religiosas, y los Trapenses y Cartujos que a veces se visitan, por ejemplo los de Burgos, de la Cartuja magnífica, más bien me parecieron gravemente melancólicos, como abrumados por la idea de la muerte, que no se aparta de su mente y les envuelve en una niebla sepulcral. No así las reclusas de Porta Coeli, que sonriendo me enseñaron la matraca con que llaman a la Comunidad, en la hora suprema de la agonía de una de sus hermanas. Ese instrumento tosco, arcaico, de tan fúnebre uso, lo presentaban como se presentaría un laúd, una cítara. Y es realmente una lírica trova, la que cantan las mujeres al cerrarse tras ellas la puerta del Convento.

La vida presente parece interrumpirse aquí, y dejadas a un lado todas las apremiantes preocupaciones del momento que transcurre, nos sumergimos en un tiempo sin horas ni medida, como dijo el poeta, en que el existir pasa cual un sueño. Lo que más me interesa en esta consideración, es que las monjas no la sospechan tal vez. No hacen comparaciones entre su suerte y la de los seglares metidos en tráfago y lucha. Como la poza de agua de mar, ignoran la inmensidad oceánica que a corta distancia ruge y se encrespa furiosa.

La Comunidad pertenece a la Orden que fundó el español Santo Domingo de Guzmán, en la misma época en que fundaba la suya el italiano Francisco de Asís. Ardiente afirmación de los más puros ideales latinos, ambas Órdenes llenaron el mundo por espacio de tres siglos o más, hasta que vino a torcer el curso de la vida espiritual y de la corriente histórica la Reforma y su racionalismo. Todavía tuvieron esplendores ambas Órdenes, y los tienen y tendrán, por ser tan vivaz su germen, pero ha cambiado el modo. Al decaer la obra de Santo Domingo, decayó a compás España.

Mas siendo vocaciones como las contemplativas una afirmación de individualismo, no es extraño que las Dominicas de Porta Coeli no sospechen siquiera que pueda disminuir la llama de la antorcha que lleva en la boca el can, ni amenguar el brillo del sol. Pasa la figura del mundo, y no pasa la verdad.

Lo que diferencia estos tiempos de aquellos, para las reclusas, es que ellas se han quedado muy pobres, en la miseria casi. Gran dolor, ya que no pueden hacer funerales ni sufragios por el alma del Degollado, cuyos restos describiré según acabo de verlos. Les han quitado todo a las monjas, y de milagro se sostienen estas mujeres que, por muy santas que sean, bien han menester sustentarse un poco y calentarse otro poco en los recios inviernos, de la noble ciudad castellana de Valladolid. Sospecho que ni lo uno ni lo otro es sobrado fácil a las monjas del hábito blanquinegro. Tal preocupación, sin embargo, no parece nublar ni un instante la serenidad del cachillo de cielo que se refleja en el agua mansa de la poza.

Hay un contraste en este caso; contraste curioso. Mientras las emanaciones del fogón conventual llegan hasta los que visitamos el interior del Convento, y nos revelan toda la humildad de la refacción de berzas que se prepara, recorremos el refectorio, admirándolo, y lo vemos revestido de la más bella azulejería talaverana que puede soñar un aficionado al arte. Los escudos de Calderón, de la Orden, con otros blasones varios, se incrustan entre el alto friso, del lindo diseño y del colorido mágico, que solo se daba en los viejos alfares de Talavera. El púlpito destinado a la lectora, es de elegantísima traza, y de azulejo blasonado también. Todo, en este refectorio, está impregnado de grandeza, esa grandeza seria y sencilla de la hispánica decoración, hasta el suelo, que es de los que hoy se imitan, de baldosín rojo, alternado con diminutos losanges, también de cerámica. No hay idea del desgaste de este suelo, desgaste inverosímil, pensando en el tácito y recatado pisar de las religiosas. Materialmente está comido, roído, en polvo. Pero aquí no se renueva nada, no se desecha nada. La persistencia de lo que fue sugiere la idea de lo eterno.

Aun ahora, el enorme refectorio es fresco; en invierno debe ser glacial. La estufa es minúscula. Para defenderse del frío, ponen en los asientos de las silletas bajas donde labran y cosen, la tapa de una caja de cartón. Es todo el mullido que exigen estas espartanas.

Y, al mismo tiempo, no hay salón cuyo mobiliario sea más artístico que el del coro alto donde cantan las Calderonas sus horas canónicas. La talla de la sillería, ennegrecida por los años, es un fondo digno del pincel. Al través de la curiosa división calada, se ve el templo, suntuoso, con su enterramiento, que ornan estatuas orantes de alabastro. Las pobres de solemnidad están rodeadas de obras dignas de un Museo. El Cristo que perteneció a D. Rodrigo Calderón, obra prima de bronce, se atribuye a Pompeyo Leoni, y al mismo maestro la soberbia placa, repujada, en bronce también, del Ecce Homo. D. Rodrigo era lo que se llama hoy un inteligente.

No son, sin embargo, estas hermosuras lo que más enamora a las Calderonas.

Prefieren su "Relicario".

El Relicario es una cámara que da al Claustro abierto y no recibe luz directa. En la leve penumbra misteriosa de la estancia, a primera vista dijérase que se agitan apariciones de ensueño. Son las efigies vestidas de Vírgenes y Santas, que, a ambos lados, forma una hilera de semblantes lindos, amuñecados. La palabra acude sin querer: son muñecas celestes, que las monjas cuidan, desnudan y visten. Los ropajes de las figuras pertenecen a la época de su ingreso en el Relicario: del XVII al XVIII; corpiños en punta, golas, tocas, amplia faldamenta Pompadour, y coronando las frentes, pálidas rosas artificiales. Todo ello parece, lo repito, cosa ilusoria, como si las efigies respondiesen a una visión de lo pasado, desvanecida cada amanecer, y las viésemos sin cuerpo tangible tras de cortinajes de gasa. Esta sensación se agudiza al fijarse en lo que rodea las paredes, detrás de las efigies. Se entrevén, por los vidrios de urnas, calaveras; calaveras grandes y chicas, de mártires, de ascetas, de Niños Inocentes. Relicarios piramidales contienen un hueso del brazo de San Mauricio, una canilla de algún otro bien aventurado. Colgado, ostenta su milagrosa mancha de sangre un fragmento de los Sacros Corporales de Daroca. Un rosario, la camisa de Santa Teresa, se ofrecen a la veneración. Lo sobrenatural nos rodea. Su hálito sutil, el soplo de lo pasado, estremece nuestro cuerpo. La estancia, en que tan terribles realidades se esconden de la graciosa puerilidad de las imágenes engalanadas como para un sarao de sombras, nos lo explica todo: el Convento, la idealidad que en él se oculta. En este Relicario habitan los espíritus, infantiles y estoicos a la vez de sus moradoras. Reliquias, reliquias, lo que la Edad Media amaba, por lo cual guerrearon pueblos; ¡reliquias, que fueron parte de la envoltura física de almas superiores, en voluntad y fuerza, a las de sus contemporáneos!

¡Y solo un momento compadecí a las monjitas, y fue cuando me dijeron que aquel huerto que veíamos desde el Claustro, aquel huerto seco, que invade la maleza, donde no se ve planta que revele el cuidado del hombre, está así porque el agua es demasiado cara! El agua debiera darse de balde: lo he pensado siempre, porque el agua como el aire, es una necesidad absoluta de la vida. Con agua, las monjas pudieran cultivar unas judías, unas verduras frescas… Pero no se quejaron. Bien está lo que dispone Dios… Solo lamentan que, desde las ventanas de las casas que dominan su abandonado huerto, se las vea cuando salen a tomar el aire. Los ojos que se fijan en ellas, alteran poco o mucho el remanso del agua. Al fin, son los turbios ojos del mundo…

La condesa de PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 201. Domingo 13 de Mayo de 1917. Pp. 1-2.

ALIANZAS DE GUERRA Y RELACIONES DE PAZ

LA PAZ FUTURA

La multiplicidad de acontecimientos relacionados íntimamente con España, me ha impedido, durante varias semanas, proseguir el examen de la política exterior. Desde que aparecieron mis últimos artículos sobre esta materia, han ocurrido muchos sucesos importantes, entre los que se destaca singularmente la revolución rusa. Y sólo con hacer alusión á ella, se dice bastante para hacer comprender que la situación militar se ha modificado en el sentido de una consolidación acentuada en favor de los Imperios centroeuropeos, puesto que, suceda lo que quiera, significa una reducción de la potencia del primer factor militar de la Entente, mientras que á consecuencia de los efectos extraordinarios del bloqueo, Inglaterra, Francia é Italia se ven forzadas á emprender operaciones ofensivas, tan estériles en cuanto á sus resultados como desastrosas en cuanto concierne á las sensibles pérdidas de vidas humanas y de material difícilmente reemplazable. No es extraño, pues, que mientras los aliados sólo piensan en buscar nuevos colaboradores, los Imperios alemán y austrohúngaro se ocupen más seriamente cada día en consolidar la situación adquirida y en determinar las condiciones mediante las que podrá hacerse la paz.

Desde este punto de vista, el último discurso del canciller alemán es altamente instructivo. Verdad es que aquí fuera de reproducir y subrayar las frases que ha dedicado á España, se le ha prestado poca atención. Este es, en general, el criterio que se sigue respecto de todos los asuntos exteriores; y así ha podido decir recientemente uno de nuestros ilustres colaboradores, que España no se da cuenta de que haya guerra en el mundo y de que la guerra nos rodée como el mar á una isla. Es profundamente erróneo y de graves consecuencias, que nuestro pueblo y quienes lo dirigen se ocupen tan superficialmente de lo que ocurre al otro lado de ese grupo de países al que pertenecemos á título de explotados. Parece ya bastante evidente que la guerra no se decidirá por la voluntad de Inglaterra ni de Francia. La iniciativa para su solución saldrá del centro de Europa y de Rusia. Y en este punto nada más interesante que el discurso del canciller.

Ese discurso demuestra de modo claro que existe una verdadera y total inteligencia entre Alemania y Austria-Hungría en lo que se refiere á las negociaciones de paz. Aunque el canciller imperial se haya en general negado á precisar las condiciones según las que el Gobierno alemán estaría dispuesto á hacer la paz, ha encontrado, sin embargo, al hablar de la nueva Rusia, palabras que expresan con bastante claridad que Alemania no hará imposible, por propósitos de conquista, el establecimiento de buenas relaciones duraderas, si Rusia, por su parte, está dispuesta á inspirarse en criterio igual. —«No dudo de que, al fin, se pueda encontrar una mútua inteligencia sincera que excluya toda idea de violencia, y que no deje ninguna esfera ni ninguna descontentos—ha dicho el canciller.

Los comentarios de los periódicos de Viena referentes á este discurso, hacen resaltar la satisfacción reinante en las esferas políticas austrohúngaras, por esa unanimidad con que los dos Imperios consideran el modo de llegar á un acuerdo con Rusia; porque, en efecto, lo que el canciller alemán ha dicho en el Reichstag no es otra cosa que la fórmula del conde Czernin, referente á la conveniencia de abstenerse de conquistas territoriales en detrimento de Rusia. Esta fórmula que, como se recordará, había sido criticada por ciertos partidos alemanes, parece, á pesar de todo—y el discurso del canciller lo demuestra—haber sido reconocida como la mejor para tratar con una Rusia distinta de la que inició la guerra. Y así sucede cómo, no obstante los esfuerzos de la Entente—que trabaja en San Petersburgo y se obstina en lograr que Rusia vuelva á sacrificarse por la causa de los aliados—, la idea de una paz sin sacrificios territoriales ha venido á ser moneda corriente allá.

Y ello es perfectamente comprensible. Es preciso ignorar lo que Rusia es, para creer todo lo que los aliados dijeron con referencia á las tendencias de la revolución rusa. El pueblo ruso no ha iniciado la revolución á ciego desenvolvimiento existimos para imitar á sus aliados, para igualar sus democracias; esa revolución es, al contrario, la consecuencia inmediata del enojo y de la fatiga que el papel ingrato impuesto á Rusia por sus aliados, había acabado por producir en un pueblo cuyo sangriento sacrificio no tiene igual en la historia. En realidad, esta revolución no se ha hecho contra la autocracia zarista, sino para librarse de los aliados del Zar. Nadie puede actualmente predecir á través de cuáles peripecias deberán pasar los rusos hasta llegar á un régimen que sea bastante independiente de las influencias extranjeras para lograr lo único á que el pueblo ruso aspira; es decir, á la paz.

En todo caso es innegable que la posibilidad de la paz ha dado un gran paso desde Diciembre último, cuando los Imperios centroeuropeos hicieron su oferta pacífista. Y debe reconocerse que es el conde Czernin—personaje de una actividad y elasticidad sorprendentes—quien parece dar su orientación á este movimiento.

Y cuando se leen las palabras que el canciller alemán dedica á la perfecta inteligencia que reina entre ambos Estados, no hay dificultad en aceptarlas como expresión de la realidad. No debe ser realmente difícil entenderse entre aliados beligerantes, si aun respecto de las más importantes cuestiones, cuando el aspecto militar de la obra común se ofrece en condiciones tan excelentes como en el caso de esos dos Imperios.

Juan PUJOL

NUESTROS COLABORADORES

Ortega Munilla

Desde mañana honrará las columnas de LA NACION la pluma de oro del novelista ilustre y maestro—el pensador maestro—de periodismo, **don José Ortega Munilla.**

En el deseo de que sea el nuestro un periódico moderno y español, no titubeamos en divulgar la colaboración de los escritores españoles contemporáneos que han alcanzado, con justicia, un puesto preeminente en la literatura patria.

Nos complacemos, pues, en dar á nuestros lectores la grata noticia de que semanalmente se deleitarán con la prosa cálida y sugeridora de Ortega Munilla, que... escribe hoy, aunque parezca mentira, aún mejor que antes, según frase que en este mismo número dice, hablando de él, otro ilustre colaborador nuestro, la condesa de Pardo Bazán.

Mañana publicaremos el primer artículo del brillante escritor, titulado,

"Prólogo y confidencia".

El Ateneo y el dinero de España

Indicábamos ayer la inconveniencia de que en una sociedad subvencionada por el Estado, como lo está el Ateneo de Madrid, se susciten discusiones sobre temas que no son científicos ni literarios, con ocasión de los cuales se ofende, por lo visto, con la pretensión de hacerlo impunemente, á aquella inmensa parte de la nación que sostiene el criterio de la neutralidad española ante la guerra. El Ateneo ha sido en otro tiempo lugar donde se exponían todas las ideas sin que peligrase la integridad personal ó el decoro de quien las sostuviese. Pero desde hace algunos años la docta casa ha caído en poder de un grupo de mangoneadores, afiliados como un solo hombre al nacional Bamado partido reformista, y ya es punto menos que hazaña heroica atreverse á frecuentarla si no se comulga en las ideas de ese rudimento de oligarquía. Lo mismo en las discusiones públicas que en las privadas, los mangoneadores del Ateneo procuran imponer su criterio, y no siempre por procedimientos de persuasión, sino con alardes, desplantes é intransigencias impropias de gentes que á sí mismas se califican, modestamente, de intelectuales.

El asunto no tiene importancia, salvo en cuanto se relaciona con la antedicha subvención del Estado. Los señores socios del Ateneo son dueños de percatarse que se les impongo aquel grupo reformista é intervencionista, si tal es su gusto ó su mandamiento. Pero los ciudadanos españoles estamos en el deber de impedir que el dinero de la nación se invierta en sostener ese Centro, en el que se labora descaradamente por la intervención de España al servicio de Francia, y del que muchos amantes de la cultura se han visto obligados á apartarse, por la imposibilidad de frecuentarlo sin tener disgustos personales.

Manifestación neutralista

Personas extrañas á la política y solamente defensoras de la neutralidad de España han organizado una manifestación que se celebrará el domingo próximo.

Dicho acto tendrá lugar á la misma hora en que los intervencionistas celebren su mitin monstruo—y tan monstruo!—en la plaza de toros.

La manifestación se formará en la plaza de Manuel Becerra y se dirigirá á la Puerta del Sol, para exponer ante el ministro de la Gobernación los deseos de los españoles de permanecer neutrales.

Los organizadores corrigen á todos los que simpatizan con la idea, que acudan al acto y que porten colgaduras en las balcones.

Es de esperar que la manifestación resulte imponente, pues el pueblo madrileño aprovechará esta nueva ocasión que se le presenta para exteriorizar sus sentimientos en contra de nuestra intervención en la guerra.

Esperamos que el Gobierno, tan partidario de que cada uno exponga sus opiniones en público, no tratará de impedir esta manifestación.

NUESTRAS INFORMACIONES

HABLAN LOS NOVELISTAS ESPAÑOLES

La condesa de Pardo Bazán declara que nadie tiene un pasado tan glorioso como España, y nadie anda como ella á bofetones con ese pasado

La condesa de Pardo Bazán es, sin duda, uno de los novelistas más conocidos de Europa. Sobre su nombre, de reputación mundial, nada podríamos añadir nosotros, luego de acertadas palabras de «Clarín»: «Emilia Pardo Bazán es un sabio en muchas materias!

Y desde «Clarín» con el prestigio de la pluma escritora que ha acrecentado de modo, que ella, con Pérez Galdós y Palacio Valdés, forma la trinidad de novelistas españoles por excelencia, á los cuales ni en amenidad, ni en emoción, ni en inventiva aventaja ninguno de los más ilustres escritores extranjeros.

En varios años que profesa una profunda admiración á su amiga, la portentosa novelista, Yo fui quien inició aquel movimiento contra la Academia de la Lengua, que le cerró sus puertas, no obstante haber pertenecido á tan ilustre Corporación la condesa de Oñate, a raíz de fundarse aquella Institución por Felipe V. Demostrado quedó que en España habían existido mujeres académicas. Julio Burell, elevando á la autora de «La selva negra» á catedrático de la Universidad Central, reparó, en cierto modo, la injusticia de la Academia.

Hoy halla á la condesa en todo el apogeo de sus facultades literarias, cuando cualquier no ha decaído en un solo punto, y asombra en plenitud actividad, prodigiosamente repartida en periódicos, revistas, folletos, novelas y libros de todo género. Sus obras completas son un monumento, gloria y galardón de España.

—¿Cómo ve el estado actual de la novela en nuestra Patria?—le pregunto.

—No me resuelvo á decir—contesta—que tan floreciente como allá por los años dieciocho de 1896 á 1906, y aun en época anterior: los Ibergier de Valera, Alarcón y los que les han seguido.

—¿Y en otros países?

—Tampoco en Francia, por ejemplo, podrá admitirse que el nivel general de la novela no haya descendido, quizá por culpa de la sobreproducción y divulgación excesiva del género.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

LA NACION PÁGINA 5

—¿Significa ello que no se escriben muy buenas novelas actualmente?

—No, no lo.

—¿Y en cuanto al público?

—Lo cero más que nunca adiós á esa leyenda literaria. Los libreros, que dan la verdad, si no de lo que vale, al menos de lo que se acepta y vende, no hacen más que pedir novelas y más novelas. Los editores casi no quieren otra cosa. Y sería difícil admitir que entre tanta novela como se publica no hubiera bastantes dignas de atención, y algunas que sobrevivan y comparquen con las que ya ha conseguido la aprobación general. Lo último advierto en la novela más reciente, y es el predominio del regionalismo. Cuando yo escribí «Los pazos de Ulloa», sólo en verso se trataba el ambiente de Galicia. Y ahora hay una verdadera frondosidad de novela de carácter gallego y salvaje-estudiad, por decirlo así. Hasta noto que el fondo y el paisaje van sobreponiéndose á otros elementos de la novela. La tierra es el verdadero protagonista.

—¿Con qué novelistas contamos ahora, vosotros?

—No se puede contestar concretamente. Todo el mundo sabe los novelistas que poseemos, aunque, naturalmente, en la apreciación de sus valores existen del crecimiento inevitables, según criterios y gustos.

—¿Cuáles son sus favoritos?

—Yo leo á todos, y en su producción cada escritor obtiene que prefiero, pero por mi modo de ser, por mi criterio sintético, no tengo favoritos. En cada autor encuentro algo especial que me interesa. He aprendido que estrechar y reducir es perder. No quiero perder nada, ya que tengo la suerte de apreciarlo todo.

—Eso es ciertamente honra mucho. Y de los jóvenes, ¿qué me dice?

—Hago lo mismo, al bien para los jóvenes soy partidaria de aguardar un poco, á que en personalidad se defina enteramente. No cabe juzgar á un novelista por un par de novelas, por primeros ensayos, por tentativas que pueden no responder á ejecución, sino á probar fortuna. A veces, en la rica producción de un novelista profesional, sólo se destaca un libro. Y acaba de escribir no han tenido aún tiempo de escribirlo la mayor parte de los que usted llama jóvenes.

—¿Qué opina usted de la literatura que muchos llaman convencionalista?

—Confieso que me parece impropio el vocablo. A mi literato no se le caracteriza por convencionalista, si aproximativa es, cabrea. Las «Dolores» y el «Tesoro» son (otros recordarlo) de una manera fecha, y ¿qué «Tesoro» quiere ambos instinctos de arte?

—Que le parece á usted Pío Baroja?

—Muy fuerte, muy intenso, y que sus últimas novelas pudieran ser el prendamiento hallo palabra española tan expresiva—de los «Episodios Nacionales», de Galdós, si revelaron mayor universalidad histórica. Son «episodios»—sin parecerlo.

—¿Y Ricardo León?

—Hace tiempo que le leí, y formo parte de sus admiradores. Espero, para juzgarle mejor en conjunto, el próximo envío de la reciente edición de sus obras.

—Pensaría conocer su juicio sobre Valle-Inclán.

—Me encanta su arte—evidencia la condición—porque está muy dentro del espíritu de nuestra región, que ha comprendido como yo, la poesía de su sentir, en oposición.

—Y del tan discutido Unamuno?

—Es un escritor «superior»—como diría su autor, y no me suena muy bien; pero da idea de lo que quiero manifestar—Unamuno incita á la contradicción, á la réplica, á nuestras operaciones de «pensar», y esto solo atestigua ya su valía. Unamuno es lo contrario de los «despistados», que aquí predominan; con él no nos echamos fuera, sino que nos recogemos hacia adentro, en nuestra intimidad. No «hace» con él, pero por el camino hacia nosotros mismos, en bastantes cosas.

—Aforismo le agradará, ciertamente.

—Su lectura siempre me ilustra y, además, me interesa.

—Y de Palacio Valdés, ¿qué concepto tiene?

—Ante su brillante gloria no me atrevo, llena de simpatía. Este es de los de mi generación, de la cual ya han desaparecido bastantes.

—¿Qué cree de Blasco Ibáñez?

—Un gran colorista. El Sorolla de las Letras.

—¿Qué le parece Galdós?

—De él digo lo que de Palacio Valdés. No hay más que saludar, como se saluda á la bandera. A no escribir un retrato de Galdós, ¿qué otra manifestación cabe?

—De Ortega Munilla desearía saber si ahora que vuelve á escribir.

—Y deberías alegrarse. De él hay que decir que le diga que, aunque parezca difícil, escribe ahora mejor que en su primera época.

—¿Qué opina de Octavio Picón?

—Siento de veras que se calle tanto. Por lo bueno, se lamenta lo que deja de hacer.

—¿Qué escritores sobresalen de los modernos? ¿Qué defectos ve usted?

—Sería preciso definir quiénes son los modernos. Esto no se puede hacer en dos palabras. Y defectos, ¿quién no los tendrá, lo mismo si es moderno que si es antiguo?

—¿Qué condiciones principales requiere el novelista?

—Son difíciles de marcar. La novela es un género tan amplio, que en él caben todos los temperamentos y todas las orientaciones. De sólo, la historia literaria, contiene testimonios discordantes. Apenas hay escritor que no sea capaz de escribir una novela. Eso sí: no es igual escribir una novela que ser novelista.

—En efecto... Y el cuento, ¿qué debe ser?

—Breve, significativo, movido, sin nada que sobre.

—Dígame usted algo de los críticos. ¿Hay ó no hay ahora buenos críticos?

—Las circunstancias no son favorables al desarrollo de una crítica concienzuda, porque en la Prensa apenas se le otorga lugar, y en libros no se compra, según los libreros afirman. Así y todo, se leen, á veces, cosas muy acertadas. Yo escrito artículos, que guardo, porque contienen puntos de vista que revelan sagacidad crítica.

—Tiene críticos favoritos?

—En cada uno encuentro aciertos y también ideas que no podría aceptar.

—¿Qué condiciones se precisan en el crítico?

—Gran cultura, gran cultura y gran cultura. Humanidades, letras—y comprensión y tolerancia—. Y después, cierta gracia para hacer que se lea y un juicio influyente.

—¿Qué defectos advierte en la crítica?

—Los defectos de la crítica actual son hijos de las circunstancias. Se obliga á criticar sorprendente, de un modo precipitado. Aptitudes no faltan; pero, tan aprisa, no madura el juicio.

—Se ha hablado estos días sobre la precocidad en los escritores. ¿Qué cree de los niños-prodigios?

—La precocidad es frecuente en materias sobre del mediocrita. El caso es saber «cultivar y mejorar á qué prever la vejez». La tendencia de la pedagogía científica moderna es no adelantar nada, y que «la edad lleve consigo su natural desarrollo». La idea del niño-prodigio es opuesta á la pedagogía sana y normal.

—Tropezamos hoy en España buenos «líricos?

—No abunda mucho la especie. En la Prensa «se cultiva» mucho la «lírica» pero siempre incidentalmente. Más conocha vos de encomiastas que de «líricos», porque la «dedicación no es «lírica», y tampoco, en rigor, es «lírica» el humorismo.

—Hablemos de los poetas. ¿Hay poetas?

—Naturalmente que hay poetas. El momento, sin embargo, tampoco es favorable á la poesía. Clarísimos poetas que en otros tiempos tendrían quien se aprendiese sus versos de memoria, hoy apenas son leídos. Ejemplo: Cristóbal de Castro, siempre en la poesía; pero dedicado á distintas tareas y que apenas respira por la herida del verso.

—¿Qué poetas son sus favoritos?

—Lo son muchos, que algo, si no «por todos». En general, prefiero á los poetas «sinceros», que no «cuentan», ni predican, ni moralizan.

—¿Como está hoy nuestro teatro, «en gracia»?

—No tan mal como se dice. Por lo pronto, hay gracia, pintura de costumbres, y bastante interés. Para convencerse de esto, lean comedias y dramas de hace treinta años, comparándolos á los de ahora.

—¿Qué opinión tiene usted de Benavente?

—Le creo indiscutible, en conjunto. Prefiero sus obras hasta «La Malquerida», á las de fecha más reciente; pero no porque denote menor maestría, sino porque no me persuaden los tipos sociales en el teatro.

—¿Y de Linares Rivas?

—Si le alabase demasiado, le «alcanzaría al paisanaje». Es muy diestro comediógrafo.

—¿Y los Quintero?

—Su teatro delicia y ha hecho escuela. Señala un momento de nuestra escena nacional, en que se quiere y busca lo amable y lo simpático, sin nervios crispados ni acompañados espíritus. Es el optimismo, confiado en ingenio.

—Y de la crónica, ¿qué me dice usted? ¿Cuáles son los «cronistas» de su agrado?

—Muchos. La crónica adelanta á pasos agigantados. Es el género que, con propensión, de «la primera» todos los «mejores estudios».

—Son aficionados sobre «cómo, trabajo mental, cordoba».

—Por la mañana, «ó después, por «el» calambre del escritor». Para trabajar necesito un poco de orden en la mesa-escritorio, un cacharrito con flores que mirar y la ilusión de que ma tierán con la tarde.

—¿Cree en el genio? ¿Qué es la inspiración?

—Creo en un grado eminente de la vida espiritual que se llama «genio» y en que se funden el «entendimiento y el instinto».

La palabra «genio» es delicada y no debiera prodigarse. En nuestra «edad» hemos salido del paso con lo «genial», que no es enteramente lo mismo.

—¿Hay muchas buenas escritoras en España?

—Sin ser muchas, son lucidas y hacen labor brillante. En la Prensa se destaca «Colombine». En el libro, Blanca de los Ríos, un sabio en toda la extensión de la palabra, una «sabiendo» en crítica, un escritor castizo y puro. Las «crónicas de Sofía Casanova son muy atractivas. En lo social, sobresale María Maestu. No las puedo nombrar á todas y lo siento, pues como usted comprenderá, «lo» atentamente los progresos de la intelectualidad femenina.

—¿Cuáles son sus autores cambres, de los antiguos?

—Cervantes, Ercilla, Santa Teresa, Bernal Díaz, Góngora, Tirso, Torres Villarroel, el Padre Feijóo, y claro es que los romances y las «coplas». Para justificar esta aparente «mocolaza» hablaríamos un día entero.

—Desearía conocer su opinión sobre Quevedo.

—Hice de él un estudio en el «Nuevo Teatro Crítico». Desde aquella fecha clave es, que no me falsaría que añado. A mi parecer, lo mejor de Quevedo es, en primer término, el dominio increíble del idioma; en segundo, la conciencia clara y amarga que tuvo de la decadencia nacional. Y parece como si quisiéramos reír á Quevedo de la memoria omitida. En Leóo, su prisión subterránea ó poco menos, desde la rasgóo la pierna la humedad del río, ha sido arrasada sacrilegamente, para hacer creo que un algibe. Y ahora, sus pobres huesos torcidos, no parecen por ninguna parte. Nadie tiene un pasado tan glorioso como España, y nadie anda como ella, á bofetones con su pasado.

—¿Qué me dice del estilo? ¿Cómo se escribe hoy?

—Cada uno escribe como puede. No hay un estilo general. ¿Quién identificará el estilo, por ejemplo, de Ricardo León con el de Baroja? El caso es que cada cual tenga un estilo propio, y como en su escuela, y Cristo con todos.

Y con esto damos fin á la interviú.

Luis ASTRANA MARÍN

Política interior

El Sr. Burell y el aprovisionamiento de Portugal

Se lamentó ayer el señor ministro de la Gobernación de las censuras de que LA NACION le hizo objeto, con motivo de su autorización para el envío de trigo á Portugal. Por lo mismo que profesamos al señor Burell estimación sincera, nos contrarió tener que evidenciar la ligereza con que ha obrado en tan delicado asunto. Aquí sólo estamos deseando tener ocasión de aplaudirle. Y ayer mismo nos la dió al negar que sea el Gobierno español el del país neutral que, según un ministro lusitano, está gestionando la exportación de trigo á la nación vecina. Ya suponíamos que el señor Burell encontraría disparatado el anuncio de semejante exportación, y perfectamente justo que el trigo que haya en España sea para los españoles. Conste, pues, que el ministro de la Gobernación comprende con nosotros al considerar absurdo que se exporte trigo á Portugal. Absurdo y criminal sería, en efecto. Y estas palabras del ministro nos eximen de la obligación de justificar nuestra oposición á que semejante aprovisionamiento se haga ni se intente siquiera.

El Presidente

CONFERENCIA

Después de despachar con S. M. fué el presidente á su despacho oficial, conferenciando teléfonicamente con el Sr. Burell, el cual le manifestó que la huelga del ramo de aguas de la industria textil de Barcelona, presentaba sin nuevos incidentes.

LO DEL ATENEO

Hablando el jefe del Gobierno del incidente ocurrido en el Ateneo, dijo que carecía de importancia.

CONSEJO A LAS SEIS

Anunció por último, el presidente, que el Consejo de por la tarde, empezaría á las seis, porque tanto el como varios de los ministros, asistirían al entierro de la madre política del Sr. Galbis.

El mitin de las izquierdas

HABLA EL PRESIDENTE

No se extrañe—decía ayer el señor García Prieto—que el Gobierno haya prohibido la celebración del mitin de las izquierdas.

Todavía no tengo noticia oficial de que haya sido solicitado el oportuno permiso; pero desde luego puedo afirmar que, si será denegado, pues tengo una gran confianza en el patriotismo de la opinión y espero que no ocurrirán sucesos desagradables.

El Gobierno, dentro de su cometido de moralidad, debe garantizar por todos los medios á su alcance que cada uno se ocupe en lo suyo.

Después el presidente que ignoraba seguro si habremos con cambio del mitin mañana y afortunadamente no ocurrió nada.

Si aun no empezado el acto ocurrieran sucesos de tal gravedad que á juicio de las autoridades, aconsejaran la suspensión, así se haría, pero no creo que esto suceda.

OYENDO AL SR. BURELL

Ayer apareciera con gran profusión pegados en las paredes de las casas y vallas de los innumerables solares que hay en Madrid, grandes carteles, anunciando para la día de la mañana del domingo 27 un mitin monstruo de «afirmación» de las izquierdas.

En la lista de los oradores se citó á los señores Unamuno, Lerroux, Melquiades Alvarez, Simarro, Castrovido y Albornoz.

Un estimado compañero, redactor de un periódico de composición republicana-socialista, preguntó al señor Burell si lo ocurrido anteanoche en el Ateneo, influiría para no autorizar el mitin de las izquierdas el próximo domingo, en la Plaza de Toros de Madrid.

El señor Burell manifestó que él, como ministro de la Gobernación no tenía conocimiento de que tal mitin se vaya á celebrar. Como hecho de los periódicos sabía que se estaba organizando y aún confidencialmente algo le habían dicho.

—Pues los carteles, anunciando el mitin, se han fijado en los sitios más públicos—se le contestó.

—Se da cuenta de lo que van á hablar?—preguntó el periodista.

Se le dieron los nombres de los oradores apuntados, y entonces el ministro de la Gobernación, con un gran sentido político, exclamó:

—Pues ese mitin, no puede significar una afirmación de las izquierdas. Faltan en la lista de los oradores Rodrigo Soriano, y por lo menos uno del partido socialista, que forma en la extrema de esos partidos.

—Es que el mitin es «lindóllico» por no «sabe» decirlo; los socialistas, herían acto de presencia.

—Eso no basta; irán unos cuantos como particulares, pero no, el partido, pues si con el criterio de los organizadores coincidieran los socialistas, hombres de gobierno tienen para «liberirse» al fin que se persigue. Bien claro se evidencia que las izquierdas no pueden afirmar un criterio común en política internacional, porque en un acto se abstienen de tomar parte Rodrigo Soriano y los socialistas, á pesar de la conjunción de éstos con los republicanos, en los puntos de política interior. Cuando el blasón liberal, comprendiendo la conquista todos los interesados en la defensa de los principios democráticos. No sucede ahora lo mismo, con expresión de sentimientos y afectos de grupos, no el pensamiento unánime de los partidos de las izquierdas.

—Pero el Gobierno hará respetar el derecho de todos—preguntó el «lindóllico» periodista.

—Quien lo pida: de garantizarlo el «derecho» de todos. Pero «ruego» á «quien» al ministro de la Gobernación «ruda» «ahí» hasta la hora presente de «lindóllico».

EN EL CONGRESO

Después decirle que ayer el «lo» tema de todos los «conversaciones» fué el mitin de las izquierdas.

Por cierto, que varios «lindóllicos», entre «los» algunos «diputados», después de «lo»

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

NUESTRAS INFORMACIONES HABLAN LOS NOVELISTAS ESPAÑOLES

La Condesa de Pardo Bazán declara que nadie tiene un pasado tan glorioso como España, y nadie anda como ella a bofetadas con ese pasado

La Condesa de Pardo Bazán es, sin duda, uno de los novelistas más eminentes de Europa. Sobre su nombre, de reputación mundial, nada podríamos añadir nosotros, luego de aquellas palabras de "Clarín: Emilia Pardo Bazán es un sabio en muchas maneras."

Y desde "Clarín" acá el prestigio de la insigne escritora se ha acrecentado de modo que ella, con Pérez Galdós y Palacio Valdés, forma la trinidad de novelistas españoles por excelencia, a los cuales ni en intensidad, ni en emoción, ni en inventiva aventaja ninguno de los más ilustres escritores extranjeros.

Ha varios años que profeso una profunda admiración a mi amiga, la portentosa novelista. Yo fui quien inició aquel movimiento contra la Academia de la Lengua, que le cerró sus puertas, no obstante haber pertenecido a tan ilustre Corporación la condesa de Oñate, a raíz de fundarse aquella Institución por Felipe V. demostrado quedó que en España habían existido mujeres académicos, Julio Burell, elevando a la autora de *La selva negra* a catedrático de la Universidad Central, reparó, en cierto modo, la injusticia de la Academia.

Hoy hallo a la condesa en todo el apogeo de sus facultades literarias, cuando su vigor no ha decaído ni un solo punto, y asombra su pasmosa actividad, prodigiosamente repartida en periódicos, revistas, folletos, novelas y libros de todo género. Sus obras completas son un monumento, gloria y galardón de España.

–¿Cuál es el estado actual de la novela en nuestra Patria? –le pregunto.

–No me resuelvo a decir –contesta– que tan floreciente como allá por los años áureos de 1886 a 1896, y aun en época anterior: los tiempos de Valera, Alarcón y los que les han seguido.

–¿Y en otros países?

–Tampoco en Francia, por ejemplo, podrá afirmarse que el nivel general de la novela no haya descendido, quizá por culpa de la sobreproducción y divulgación excesiva del género.

–¿Significa ello que no se escriben muy buenas novelas actualmente?

–No, eso no.

–¿Y en cuanto al público?

–Le creo más que nunca adicto a esa forma literaria. Los libreros, que dan la señal, si no de lo que vale, al menos de lo que se acepta y vende, no hacen más que pedir más y más novelas. Los editores casi no quieren otra cosa. Y sería difícil admitir que entre tanta novela como se publica no hubiera bastantes dignas de alabanza, y algunas que sobrevivan y emparejen con las que ya ha consagrado la aprobación general. Un síntoma advierto en la novela más reciente, y es el predominio del regionalismo.

Cuando yo escribí *Los pazos de Ulloa*, solo en verso se trataba el tema de Galicia. Y ahora hay una verdadera frondosidad de novela de carácter gallego y "adialectada", por decirlo así. Hasta noto que el fondo y el paisaje van sobreponiéndose a otros elementos de la novela. La tierra es el verdadero "personaje".

–¿Con qué novelistas contamos ahora, condesa?

–No le puedo contestar concretamente. Todo el mundo sabe los "novelistas" que poseemos, aunque, naturalmente, en la apreciación de sus valores existan diferencias inevitables, según criterios y gustos.

–¿Cuáles son sus favoritos?

–Yo leo a todos, y en su producción existen siempre obras que prefiero; pero por mi modo de ser, por mi criterio amplísimo, no tengo favoritos. En cada autor encuentro algo especial que me interesa. He aprendido que estrechar y reducir es perder. No quiero perder nada, ya que tengo la suerte de apreciarlo todo.

–Ese criterio le honra mucho. Y de los jóvenes soy partidaria de aguardar un poco, a que su personalidad se defina concretamente. No cabe juzgar a un novelista por un par de novelas, por primeros ensayos, por tentativas que acaso no respondan a vocación, sino a probar fortuna. A veces, en la rica producción de un novelista profesional, solo se destaca un libro. Y ese libro decisivo no han tenido aún tiempo de escribirlo la mayor parte de los que usted llama "jóvenes".

–¿Qué opina usted de la literatura que muchos llaman "novecentista"?

Confieso que me parece impropio el vocablo. A un literato no se le caracteriza por cronología exacta, ni aproximativa siquiera. Las "Doloras" y el "Tenorio" son (creo recordar) de una misma fecha, y ¡qué abismo entre ambos testimonios de arte!

–¿Qué le parece a usted Pío Baroja?

–Muy fuerte, muy intenso, y que sus últimas novelas pudieran ser el "pendant" –no hallo palabra española tan expresiva –de los *Episodios Nacionales*, de Galdós, si revelasen mayor imparcialidad histórica. Son apasionadas –sin parecerlo–.

–¿Y Ricardo León?

Hace tiempo que le leí, y formo parte de sus admiradores. Espero, para juzgarle mejor en conjunto, el ofrecido envío de la reciente edición de sus obras.

Desearía conocer su juicio sobre Valle Inclán.

–Me encanta su arte –exclama la condesa –porque está muy dentro del espíritu de nuestra región, que ha comprendido como yo, la poesía de sus sentimientos espaciales.

– ¿Y del tan discutido Unamuno?

–Es un escritor "sugerente" –como ahora se dice, y no me suena muy bien; pero da idea de lo que quiero manifestar –Unamuno incita a la contradicción, a la reflexión, a muchas operaciones de la mente, y esto solo atestigua ya su valía. Unamuno es lo contrario de los "disputadores", que aquí padecemos: con él no nos echamos fuera,

sino que nos recogemos hacia adentro, en nuestra intimidad. No vamos con él, pero por él vamos hacia nosotros mismos, en bastantes cosas.

–"Azorín" le agradará, ciertamente.

–Su lectura siempre me ilustra, y, además, me interesa.

–Y de Palacio Valdés, ¿qué concepto tiene?

–Ante su bien ganada gloria me inclino llena de simpatía. Este es de los de mi generación, de la cual ya han desaparecido bastantes.

–¿Qué cree de Blasco Ibáñez?

–Un gran colorista. El Sorolla de las Letras.

–¿Qué le parece Galdós?

–De él digo lo que de Palacio Valdés. No hay más que saludar, como se saluda a la bandera. A no escribir un estudio detenido, ¿qué otra manifestación cabe?

–De Ortega Munilla desearía saber algo, ahora que vuelve a escribir.

–Y debemos alegrarnos. De él bastará decir que le diga que, aunque parezca difícil, escribe ahora mejor que en su primera época.

–¿Qué opina de Octavio Picón?

–Siento de veras que se calle tanto. Por lo hecho, se lamenta lo que deja de hacer.

–¿Qué escritores sobresalen de los modernos y qué defectos ve usted?

–Sería preciso definir quiénes son los modernos. Esto no se puede hacer en dos palabras. Y defectos, ¿Quién no los tendrá, lo mismo si es moderno que antiguo?

–¿Qué condiciones principales requiere el novelista?

–Son difíciles de marcar. La novela es un género tan amplio, que en él caben todos los temperamentos y todas las orientaciones. De esto, la historia literaria contiene testimonios elocuentísimos. Apenas hay escritor que no sea capaz de escribir una novela. Eso sí, no es igual escribir una novela que ser novelista.

–En efecto… Y en el cuento, ¿qué debe ser?

–Breve, significativo, movido, sin nada que sobre.

–Dígame usted algo de los críticos. ¿Hay o no hay ahora buenos críticos?

–Las circunstancias no son favorables al desarrollo de una crítica concienzuda, porque en la Prensa apenas se le otorga lugar, y en libros no se compra, según los libreros afirman. Así y todo, se leen a veces, cosas muy acertadas. Yo recorto artículos, que guardo porque contienen puntos de vista que revelan sagacidad crítica.

–¿Tiene críticos favoritos?

–En cada uno encuentro aciertos y también ideas que no podría aceptar.

¿Qué condiciones se precisan en el crítico?

–Gran cultura, gran cultura y gran cultura. Humanidades, letras –y comprensión y tolerancia–. Y después, cierta gracia para hacer que se lea y sus juicios influyan.

–¿Qué defectos advierte en la crítica?

–Los defectos de la crítica actual son hijos de las circunstancias. Se obliga a criticar someramente, de un modo precipitado. Aptitudes no faltan; pero, tan aprisa, no madura el juicio.

–Se ha hablado estos días sobre la precocidad en los escritores. ¿Qué cree de los niños-prodigio?

–La precocidad es frecuente en nuestras gentes del mediodía. El caso es saber ocultarla y esperar a que grane la espiga. La tendencia de la pedagogía científica moderna es no adelantar nada, y que cada edad lleve consigo su natural desenvolvimiento. La idea del niño-prodigio es opuesta a la pedagogía sana y normal.

– ¿Tenemos hoy en España buenos satíricos?

–No abunda mucho la especie. En la Prensa se cultiva mucho la sátira; pero siempre incidentalmente. Más cosecha veo de encomiastas que de satíricos, porque la detracción no es sátira y tampoco, en rigor, es sátira el humorismo.

–Hábleme de los poetas. ¿Hay poetas?..

–Naturalmente que hay poetas. El momento, sin embargo, tampoco es favorable a la poesía. Ciertos poetas que en otros tiempos tendrían quien se aprendiese sus versos de memoria, hoy apenas son leídos. Ejemplo: Cristóbal de Castro, temperamento de poeta; pero dedicado a distintas tareas y que apenas respira por la herida del verso.

–¿Qué poetas son sus favoritos?

–Lo son muchos "por algo", si no "por todo". En general, prefiero a los poetas "inútiles", que no enseñan, no predican, ni moralizan.

¿Cómo está hoy nuestro teatro, condesa?

–No tan mal como se dice. Por lo pronto, hay gracia, pintura de costumbres, y bastante interés. Para convencerse de esto, léanse comedias y dramas de hace treinta años, comparándolos a los de ahora.

–¿Qué opinión tiene usted de Benavente?

–Le creo indiscutible, en conjunto. Prefiero sus obras hasta *La Malquerida*, a las de fecha más reciente; pero no porque denoten menor maestría, sino porque no me persuaden las tesis sociales en el teatro.

–¿Y de Linares Rivas?

–Si me alabase demasiado, lo achacarían al paisanaje. Es muy diestro comediógrafo.

–¿Y los Quintero?

–Su teatro deleita y ha hecho escuela. Señala un momento de nuestra escena nacional, en que se quiere y busca lo amable y lo simpático, sin nervios crispados ni acongojados espíritus. Es el optimismo, confitado en ingenio.

–Y de la crónica, ¿qué me dice usted? ¿Cuáles son los cronistas de su agrado?

–Muchos. La crónica adelanta a pasos agigantados. Es el género que veo progresar. En ella palpitan todas las ansias actuales.

–Sería interesante saber cómo trabaja usted, condesa.

–Por la mañana, a máquina, por evitar el "calambre del escritor". Para trabajar necesito un poco de orden en la mesa-escritorio, un cacharrito con flores que mirar y la ilusión de que me leerán con interés.

–¿Cree en el genio? ¿Qué es la inspiración?

–Creo en un grado eminente de la vida espiritual que se llama "genio" y en que se funden el entendimiento y el instinto.

La palabra "genio" es delicada y no debiera prodigarse. En nuestra retórica hemos salido del paso con lo "genial", que no es enteramente lo mismo.

–¿Hay muchas buenas escritoras en España?

–Sin ser muchas, son lúcidas y hacen labor brillante. En la Prensa se destaca "Colombine". En el libro, Blanca de los Ríos, un sabio en toda la extensión de la palabra, una autoridad en crítica, un escritor castizo y puro. Las crónicas de Sofía Casanova son muy atractivas. En lo social, sobresale María Maeztu. No las puedo nombrar a todas y lo siento, pues como usted comprenderá, sigo atentamente los progresos de la intelectualidad femenina.

–¿Cuáles son sus autores cumbres, de los antiguos?

–Cervantes, Ercilla, Santa Teresa, Bernal Díaz, Gómara, Tirso, Torres Villarroel, el Padre Feijóo, y claro es que los romances y las gestas… Para justificar esta aparente mescolanza hablaríamos un día entero.

–Desearía conocer su opinión sobre Quevedo.

–Hice de él un estudio en el *Nuevo Teatro Crítico*. Desde aquella fecha claro es que no me faltaría que añadir. A mi parecer, lo mejor de Quevedo es: en primer término, el dominio increíble del idioma; en segundo, la conciencia clara y amarga que tuvo de la decadencia nacional. Y parece como si quisiésemos raer a Quevedo de la memoria sensible. En León, su prisión subterránea o poco menos, donde le canceró la pierna la humedad del río, ha sido arrasada sacrílegamente, para hacer creo un aljibe. Y ahora, sus pobres huesos torcidos no parecen por ninguna parte. Nadie tiene un pasado tan glorioso como España, y nadie anda como ella, a bofetones con ese pasado.

–¿Qué me dice del estilo? ¿Cómo se escribe hoy?

–Cada uno escribe como puede… No hay un estilo general. ¿Quién identificará el estilo, por ejemplo, de Ricardo León con el de Baroja? El caso es que cada cual tenga su estilo propio, y coma en su escudilla, y Cristo con todos.

Y con esto dimos fin a la interviú...

Luis ASTRANA MARÍN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 212. Domingo 24 de Mayo de 1917. Pp. 2-3

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres:
Calle San Lorenzo, 16

LA NACION

Fundador EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 363. Apartado de Correos 113
Madrid.—Año II.—Núm. 243

El director de LA NACIÓN

El Consejo de Administración de la Sociedad anónima editora de este periódico, a propuesta de su presidente, el marqués de Polavieja, ha acordado nombrar director de LA NACIÓN a nuestro querido compañero Juan Pujol.

Si tenemos por norma no prodigar elogios innecesarios a los de fuera, no queremos tampoco concesión alguna a los de Casa.

Por ello damos a nuestros lectores esta noticia sin añadir a los nombres que figuran en ella adjetivos de ninguna clase.

Queremos decir tan sólo que los que escribimos este diario veremos siempre en el marqués de Polavieja, no ya al presidente del Consejo de Administración, sino al hombre todo voluntad, energía y optimismo, que fundó el periódico y consiguió colocarlo donde hoy se encuentra, y al compañero y amigo que nos prestó y seguirá prestando el concurso de su talento y de su inspiración.

La tensa—y no hemos de creer al brillante labor periodística de Juan Pujol, ¿no es verdad que nos releva de clasificarlo nosotros mismos entre los valores positivos del periodismo español?

***

Ha sido nombrado redactor-jefe de este periódico nuestro compañero Antonio Navarro.

Grupo de asistentes al banquete en honor del ministro de Marina (x) celebrado ayer en el Casino de Madrid: Señores Sánchez Guerra (1), Bugallal (2) y Francos Rodríguez (3).
(Fot. Martín y Ortiz.)

NUESTROS COLABORADORES

SOBRE UN TEMA ELEGIACO

¿No os ha causado pena—en medio de los relatos de tantos dolores como soporta estoicamente, o al menos en silencio, la humanidad—, el dolor aislado de esa misera italiana, que se arrojó al paso del tren porque la era imposible sobrellevar la vida?

¿Qué importa, se me dirá, el sufrimiento de una criatura, cuando tan gran parte de la especie aguanta a todas horas cruelísimos tormentos físicos o morales, o ambos cosas a la vez? Pero la infeliz a la cual las ruedas de hierro de los vagones redujeron a sangrienta masa, era el *individuo*, siempre superior a la colectividad—al menos, yo lo entiendo así—; Erael individuo, con su facultad de concentrar el mundo entero, y hasta de abolirlo de negarlo, de pisotearlo, de imponer su sentimiento propio, errado o no, a la masa, que también camina a ciegas, en sentido contrario, muchas veces, del que le dictaría su voluntad, si fuese consultada.

Y en eso estriba la inferioridad de la masa: en eso. Se creerá que es al revés, y que el mérito de la masa consiste en sacrificar su criterio, en aceptar el que le dan ya construído. Mérito o inferioridad, la masa nunca será la que alumbre y caldee, la que remueve y remueva el espíritu. El individuo es la levadura, que hace fermentar esa masa, informe, como el caos en el principio de los tiempos.

No quiero significar que haya sido ningún extraordinario rasgo el de la desventurada que se lanzó en busca de horrible muerte, muerte colérica, furiosa, con todos los caracteres peculiares de la desesperación. Al parecer—¿quién puede saber nunca toda la verdad de tales dramas?—, la causa espiritual falta en este caso: las torturas de una enfermedad incurable fueron el motivo del suicidio. No puede interesar, desde el punto de vista poético, como una Ana Karenine, que se acuesta bajo el tren porque ha perdido la ilusión en que radicaba su vivir. La heroína de Tolstoi es una de las más calificadas románticas, y por lo tanto individualistas, que campean en la novela del siglo XIX.

Con la creación de su Ana Karenine, demostró Tolstoi que hay otros problemas distintos de los que, agitados por su pluma poderosa, ayudaron a preparar los acontecimientos actuales, la revolución social de Rusia. Poco les importa el estado social a los líricos personajes que no miran hacia fuera, sino adentro de su universo, del que llevan en sí mismos. Ruede como quiera el carro de la historia; transfórmese como le plazca la sociedad; hundanse imperios, dinastías, pueblos, razas; obtenga quien la obtuviere la hegemonía y el triunfo, las Karenine no lo sabrán siquiera, absortas en devanar la seda que crían en el secreto y caliente cobijo de sus corazones, para tejer con ella su suerte.

Y ahí veis porque el verdadero poeta lírico nunca será el que cante los progresos y hechos de la humanidad, ni las instituciones, ni aun las glorias de la Patria (a no ser que las vea al través de su propia sensibilidad). El verdadero poeta lírico será el cantor del sentimiento individual, y hasta en el poeta épico, este sentimiento, cuando asoma, es lo que nos conmueve. De Homero, nos importa Andrómaca, despidiéndose con sollozos del hombre amado, del que le ha sido a la vez padre, madre, hermano y dulce esposo; nos importa el viejo Príamo, yendo a rescatar el cadáver del hijo; nos importa Aquiles, rabioso de cólera porque le han quitado a Briseida. Del poema de Virgilio nos importa la elegiaca Dido, abandonada, predestinada al mismo fin, si bien por instrumento distinto, que la heroína de Tolstoi, de la cual la separan mundos, Estados seculares, torrentes de historia. Nos importan, en suma, los sentires individuales, que confundidos despertando eco profundo en nuestra alma, mientras los intereses raciales y de todo orden que han hecho surgir semejantes poemas, nos son ya tan indiferentes como el polvo de lo pasado, que huellan, sin que nos demos cuenta de ello, nuestros pies.

Será cosa fuerte el que tanta sangre vertida, tantas tribulaciones y privaciones como están padeciendo los que combaten, no dejen rastro en la vendida sensibilidad, y se olviden con tanta mayor rapidez cuanto mayor haya sido su acción ahora: será injusto el anonimato cómplice que espera a tantos millones de resignados, humildes héroes: por lo menos, las antiguas guerras destacaban nombres, y no eran siempre los de los jefes; la gloria besaba también la frente de los soldados.

Será, lo repito, penoso que tanto esfuerzo se disuelva sin eco y sin memoria, como se disuelven los ríos en el mar amargo: pero ello es así sólo para el drama individual hay posteridad y recuerdo. Los dramas colectivos..., obra sin nombre, como las catedrales de la Edad Media, cuyos arquitectos, ingenieros y decoradores apenas si los conoce la erudición, siempre entre la vaguedad de la conjetura.

Y es la queja que tengo de la historia contemporánea: ha cerrado el camino a las individualidades, y ha erigido un dogma cerrado lo colectivo. Nunca ha sido tan difícil la empresa de conservar nuestro yo. La masa nos envuelve, nos domina, nos ahoga. En nada puede ejercer tan desastrosa influencia la masa como en el arte. Es el arte brote de originalidad y personalidad, y para entenderlo tienen las multitudes que haberse educado en su respeto. Y el arte que hoy se practica, no vacilo en afirmar que ni entiende ni lo siente ni lo entiende nuestro siglo. Quizá la única excepción a esta regla que establezco, sea, en España, la música. La música tiene aquí un público, una cantidad de gente que la cultiva y la respeta, y hasta experimenta su fanatismo. En cambio, decae la admiración por la poesía y otras manifestaciones artísticas, y el nombre de artista, entre todos sagrado, se aplica sin examen a cualquiera, en la furia de nivelación igualitaria, para el arte tan dañosa. Porque el arte, o no existe, o es una diferenciación, una distinción, una desigualdad científica.

¿Quién sabe si un día crearán los verdaderos artistas su Junta de Defensa, para rechazar descalificaciones de arte que a cada paso nos dan los profanos y contribuyen a desorientar al público? Distinguirían entonces entre ejercicio y ejercicio; restablecerían aquellos antiguos dictados de «nobles» y «bellas» artes, y delimitarían la belleza, enseñando a conocerla y diferenciarla. Ese título de «artista» atribuído ahora hasta a los que ensartan cuentas y cuentas de vidrio y ámbar, volvería a tener el grave y profundo sonido que tuvo bajo el Renacimiento. Sabríamos cómo se conquista y cómo se merece. Porque ya es difícil discernirlo. Ya no somos capaces de explicar en qué se distingue el artista del que ejercita abalorios. Y el arte es lo único en que no cabe suprimir jerarquías.

¿Cómo bartamos, amigos—me dirijo a todos los que me comprendan—, para defender al arte? Tal vez afirmar con mayor energía los fueros del individuo. Y aquí tropiezo con una piedra muy grande, en que por poco me caigo.

Es un brote de individualidad, nos lo aseguran, el futurismo de ciertas decoraciones y el estilo de ciertos lienzos que acabamos de ver por ahí. Sin embargo, ¿están ustedes convencidos de ello? Por mí, no lo estoy. Los que cultivan el arte bajo tal norma, creo que, viviendo hace cien años, lo cultivarían bajo otra, totalmente diversa. En cambio, el modo de sentir de los personajes líricos no cambia con las edades. Por eso viven entre nosotros perpetuamente, porque les reconocemos, porque ton de entonces igual que de ahora.

Safo, Dido, Tristán, Ana Karenine, no tienen edad. No cabe en su representación el futurismo, como no caben las tendencias arcaicas. La Fedra de la tragedia griega y la Casandra de la tragedia española parecen hermanas, y en episodios de la vida moderna, sentimental, reviven las vírgenes pasiones fabulosas. Y las formas efímeras del arte, las escuelas, los caprichos, los amaneramientos, las exageraciones, las apariencias de personalidad, se borran.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

se esfuman, mientras el sentimiento individual persiste, fresco y sangrante, como si se acabase de inventar.

¿Y qué consecuencia saco de todo ello? De aplicación práctica, ninguna. Ardua cosa es ser un gran artista, aunque el calificativo esté tan prodigado, y acaso justamente por eso; pero todavía en esto puede influir algo la voluntad, el propósito. No así en cuanto a realizar un tipo lírico. Lo decía Fedra: no era ella, eran los dioses los que habían marcado su destino. Y muchas madres y esposas, en Troya, padecieron lo que Andrómaca, pero sólo el quejido de la consorte de Hector ha llegado hasta nosotros, transmitido por el arte. El arte hace una selección de dolores y sensibilidades, y desecha la mayor parte, desdeñosamente. No hay dos gotas de llanto que tengan igual valor, igual peso específico: unas cuajarán en nácares, otras se evaporarán fugaz y definitivamente...

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

AYER...

Las grandes damas parisienses ya se han trasladado cada una a su *chateau*. La Prensa ultraprimaica registra en su *carnet* mundano las deserciones del bulevar. Y de pasada aconseja a las viajeras sobre la moda en el campo. Por ejemplo, indica el traje conveniente para el cultivo de hortalizas...

No sólo algún venerable parque inglés fué destruido con objeto de convertirlo en patatal. En el fondo de las avenidas de castaños de Indias, alrededor de los castillos con sus muselinas y sus pizarras, ya no hay los rosales que regaba con sus manos y cantaba con su corazón la *Contesse de Mélaller*. Ahora el jardín es una huerta, como los quioscos versallescos pertenecen al pueblo. Las grandes damas parisienses cuidan del crecimiento de las alcachofas como antaño de las flores. Tal vez un día monsieur André de Fouquieres, eclipsado actualmente por los *pulius*, consiga renacer a la gloria, si introduce la costumbre de adornarse la solapa con una alcachofa que arrancó con sus dedos Ida Rubinstein...

Y dice un modista que las hortelanas deberán llevar una blusa de cuello abigrto, y un delantal con pechera, y unos zuecos, que por nuestra parte suponemos se encargarán a los porcelanistas de Sevres, y un sombrero haldudo. ¡Ah, es indispensable el uso de pantalones! Con una condición: la de que no descansdan más abajo de las rodillas... No es lo mismo quedarse sin rosas, que sin mujeres...

FEDERICO GARCÍA SANCHIZ

VALENCIA SIN ARROZ

Los especuladores y el pan del pueblo

Cuando se llega a los límites de la provincia de Valencia por la línea de Madrid, el viajero puede ver que el tren parece precipitarse por una gran pendiente desde la Encina, serpeando en busca del valle de Játiba, adonde se llega después de recorrer una curva, cuyos carriles semejan hoces gigantescas. Se pasa rápidamente, desde un paisaje accidentado, de sierras peladas y secanos de blanca tierriza, a un valle fresco, donde se extienden los grandes cuadrilateros verdes de los naranjales y de los campos de arroz. Son éstas las dos riquezas de la región; el naranjo y el arroz ocupan las comarcas más fértiles de la provincia; empieza su cultivo cerca de Játiba, y va a perderse en la costa, alcanzando hasta la plana de Castellón. Verá el observador que el tipo del pueblo no recuerda el rostro seco del español del centro; abunda el tipo de vientre grueso. ¿A qué viene todo esto?, dirá el lector. Pues a mostrar la importancia del arroz en Valencia.

Los valencianos tienen su alimentación a base de arroz; le comen a todas horas, frío o caliente, y en fuerza de alimentarse de ese producto se les desarrolla el paquete intestinal, y muchos de ellos semejan idolillos chinos, con su gran abdomen y su faja caída por debajo de la masa gelatinosa del vientre. Valencia produce arroz bastante para su población y aun puede exportar. Sin embargo, hoy apenas se encuentra arroz, porque... los arrozales no pueden abastecer a toda Francia ni a toda Inglaterra. Valencia se queda sin arroz... para los españoles.

La población se queja porque en muchas tiendas no se encuentra ni un grano de arroz. Hace pocos días uno de los asilos de la capital no podía abastecerse; el consumidor clama. ¿Qué pasa? La eterna historia de la especulación durante la guerra. Mientras los naranjeros mueren arruinados, los arroceros obtienen ganancias fabulosas, y no contentos éstos con el oro que a caño libre entra en sus cajas, todavía intentan aumentar sus beneficios.

Las cosechas son espléndidas, lo suficientemente cuantiosas para que no falten en el mercado las cantidades necesarias y aun más. Pero del extranjero llegan incesantes demandas ofreciendo precios subidísimos y los arroceros hallan medio para hacer que el arroz escape del país, y mientras el pueblo se aprieta el estómago, sintiendo el vacío, los vapores ingleses y franceses salen del puerto de Valencia con su vientre repleto de miles de sacos de arroz. El frenesí comercial llega a extremos inconcebibles. Se pretende obtener la autorización necesaria para ensanchar el cultivo, llevando los cotos de los arrozales hasta las mismas paredes de los poblados, aunque los habitantes tengan que vivir como ranas en medio de las charcas donde bullen los gérmenes palúdicos. No ya los pueblos cercanos, a la costa que pueden dar salida al mar a las aguas impuras del arrozal piden la extensión de los cotos, sino también los que se encuentran enclavados tierra adentro. ¡Hay que ganar!... ¡Hay que ganar!... Aunque los consumidores coman menos a pesar de que se extienda el cultivo.

No se repara en nada por algunos para los cuales la palabra patriotismo es una invocación molesta. El arrocero quiere más dinero. Los molinos de arroz se cierran si no se aumenta la tasa para el arroz, fijada por los arroceros. No se contentan ya con las 44,50 pesetas los 100 kilos piden más; y para hacer presión sobre el Gobierno sueltan por delante al elemento obrero a fin de plantear el problema del paro.

Mientras tanto, el arroz está acumulado en los almacenes, escondido para lanzarle al mercado en el momento oportuno, que será cuando consigan los especuladores la subida de la tasa. Una vez llegada la nueva cosecha seguirán exportando, sin perjuicio de pedir nuevos aumentos en el precio de dicho artículo.

La fiebre del oro no reconoce límites. Como los avaros de la *Divina Comedia*, no ceja los especuladores en su esfuerzos por subir a la cumbre de la montaña las talegas de oro.

Pero en realidad no hay problema. No lo ha habido en otros países y no lo debe de haber en el nuestro. Basta con que los Ayuntamientos se incauten del arroz para que se acabe la especulación.

¿No recuerda el lector esa página de Galdós cuando describe en su episodio *Zaragoza* al tío Candiola, al avaro que niega su harina a los defensores de la heroica ciudad? Pues aquí el tío Candiola aparece por todas partes; recorre los arrozales, perora en las tertulias del Ateneo Mercantil, hostiga con telegramas al Gobierno pidiendo energía contra los submarinos que atacan los buques contrabandistas cargados de arroz; se siente arrocero y aliadófilo y se olvida de que es español y que los españoles padecen hambre.

Lícito es que el comerciante se resarza en las buenas coyunturas de las pérdidas que sufre cuando aparecen en la realidad las vacas flacas; pero... también tiene la ganancia un límite, también se puede ser rico sin necesidad de explotar la necesidad ajena. El gran moralista Ruskin recuerda ejemplos en un verdadero Evangelio: «Unto this last». Pero el tío Candiola no entiende a Ruskin.

VICENTE GA/

CARTAS PARA LA NACIÓN

Visiones de América

La desespañolización de América por los Estados Unidos.

La influencia sospechosa de los Estados Unidos en América se intensifica a medida que su política sufre algún descalabro, efecto de su precipitación en creer enteramente madura la fruta que ambiciona su hegemonía.

Cada fracaso político de los Estados Unidos en América significa para ellos una enseñanzaza práctica, que saben recoger a tiempo y enmendar al momento. Puede decirse que la política yanqui en América es un tanteo, y por eso no es el desaliento el fruto de los fracasos, sino la intensificación de una más empeñada labor y de un tenaz esfuerzo bien meditado, de alcanzar, más tarde o más temprano, la completa hegemonía del Continente por medio de una enmienda Platt más amplia, y a satisfacción del ingenioso anglosajón americano.

Brasil, Cuba, Panamá, alguna que otra república centro americana y hasta un tanto la Argentina, empapadas de hegemonía yanqui, se han dejado influenciar por los Estados Unidos, y hoy patalean entre la red de las intrigas de ese país.

En cambio, no todo el Continente ha caído en la trampa, pues muchos pueblos, tales como Chile, una de las repúblicas mejor organizadas, y como Perú, el Ecuador, Colombia y otros, se han rebelado contra esa tutela, y se empeñan en demostrar al Tío Sam que son mayores de edad y tienen patrimonio propio para aceptar su protección dadosa.

La expansión yanqui de Cuba, Puerto Rico, Filipinas, Panamá y de muchos países centroamericanos, más la adquisición de los Antillas holandesas, ha sido para Norteamérica, después de lo de Méjico, una torpe demostración de su hambre de conquistas a costa de la debilidad de los demás.

El incremento cada día más alarmante de su flota, siguiendo el ejemplo de su madre Inglaterra, a la que pretende heredar la hegemonía de los mares, ya que en éstos está la riqueza y el porvenir, y por lo tanto la influencia en el mundo, arruga el ceño de las naciones vecinas, y el propósito de crear un ejército proporcional al valor eficiente de esa flota, ha hecho obligar a estos países a examinar su conciencia y sus elementos combatientes, comparándolos en su notoria inferioridad con los de la *hermana mayor* del Continente.

Comparemos los métodos usados por los Estados Unidos en Puerto Rico y Filipinas para desespañolizar y desarraigar hasta el recuerdo de nuestra dominación en esas tierras, y nos convencemos del empeño gastado para captarse por medio de granjerías el afecto de los demás países en el mismo sentido, al igual de lo que hicieron con no pequeño éxito Inglaterra y Francia para expulsar nuestro recuerdo de estos pueblos.

Los aliados, en su deseo de curedar a Sudamérica en la trama urdida contra Alemania, echan en cara a los hispanoamericanos la ayuda que les prestaron en su independencia de España, y obligan a los aliadófilos americanos a llamarles sus progenitores espirituales, como a los Estados Unidos sus maestros en la ciencia del progreso.

Que Chile, Perú y otros países hayan declarado y afirmado su neutralidad más absoluta en la actual contienda, a pesar de cuantos esfuerzos han hecho los aliados por intervención y presión de los norteamericanos, demuestra que no todo se ha perdido por completo, y que aún es tiempo de aprovechar las enseñanzas de una práctica amarga, si deseamos que España no se desintegre por entero de América, y no deje de ser, al menos, lo que es hoy, *un recuerdo*.

JAVIER FERNÁNDEZ PESQUERO,
Director del diario *Chile Austral*.
Punta Arenas Magallanes, Chile, Mayo 1917.

LOS REVOLUCIONARIOS

EL EJÉRCITO DEBE INTERVENIR

Los rumores relativos a la persistencia de trabajos revolucionarios se acentúan. No es un secreto para nadie que el Gobierno se halla preocupadísimo, ni constituye un misterio que el impulso y las órdenes para la revuelta proceden de París, donde van a recibir instrucciones los personajes que figurarán a la cabeza del movimiento si éste lograra triunfar. Parece también que se han introducido en nuestro país armas procedentes de Francia, ignorándose a esta fecha en poder de quién están, aunque puede presumirse. El comienzo de la revolución se pretende que sea el 4 del próximo de Julio. Todo hace suponer que, fracasada la acción diplomática, se intenta producir en España un estado de anarquía que facilite los siniestros fines que Romanones confesó abrigar.

En este momento culminante de la vida de España, sólo en el Ejército podemos confiar. Si nuestra confianza fuera defraudada, podremos dar por definitivamente acabada nuestra independencia nacional. Al Ejército incumbe el alto deber de sofocar esa criminal tentativa por la fuerza, aplastando a los traidores que a sueldo del extranjero están organizando el desorden en nuestro país. Durante tres años ha consentido el Ejército que se mantenga, y más aún, que se procure la indefensión de España, y sólo al cabo de tres años ha levantado la voz; con eficacia que todavía hemos de ver. Porque en él ponemos la última esperanza, tenemos la obligación de hablarle con sinceridad y de decirle que no sólo procede hablar de sus derechos, sino de sus deberes. De éstos antes que de aquéllos. Y el primer deber de un Ejército consiste en impedir su propia degradación, su propio desprestigio, permitiendo que ante su vista se organice la anarquía en el país y se le prepare para una acción internacional que le repugna. Importante es la defensa de la patria en lo externo, pero igualmente lo es el mantenimiento del orden en lo interior; sólo en los países caídos, bandidos y moralmente disueltos, la fuerza armada tolera que se le altere por agentes extranieros.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Sobre un tema elegiaco

¿No os ha causado pena –en medio de los relatos de tantos dolores como soporta estoicamente, o al menos en silencio, la humanidad–, el dolor aislado de esa mísera italiana, que se arrojó al paso del tren porque le era imposible sobrellevar la vida?

¿Qué importa, se me dirá, el sufrimiento de una criatura cuando tan gran parte de la especie aguanta a todas horas cruelísimos tormentos físicos o morales, o ambas cosas a la vez? Pero la infeliz a la cual las ruedas de hierro de los vagones redujeron a sangrienta masa, era el *individuo*, siempre superior a la colectividad –al menos, yo lo entiendo así–. Era el individuo, con su facultad de concentrar el mundo entero, y hasta de abolirlo de negarlo, de pisotearlo, de imponer su sentimiento propio, errado o no, a la masa, que también camina a ciegas, en sentido contrario, muchas veces, del que le dictaría su voluntad, si fuese consultada…

Y en eso estriba la inferioridad de la masa; en eso. Se creerá que es al revés, y que el mérito de la masa consiste en sacrificar su criterio, en aceptar el que le dan ya construido. Mérito o inferioridad, la masa nunca será la que alumbre y caldee, la que renueve y remueva el espíritu. El individuo es la levadura, que hace fermentar esa masa, informe, como el caos en el principio de los tiempos.

No quiero significar que haya sido ningún extraordinario rasgo el de la desventurada que se lanza en busca de horrible muerte, muerte colérica, furiosa, con todos los caracteres peculiares de la desesperación. Al parecer – ¿quién puede saber nunca toda la verdad de tales dramas?–, la causa espiritual falta en este caso: las torturas de una enfermedad incurable fueron el motivo del suicidio. No puede interesar, desde el punto de vista poético, como una Ana Karenine, que se acuesta bajo el tren porque ha perdido la ilusión en que radicaba su vivir. La heroína de Tolstoi es una de las más calificadas románticas, y por lo tanto individualistas, que campean en la novela del siglo XIX.

Con la creación de su Ana Karenine, demostró Tolstoi que hay otros problemas distintos de los que, agitados por su pluma poderosa, ayudaron a preparar los acontecimientos actuales, la revolución social de Rusia. Poco les importa el estado social a los líricos personajes que no miran hacia fuera, sino adentro de su universo, del que llevan en sí mismos. Ruede como quiera el carro de la historia; transfórmese como le plazca la sociedad; húndanse imperios, dinastías, pueblos, razas; obtenga quien la obtuviere la hegemonía y el triunfo, las Karenine no lo sabrán siquiera, absortas en devanar la seda que crían en el secreto y caliente cobijo de sus corazones, para tejer con ella su suerte.

Y ahí veis por qué el verdadero poeta lírico nunca será el que cante los progresos y luchas de la humanidad, ni las instituciones, ni aun las glorias de la Patria (a no ser que las vea al través de su propia sensibilidad). El verdadero poeta lírico será el

cantor del sentimiento individual; y hasta en el poeta épico, este sentimiento, cuando asoma, es lo que nos conmueve. De Homero, nos importa Andrómaca, despidiéndose con sollozos del hombre amado, del que le ha sido a la vez «padre, madre, hermano y dulce esposo»; nos importa el viejo Príamo, yendo a rescatar el cadáver del hijo; nos importa Aquiles, rabioso de cólera porque le han quitado a Briseida. Del poema de Virgilio nos importa la elegíaca Dido, abandonada, predestinada al mismo fin, si bien por instrumento distinto, que la heroína de Tolstoi, de la cual la separan dos mundos, Estados seculares, torrentes de historia. Nos importan, en suma, los sentires individuales, que continúan despertando eco profundo en nuestra alma, mientras los intereses raciales y de todo orden que han hecho surgir semejantes poemas, nos son ya tan indiferentes como el polvo de lo pasado, que huellan, sin que nos demos cuenta de ello, nuestros pies.

Será cosa fuerte el que tanta sangre vertida, tantas tribulaciones y privaciones como están padeciendo los que combaten, no dejen rastro en la venidera sensibilidad, y se olviden con tanta mayor rapidez cuanto mayor haya sido su acción ahora: será injusto el anonimato completo que espera a tantos millones de resignados y humildes héroes: por lo menos, las antiguas guerras destacaban nombres, y no eran siempre los de los jefes; la gloria besaba también la frente de los soldados.

Será, lo repito, penoso que tanto esfuerzo se disuelva sin eco y sin memoria, como se disuelven los ríos en el mar amargo; pero ello es así: solo para el drama individual hay posteridad y recuerdo. Los dramas colectivos.., obra sin nombre, como las catedrales de la Edad Media, cuyos arquitectos, imagineros y decoradores apenas si los conoce la erudición, siempre entre la vaguedad de la conjetura.

Y es la queja que tengo de la historia contemporánea: ha cerrado el camino a las individualidades, y ha erigido en dogma cerrado lo colectivo. Nunca ha sido tan difícil la empresa de conservar nuestro yo. La masa nos envuelve, nos domina, nos ahoga. En nada puede ejercer tan desastrosa influencia la masa como en el arte. Es el arte brote de originalidad y personalidad, y para entenderlo tienen las multitudes que haberse educado en su respeto. Y el arte que hoy se practica, no vacilo en afirmar que la multitud ni lo siente ni lo entiende mucho. Quizás la única excepción a esta regla que establezco, sea, en España, la música. La música tiene aquí un público, una cantidad de gente que la cultiva y la respeta, y hasta experimenta su fanatismo. En cambio, decae la admiración por la poesía y otras manifestaciones artísticas, y el nombre de artista, entre todos sagrado, se aplica sin examen a cualquiera, en la furia de nivelación igualitaria, para el arte tan dañosa. Porque el arte, o no existe, o es una diferenciación, una distanciación, una desigualdad esencial.

¿Quién sabe si un día crearán los verdaderos artistas su Junta de Defensa, para rechazar las falsificaciones de arte que a cada paso merman su terreno y contribuyen a desorientar al público? Distinguirían entonces entre ejercicio y ejercicio;

restablecerían aquellos antiguos dictados de «nobles» y «bellas» artes, y definirían la belleza, enseñando a conocerla y diferenciarla. Ese título de «artista» atribuido hasta ahora a los que ensartan caracoles y cuencas de vidrio y ámbar, volvería a tener el grave y profundo sonido que tuvo bajo el Renacimiento. Sabríamos cómo se conquista y cómo se merece. Porque ya es difícil discernirlo. Ya no somos capaces de explicar en que se distingue el artista del que enhebra abalorios. Y el arte es lo único en que no cabe suprimir jerarquías.

¿Cómo haríamos, amigos –me dirijo a todos los que me comprendan–, para defender al arte? Tal vez afirmar con mayor energía los fueros del individuo. Y aquí tropiezo con una piedra muy grande, en que por poco me caigo.

Es un brote de individualidad, nos lo aseguran, el futurismo de ciertas decoraciones y el estilo de ciertos lienzos que acabamos de ver por ahí. Sin embargo, ¿están ustedes convencidos de ello? Por mí, no lo estoy. Los que cultivan el arte bajo tal norma, creo que, viviendo hace cien años, lo cultivarían bajo otra, totalmente diversa. En cambio, el modo de sentir de los personajes líricos no cambia con las edades. Por eso viven entre nosotros perpetuamente, porque les reconocemos, porque son de entonces igual que de ahora.

Safo, Dido, Tristán, Ana Karenine, no tienen edad… No cabe en su representación el futurismo, como no caben las tendencias arcaicas. La Fedra de la tragedia griega y la Casandra de la tragedia española parecen hermanas, y en episodios de la vida moderna, sentimental, reviven las viejas pasiones fabulosas. Y las formas efímeras del arte, las escuelas, los caprichos, los amaneramientos, las exageraciones, las apariencias de personalidad, se borran, se esfuman, mientras el sentimiento individual persiste, fresco y sangrante, como si se acabase de inventar.

¿Y qué consecuencia saco de todo ello? De aplicación práctica, ninguna. Ardua cosa es ser un gran artista, aunque el calificativo esté tan prodigado, y acaso justamente por eso; pero todavía en esto puede influir algo la voluntad, el propósito. No así en cuanto a realizar un tipo lírico. Lo decía Fedra: no era ella, eran los dioses los que habían marcado su destino. Y muchas madres y esposas, en Troya, padecieron lo que Andrómaca, pero solo el quejido de la consorte de Héctor ha llegado hasta nosotros, transmitido por el arte. El arte hace una selección de dolores y sensibilidades, y desecha la mayor parte, desdeñosamente. No hay dos gotas de llanto que tengan igual valor, igual peso específico: unas cuajarán en nácares, otras se evaporarán fugaz y definitivamente…

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 243. Domingo 24 de Junio de 1917. Pp. 3-4.

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres
Calle San Lorenzo, 10

LA NACION

Fundación EL MARQUES DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 245. Apartado de Correos 119
Madrid. Año II.—Núm. 230

NUESTROS COLABORADORES

DESCUBRIMIENTO ERUDITO

Quiero darlo a conocer, no vaya a adelantárseme algún diligente investigador y me quite el mérito de lo que me ha costado vigilias sin número. Y, no contenta con revelarlo, tengo el honor de dedicárselo al señor ministro de Instrucción pública, para que deduzca las consecuencias que le sugiera su alto criterio.

¿En qué polvoriento archivo, en qué infolio pergaminoso he hallado esta, al parecer, ignorada noticia? A punto cierto no lo sé. Viene germinando en mi cerebro la noción, al través de mil observaciones, unas mentidas y otras no tanto, que envueltas en la sorpresa me condujeron a la verdad. He aquí tal verdad: «Asómbrense los cervantistas profesionales: ¡el Quijo es... una novela!

¿Qué ocurre, por qué os reís, qué significa esa algazara? ¿Seréis capaces de decir que he escrito una vulgaridad grandísima? ¿Que eso lo saben los chicos de la escuela, los mozos de café? Pues si tal afirmáis, explicadme cómo se compagina la apoteosis del Quijote y el desprecio al género a que pertenece. ¿Que no existe, decís, tal desprecio? Veámoslo.

Las novelas, dijo San Francisco de Sales, son como las setas, que las mejores no valen nada. Dante, el del severo perfil, atribuyó a la novela de los amores de Ginebra y Lanzarote la perdición de Francesca y Paolo. El mismo Cervantes, del cual acabo de asegurar que es autor de novelas, culpa a otras novelas del trastorno y secura del meollo de su héroe. Y en mi juventud no había grave señor, confesor cauto, mamá celosa, dueña vigilante, que no lanzase el anatema sobre las *novelluchas*, a ú cuidarse de distinguirlas, ni menos de enterarse de su contenido. A mi parecer, esta reprobación ha ido alcanándose, pero quedan sus rastros, quedó su huella, en muy inesperados aspectos. Y uno de ellos, y es el que me inspira esta crónica, lo encuentro en el Reglamento de la Biblioteca Nacional.

Esta Biblioteca, que encierra un tesoro, merece que le dediquemos alguna atención los que en ella podemos encontrar el remedio de nuestras ignorancias a poco que el verdadero concepto del fin que debe llenar inspire su funcionamiento. Pero mientras llega el instante de repetir lo ya dicho y olvidado, o de sugerir algo nuevo, porque sobre tal asunto se ha escrito bastante, sin que yo sepa fruto, fijémonos tan sólo en ese curioso detalle que en el Reglamento encuentro, y me ha llevado definitivamente a suponer desconocido, hasta en la misma Biblioteca, el hecho de que sea una novela el *Quijote*.

Trátase de la cláusula 7.ª del artículo 105 de dicho Reglamento. En esta cláusula, correspondiente al préstamo de libros a domicilio (uno de los aspectos que pueden ser más útiles y beneficiosos de la Biblioteca, y que debieya hacerse todo lo amplio y fácil posible, dentro de las condiciones de precaución naturales e indispensables para evitar la pérdida de lo prestado), se exceptúan «las novelas, piezas de teatros (*sic*), colecciones de poesías, y demás libros de mero entretenimiento».

Este texto, que reproduzco al pie de la letra, abre vastísimo campo a nuevos descubrimientos eruditos. Con él en la mano, puedo ya suponer que las dudas sobre el verdadero carácter del *Quijote*, que tantos libros de tinta han hecho gastar, quedan disipadas. Que si el *Quijote* es un tratado de profundísima y recóndita filosofía; que si es un demoledor alegato antisocial; que si tuvo por objeto esto y lo otro... Al constar que el *Quijote* es una novela, cosa que espero no ofrecerá duda, también queda explicado su misterio. Es un libro «de mero entretenimiento», ¡bah!, por eso no puede prestarse en la Biblioteca Nacional española...

Verdad es que, dado el texto que comento, tampoco pueden prestarse ni el *Romancero*, ni los *Autos Sacramentales* de Calderón, ni el *Amadís*, ni una *Antología de poetas líricos* como la que coleccionó y explicó Menéndez y Pelayo; y aun queda un margen inmenso de obras imprestables, que son los «otros libros de mero entretenimiento.»

EN EL CASINO MILITAR: Fiesta celebrada en la sala de armas con motivo de fin de curso. Un asalto interesante.
(Fot. Marín y Ortiz.)

Sería pretensión excesiva, pero yo desearía saber qué se entiende, oficialmente, por libros «de mero entretenimiento» en la Biblioteca Nacional. No siendo ni novelas, ni «piezas de teatros», ni colecciones de poesías, tengo curiosidad. ¿Pudieran ser las colecciones de periódicos ilustrados? No lo creo, porque esas están exceptuadas de préstamo ya expresamente. Quisiera aclarar este punto.

Regularmente, cada bibliotecario entenderá una cosa distinta por libros de mero entretenimiento, pues no a todos nos entretienen los mismos libros. Es decir, que el público está a merced de interpretaciones ilimitadas. Y es cosa segura que, si una persona cualquiera pide, a fin de consultarlo, el *Quijote* con notas de Clemencín, o el que anotó el mismo actual diligentísimo director de la Biblioteca, estará en su derecho todo bibliotecario si responde, mantándose en el Reglamento, como en un Rocinante:

—*Absit*. ¿Sabe usted lo que pide? Eso es una novela, y está exceptuado de préstamo.

Claro es que, siendo las notas lo accesorio, y la obra anotada lo esencial, la negativa de préstamo puede extenderse a la *Divina Comedia*, aunque esté enriquecida con sapientísimos comentarios, y hasta la Biblia, en la cual hay novelas y poemas, y que, para quien no reconozca su divina autoridad, puede figurar entre los libros de «mero entretenimiento».

No cito algunas opiniones en este particular, porque suenan a irreverencia.

Se me dirá que todo ello es absurdo. Naturalmente que lo es. Y se me dirá que, a fuer de absurdo, no se aplica, y que lo exceptuado de préstamo no es ni el *Quijote* ni la *Divina Comedia*. No lo será en la costumbre; no lo sé, pues no he pedido esas obras; pero basta que lo sea en el derecho. ¿Por qué mantener escrito un derecho inaplicable, y que da mala idea de nuestra mentalidad y de nuestra cultura? ¿Por qué dejar subsistir lo ambiguo y lo inconcebible?

Dejando a un lado al *Quijote*, que es dejar, y porque han de estar exceptuadas otras novelas, otras poesías: ¿Por qué todo lo restante? Suponiendo que fuese perder el tiempo leer tales libros, siempre vendrá más perderlo así que yendo a los toros, al café o a una sesión de cine. Leer, en mi humilde opinión, no es nunca perder tiempo. Miremos la cuestión con un sentido humano, moderno, racional. El que solicita un préstamo de libros a domicilio y abona la cuotación correspondiente, ¿qué fin se puede proponer? Sencillamente un fin de lectura: lo más inocente y sano. No veo que deba el Reglamento de la Biblioteca legislar los gustos del solicitante. No es ese el papel que a la Biblioteca incumbe. Muy reducido deja el campo esa cláusula, en que se encarna el espíritu de la restricción. Toda la bella literatura es o novela, o poesía, o teatro. Se prohibe, pues, en esa cláusula casi el cuerpo entero literario, y se opone una traba a su difusión y propagación.

Las grandes Bibliotecas no tienen más objeto que difundir el amor al estudio, y los conocimientos, y no archivar libros en estantes, inaccesibles como cerrado santuario. Cuesta bastante al Estado una Biblioteca de tal fuste; pero será dinero bien empleado, si responde, no a estancar la sabiduría, sino a derramarla próvidamente, por todos los medios, dentro, claro es, del mayor cuidado en no perder lo adquirido. Y hay un espíritu de restricción, con el cual tropezamos siempre, y del cual es muestra originalísima, pero muestra tan sólo, la cláusula referida.

Notemos este concepto despectivo, que se extiende a los libros «de mero entretenimiento»: aquí donde una novela, algunas «piezas de teatros» y varias colecciones de poesías, constituyen lo más refulgente de nuestra gloria y las bases de la construcción magnífica de nuestra habla. Nuestro pensar, nuestro sentir, nuestra alma, se contienen en varios de esos libros «de vaga y amena...» que no pueden prestarse, ¡ah, señores!

Y conste que debo decir, como los colegiales del conocido cuento: «Yo no lo entiendo, ni el señor Corregidor tampoco...» Porque el director de la Biblioteca, que acaba de consagrar todo su trabajo de bastante tiempo a estudiar y anotar la novelita que se llama el *Quijote*, encuentra sorprendente la consabida cláusula. Y me da la noticia, no menos sorprendente, de que el Reglamento no procede de los tiempos de la Nana, sino que es recientísimo.

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

En la página sexta,
"Habla don Julio Burell"

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Descubrimiento erudito

Quiero darlo a conocer, no vaya a adelantárseme algún diligente investigador y me quite el mérito de lo que me ha costado vigilias sin número. Y, no contenta con revelarlo, tengo el honor de dedicárselo al señor ministro de Instrucción pública, para que deduzca las consecuencias que le sugiera su alto criterio.

¿En qué polvoriento archivo, en qué infolio pergaminoso he hallado esta, al parecer, ignorada noticia? A punto cierto no lo sé. Viene germinando en mi cerebro la noción, a través de mil observaciones, unas menudas y otras no tanto, que envueltas en la sorpresa me condujeron a la verdad: «Asómbrense los cervantistas profesionales: ¡el *Quijote* es… una novela!

¿Qué ocurre, por qué os reís, que significa esa algazara? ¿Seréis capaces de decir que he escrito una vulgaridad grandísima? ¿Qué eso lo saben los chicos de la escuela, los mozos de café? Pues si tal afirmáis, explicadme como se compagina la apoteosis del Quijote y el desprecio al género a que pertenece. ¿Qué no existe, decís, tal desprecio? Veámoslo.

Las novelas, dijo San Francisco de Sales, son como las setas, que las mejores no valen nada. Dante, el del severo perfil, atribuyó a la novela de los amores de Ginebra y Lanzarote la perdición de Francesca y Paolo. El mismo Cervantes, del cual acabo de asegurar que es autor de novelas, culpa a otras novelas del trastorno y secura del meollo de su héroe. Y en mi juventud no había grave señor, confesor cauto, mamá celosa, dueña vigilante, que no lanzase el anatema sobre las noveluchas, sin cuidarse de distinguirlas, ni menos de enterarse de su contenido. A mi parecer, esta reprobación ha ido atenuándose, pero quedan sus rastros, queda su huella, en muy inesperados aspectos. Y uno de ellos, y es el que me inspira esta crónica, lo encuentro en el Reglamento de la Biblioteca Nacional.

Esta Biblioteca, que encierra un tesoro, merece que le dediquemos alguna atención los que en ella podemos encontrar el remedio de nuestras ignorancias a poco que el verdadero concepto del fin que debe llenar inspire su funcionamiento. Pero mientras llega el instante de repetir lo ya dicho y olvidado, o de sugerir algo nuevo, porque sobre tal asunto se ha escrito bastante, sin que yo sepa fruto, fijémonos tan solo en este curioso detalle que en el Reglamento encuentro, y me ha llevado definitivamente a suponer desconocido, hasta en la misma Biblioteca, el hecho de que sea una novela el Quijote.

Trátase de la cláusula 7ª del artículo 105 de dicho Reglamento. En esta cláusula, correspondiente al préstamo de libros a domicilio (uno de los aspectos que pueden ser más útiles y beneficiosos de la Biblioteca, y que debiera hacerse todo lo amplio y fácil posible, dentro de las condiciones de precaución naturales e indispensables

para evitar la pérdida de lo prestado), se exceptúan «las novelas, piezas de teatros (sic), colecciones de poesías, y demás libros de mero entretenimiento».

Este texto, que reproduzco al pie de la letra, abre vastísimo campo a mis descubrimientos eruditos. Con él en la mano, puedo ya suponer que las dudas sobre el verdadero carácter del *Quijote*, que tantos litros de tinta han hecho gastar, quedan disipadas. Que si el *Quijote* es un tratado de profundísima y recóndita filosofía; que si es un demoledor alegato antisocial; que si tuvo por objeto esto y lo otro… Al constar que el *Quijote* es una novela, cosa que espero no ofrecerá duda, también queda explicado su misterio. Es un libro «de mero entretenimiento», ¡bah!, y por eso no puede prestarse en la Biblioteca Nacional española.

Verdad es que, dado el texto que comento, tampoco pueden prestarse ni el *Romancero*, ni los *Autos Sacramentales* de Calderón, ni el *Amadís*, ni una *Antología de poetas líricos* como la que coleccionó y explicó Menéndez Pelayo; y aun queda un margen inmenso de obras imprestables, que son los «otros libros de mero entretenimiento».

Será pretensión excesiva, pero yo desearía saber qué se entiende, oficialmente, por libros «de mero entretenimiento» en la Biblioteca Nacional. No siendo ni novelas, ni «piezas de teatros», ni colecciones de poesías, tengo curiosidad. ¿Pudieran ser las colecciones de periódicos ilustrados? No lo creo, porque esas están exceptuadas de préstamo ya expresamente. Quisiera aclarar este punto.

Regularmente, cada bibliotecario entenderá una cosa distinta por libros de mero entretenimiento, pues no a todos nos entretienen los mismos libros. Es decir, que el público está a merced de interpretaciones ilimitadas. Y es cosa segura que, si una persona cualquiera pide, a fin de consultarlo, el *Quijote* con notas de Clemencín, o el que anotó el mismo actual diligentísimo director de la Biblioteca, estará en su derecho todo bibliotecario si responde, montándose en el Reglamento, como en un Rocinante:

–*Absit*. ¿Sabe usted lo que pide? Eso es una novela, y está exceptuado de préstamo.

Claro es que, siendo las notas lo accesorio, y la obra anotada lo esencial, la negativa de préstamo puede extenderse a la *Divina Comedia*, aunque esté enriquecida con sapientísimos comentarios, y hasta la Biblia, en la cual hay novelas y poemas, y que, para quien no reconozca su divina autoridad, puede figurar entre los libros de «mero entretenimiento».

No cito algunas opiniones en este particular, porque suenan a irreverencia.

Se me dirá que todo ello es absurdo. Naturalmente que lo es. Y se me dirá que, a fuer de absurdo, no se aplica, y que lo exceptuado de préstamo no es ni el *Quijote* ni la *Divina Comedia*. No lo será en la costumbre; no lo sé, pues no he pedido esas obras; pero basta que lo sea en el derecho. ¿Por qué mantener escrito un derecho

inaplicable, y que da mala idea de nuestra mentalidad y de nuestra cultura? ¿Por qué dejar subsistir lo ambiguo y lo inconcebible?

Dejando a un lado al *Quijote*, que es dejar, ¿porqué han de estar exceptuadas otras novelas, otras poesías?; ¿Por qué todo lo restante? Suponiendo que fuese perder el tiempo leer tales libros, siempre valdrá más perderlo así que yendo a los toros, al café o a una sesión de cine. Leer, en mi humilde opinión, no es nunca perder tiempo. Miremos la cuestión con un sentido humano, moderno, racional. El que solicita un préstamo de libros a domicilio y abona la caución correspondiente, ¿qué fin se puede proponer? Sencillamente un fin de lectura: lo más inocente y sano. No veo que deba el Reglamento de la Biblioteca legislar los gustos del solicitante. No es ese el papel que la Biblioteca incumbe. Muy reducido deja el campo esa cláusula, en que se encarna el espíritu de la restricción. Toda la bella literatura es o novela, o poesía, o teatro. Se prohíbe, pues, en esa cláusula casi el cuerpo entero literario, y se pone una traba a su difusión y propagación.

Las grandes Bibliotecas no tienen más objeto que difundir el amor al estudio, y los conocimientos, y no archivar libros en estantes, inaccesibles como cerrado santuario. Cuesta bastante al Estado una biblioteca de tal fuste; pero será dinero bien empleado, si responde, no a estancar la sabiduría, sino a derramarla próvidamente, por todos los medios, dentro, claro es, del mayor cuidado en no perder lo adquirido. Y hay un espíritu de restricción, con el cual tropezamos siempre, y del cual es muestra originalísima, pero muestra tan solo, la cláusula referida.

Notemos este concepto despectivo, que se extiende a los libros «de mero entretenimiento»; aquí donde una novela, algunas «piezas de teatros» y varias colecciones de poesías, constituyen lo más refulgente de nuestra gloria y las bases de la construcción magnífica de nuestra habla. Nuestro pensar, nuestro sentir, nuestra alma, se contienen en varios de estos libros «de vaga y amena…» que no pueden prestarse, ¡ah, señores!

Y conste que debo decir, como los colegiales del conocido cuento: «Yo no lo entiendo, ni el señor Corregidor tampoco… » Porque el director de la Biblioteca, que acaba de consagrar todo su trabajo de bastante tiempo a estudiar y anotar la novelita que se llama el *Quijote*, encuentra sorprendente la consabida cláusula. Y me da la noticia, no menos sorprendente, de que el Reglamento no procede de los tiempos de la Nana, sino que es recientísimo.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 250. Domingo 1 de Julio de 1917. P. 3.

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres:
Calle San Lorenzo, 10

LA NACION

Fundador EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 242. Apartado de Correos 113
Madrid. Año II.—Núm. 265

NUESTROS COLABORADORES

EL VENENO DEL "QUIJOTE"

Todos los años, al desempaquetar en mis Torres de Meirás los libros que traigo de Madrid, y que han llamado la atención del público durante la temporada de invierno, advierto invariablemente la diferencia numérica entre los que tratan de Cervantes y el «Quijote» y los que versan sobre otros asuntos.

Si por nuestra bibliografía cervantesca se hubiese de juzgar nuestra actividad intelectual y literaria, no quedaríamos desairados en tal terreno ni seríamos tildados de perezosos.

La desproporción entre el interés que, según estos indicios, inspira Cervantes, y el que, por ejemplo, se otorga a Lope de Vega, Quevedo, Calderón, Santa Teresa, Tirso de Molina, los demás primates de nuestras letras, es excesiva y hace temer que algo anómalo ande en ello. Por lo menos, incita a reflexionar sobre tal fenómeno y a preguntarse cuáles son los efectos y virtudes de la lectura del «Quijote» sobre la mentalidad española.

La incertidumbre en que siempre me ha sumido el comprobar este especialísimo papel que desempeña la obra de Cervantes, se ha agudizado al encontrar, entre mis libros cervantinos recién salidos del cajón, uno que se titula «El contraquijotes, y del cual es autor don Fernando Boedo. En él encuentro puntos de vista originales, y aun cuando no esté conforme con todos, por lo menos me estimulan a mirar a Cervantes y al «Quijote», en ciertos respectos, con ese sentido de interrogación que nos inquieta ante las mayores obras del espíritu humano, entre las cuales figura en primera línea.

Ante todo, y para que no se me tache de iluso, diré que, a pesar de tanta publicación, comentario, discusión, elogio y disquisiciones de toda índole, no hay que suponer que se lea mucho a Cervantes. Observaciones recientísimas me permiten afirmar que la juventud, la que parecería más llamada a leerle, apenas sabe de él si a lo concreto vamos. Verdad es que tampoco se lee a los demás clásicos, ni del siglo de oro ni de siglo alguno. Sería por lo tanto ilógico atribuir a Cervantes una decisiva influencia en la mentalidad de la raza, ni buscar las raíces de nuestro modo de ser en la acción de ese libro. No estamos saturados de él, ni mucho menos (hablo en general, claro es). Lee a Cervantes una reducida minoría, y no basta para que en el conjunto de la vida nacional sea un factor, ni aun mínimo, el «Quijote». Quizá influya más Santa Teresa, porque hay quien la lee sin sombra de propósito literario, como elemento de la vida contemplativa y religiosa.

Un libro que actúa sobre una raza, o que, por lo menos, encierra un ideal que esa raza acepta resueltamente, sería, verbigracia, «Robinsón». Para los anglosajones, Taine lo afirma en su «Historia de la literatura inglesa», «Robinsón» es un libro evangélico. No se sirve Taine de este calificativo, pero se extiende en recordar cómo la historia de un hombre abandonado en una isla desierta, obligado a defender, no sólo su vida, sino la comodidad y felicidad de esa vida, con sólo su energía y paciencia consigue recuperar en abreviatura todo lo que la humanidad conquistó en largos siglos, y deja el modelo y norma de conducta que han de practicar los conquistadores de desiertos, los emigrantes y «squatters», los creadores de pueblos. Pero «Robinsón» está en manos de todos, y en especial de los niños y muchachos de esa raza; se empapan en su lectura desde los bancos de la escuela. Los efectos de la doctrina de ese libro saltan a la vista. Son del orden práctico. No cabe sobre ello sutilizar.

Mesopotamia: Soldados indios al servicio de Inglaterra alojados en la ciudad de Osbar.

Teniendo el «Quijote», como tiene, un carácter universal, humano, le han estimado desde un principio con más alta estimación los extranjeros, y siendo por un lado obra representativa de España, por otro se ha salido de los límites nacionales—una frontera es al cabo un límite—y se ha derramado por el mundo. ¿Qué enseñanzas, qué filosofía secreta se deduce del «Quijote»? No es tan fácil la respuesta como si se tratase de la obra de Daniel de Foe o del «Telémaco». Reduzcamos el problema a España. ¿Cuáles son los efectos de la frecuentación del «Quijote» en esa minoría que cervantiza y quijotea? ¿Qué sacan en limpio, hablando llanamente, del libro inmortal sus devotos e iniciados?

He dicho que en la obra titulada «El contraquijote» encuentro originalidad de puntos de vista.

Para este autor, no hay tal superioridad del «Quijote» con respecto a la obra de Calderón y Lope de Vega. Al contrario: la obra de Lope representa la adivinación y fórmula anticipada del ideal moderno, con los tipos rebeldes, y, diría yo, ultraindividualistas de los personajes de sus dramas. Y que el individualismo haya de triunfar a la postre, lo dudo; pero que lo representen bien esos personajes, diré que sí. Esbozado en otras comedias, en «La vida es sueño», el tipo del héroe individualista llega a lo sublime de la intensidad. Mi vacilación empieza si pienso lo que, en nosotros, puede obrar el tipo de Segismundo. Y hasta añado que, estando puesto en olvido Lope, como reconoce el autor del «Contraquijotes», creyeraís a veces que son asiduos en su lectura e imitación no pocos españoles contemporáneos. Confieso, sin embargo, que nuestro individualismo es más externo que interno. Desacatar la ley por fanfarronería, jactarse de todo y no hacer gran cosa, es más frecuente que ese otro individualismo interno, perseverante, raíz del elemento lírico en el arte, en las letras, en la misma vida social. El individualismo se ha entendido como oposición a los demás, y no como afirmación consciente de nosotros mismos... Hay quien fuma en el tranvía, porque la autoridad lo prohibe—¡cerrel—; pero no veo muchos Segismundos ni Príncipes Constantes...

Volviendo al «Quijote», diré que el autor que en gran parte me sugiere este artículo, le llama «libro terrible y deletéreo», y casi le caga el peso de todas nuestras desdichas, mientras supone en otros tipos literarios, los líricos, Segismundo, el Príncipe Constante y Rugero de Moncada, los que él llama «contraquijotes», la trinca del veneno quijotesco.

¿Será, en efecto, el «Quijotes un libro malsano? Resueltamente yo digo que no. Todos gustos libros de inmenso contenido pueden tomarse por donde se quiera. No me costaría gran trabajo buscarle con la pluma las tendencias más modernas y progresivas al «Quijotes»; y no sería ni la primera a hacerlo: otros lo han hecho, hasta el grado de la exageración. Todo este pleito estriba en que se mira al «Quijotes» y hasta a «La vida es sueño» como si los hubiese dictado, no el oscuro impulso del cual nace la obra de arte excelsa, sino como algo voluntario, pensado, preparado, en previsión del desarrollo de los tiempos y las edades.

Lo único que por mi parte quisiera añadir a la suma de observaciones que vengan sobre los efectos del «Quijotes» y sus relaciones con la raza, es una cosa que tampoco he inventado: el efecto del libro sobre la mentalidad de una fuerte proporción de sus lectores asiduos y de sus estudiadores incansables: sobre los que la gente llama «cervantistas», y de los cuales habla con rumba, por lo regular. La idea se ha hecho vulgarísima. La reflejan hasta los sainetes, y en uno muy gracioso, de Parellada, titulado «En un lugar de la Mancha...», vemos a uno de estos cervantistas de oficio, dedicado a contar cuántas palabras contiene cada renglón del «Quijotes» y apuntarlas cuidadosamente.

Es decir, que este libro, en quien tantos y tan insignes han visto un milagro de grandeza ar-

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

selectual y mental, ejerce sobre el cerebro de sustantes de los que de él se impregnan, un influjo que también yo llamaría deletéreo.

¿A qué atribuir el síntoma? No lo sé. Ese libro debiera ser, para la raza, educador, vigorizador; en ese libro debiera encontrarse el germen de sanidad ideal que necesariamente encierran tan extraordinarias manifestaciones de la inspiración y tan hondos estudios de la realidad, llamados a despertar a nuestra alma de su letargo de indiferencia. ¿No parece asombroso que un alto se crea que vuelve locos, guillados y hasta idiotas a los que lo toman por Breviario?

Hay en los extractos de ciertas plantas, sumos que lo mismo restauran las fuerzas y afianzan la razón, como, formada la dosis, producen delirio. Pudiera creerse del «Quijote» esta virtud. Todo quisiera yo creer y opinar del libro maravilloso (y lleno de defectos, vaya la verdad por delante); todo quisiera, digo, creerlo, menos lo que considero tan triste: que sea ya mucho libro para nosotros; que el manjar posea demasiados elementos nutritivos para el cuerpo enfermo de la raza. También hay veneno en las comidas fuertes. ¡Que no sea eso, oh Apóstol Santiago Patrón de las Españas!

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

AYER...

Ya mediada la noche, que ha sido musical, con el sexteto de zíngaros en la terraza del «restaurant», con la banda en el quiosco, con la orquesta del teatrillo. Por fin, al conjuro de tantas diversas serenatas, diríase que se desprende de la luna una mariposa bailarina. Bajo el azul amoratado y sedeño, con su pedrería azul, sobre la multitud, de que sólo alcanzan a verse los estivales sombreros femeninos, con toda su flora y toda su fauna del reino de los elfos; entre los árboles inmóviles y con sus ramas de esmeraldas, no en un tambiado fanadulesco, sino en el aire, danza la silueta luminosa, ligera, alegre y fugaz, el «papillon» con el nocturno ardiente y lírico florece como por maravilla de los sueños...

María Esparza surge a esa hora de las apariciones mágicas en el cielo del Retiro, y una muchedumbre admirada asiste con un almenado éxtasis, como si se tratase de sorprender el paso de la estrella verde, que cada mil años se muestra y revela su destino a la humanidad. Y la vasta barcaste vuela tan aladamente, que se persigue a sí misma. Los poetas tienen el secreto divino de agrupar las palabras en la armonía de los versos, y así la bailarina podría compararse a una estrofa. María Esparza reúne el ritmo de su espíritu, y las exactas y pulidas rimas de su estatuilla carnal, espectral, donde si los brazos semejan dos cuellos de dos cisnes, remedan las piernas los reflejos de los dos cuellos en el agua espejeante...

Al cabo de los siglos, María Esparza, vuelve por ti a la actualidad el epitafio que adornaba la tumba de una danzarina griega: «¡Que pese tan poco la tierra sobre tu cuerpo como has pesado tú en ella!»

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

LA EXPANSION DEL IBERISMO

España y América

Con la soberanía sobre el Estrecho, le es fácil a España emprender la tarea de asegurar para siempre, federándose con Portugal, la hegemonía de la raza en la Península y en los tres mares que la circundan. Siendo como somos centrales en la grandiosa contienda europea, debemos aprovechar estas especiales y únicas circunstancias para restaurar nuestra integridad geográfica en la medida que las fuerzas económicas y militares del país lo consientan, preparando así el programa del «panibiismo», del «imperialismo ibérico».

Entonces nos podremos erguir en este extremo de Europa y dirigirnos a los pueblos americanos y decirles: «Os hemos descubierto, os hemos civilizado, os hemos dado nuestro idioma y nuestras leyes, y nos hemos desangrado, dándoos nuestra sangre; os hemos transmitido la institución municipal que de Roma heredamos, institución que en su patria primitiva sirvió para conservar la ciudad libre dentro de la nación esclava, que en España fué el hogar de la libertad, hasta defenderse con las armas en la mano contra el Poder central, y caer vencida por el despotismo de los reyes, y que, entre vosotros mismos, representó la autonomía regional, dentro de cada colonia; ahora, emancipados completamente, olvidad los viejos odios y volver hacia nosotros la mirada, para formar los «Estados Unidos Ibéricos» y dar a nuestra raza el lugar que le corresponde en el mundo.» ¿Qué pueblo ultramarino, cuyos hijos no hayan perdido el sentimiento étnico y la conciencia de esa comunidad de costumbres, de lengua y de civilización que perdura entre España y la América latina, rechazará este soberbio ideal, prenda de grandiosos destinos para lo futuro? ¿Quién no ve que su realización es el único recurso de que dispone el mundo iberoamericano para oponerse al imperialismo yanqui, que atropella instintos de raza y necesidades de superproducción?

El sojuzgamiento inmediato del Centroamérica y de Sudamérica por los Sindicatos de Norteamérica es el porvenir que espera a nuestros hermanos del Nuevo Continente, si no hallan una fuerza proporcionada de resistencia en su unión con nosotros.

Por la naturaleza ineludible de las cosas, los países latinos de América tendrán, por mucho tiempo, que continuar solicitando y obteniendo empréstitos del capital europeo; por la misma naturaleza de esas cosas, esos países, que hablan nuestra lengua, formados están con nuestra carne y obra son de nuestra civilización. Y siendo todo esto así, resulta de supremo interés que se unan a España para fortificarse mutuamente, salvar los ideales ibéricos en aquel hemisferio, y formar una agrupación humana de 80.000.000 de individuos, la única en el mundo que habla el mismo idioma y tiene la misma mentalidad. Este programa de liga general de iberos no es un pensamiento inspirado por egoísmos imperialistas, sino un pensamiento vastamente mundial. Tan es así, que hace cosa de un año se formó en Stuttgart, bajo la presidencia del príncipe Carlos de Urach, un Comité hispanoalemán, dedicado desde entonces al fomento de los intereses hispanoalemanes y «sudamericanoalemanes». El anhelo de este instituto consiste en procurar la aproximación de Alemania a todos los países de lengua castellana, excluyendo desde luego cualesquiera motivos políticos y religiosos. Saludo con alegría iniciativa tan laudable, pues ella demuestra que tan tomando consistencia, afortunadamente, de día en día, las ideas de una triple inteligencia o concierto o acción común entre Alemania, España y la América latina, para resolver las cuestiones económicas y culturales. Así, con esta triple alianza tan vasta, no estaríamos tan solos en el mapa del mundo, y bien pudiera empezar para esta una nueva era germanoibérica, de incalculable trascendencia en el porvenir.

Fué grande el espíritu castellano, cuando se abrió a los cuatro vientos y se derramó por el orbe, y volverá a ser grande cuando se constituya en núcleo de fuerzas que una y vivifique a todos los pueblos de nuestra raza, haciendo que el germanismo y el iberismo se lleven, enfrente del sajonismo, la palma de la victoria en la lucha por la dirección de la humanidad. Frente a la política británica, que tiende a mecanizar a las naciones, la política de germanos e iberos debe tender a organizarlas. Inglaterra parece tener el empeño de que el mundo entero se sacrifique a ella y sufra por ella. De contrario, España encuentra providencial ocasión de fundar un Imperio pacífico con sus hermanos del Nuevo Mundo, dando solidaridad económica y cultural a los pueblos que viven en el territorio que en otro tiempo descubrió, conquistó y colonizó. En nuestros días, semejante proyecto no es más que un sueño; pero es de aquellos sueños que el tiempo bien pudiera hacer cunjar en realidades.

EDMUNDO GONZALEZ-BLANCO

POLITICA INTERIOR

La Asamblea de Cataluña

Habla el señor Dato.

El presidente del Consejo recibió, ayer a los periodistas.

Hablando de la carta dirigida por el señor Maura a un jefe provincial de su partido, decía el señor Dato:

«No comprendo cómo esas cartas están escritas por el señor Maura; pues quien ha pasado por dolorosos y tremendos desórdenes, no puede decir lo que él dice.»

Un periodista le habló de un artículo de Cambó, suspendido por la censura, en el cual proponía un Gabinete nacional antes del día 19.

—Eso—dijo el presidente—equivaldría a dejar el Poder público por los suelos. Eso sería para que luego dijesen los catalanes que habían triunfado.

Añadió que recibe muchas cartas, de Barcelona inclusive, en las que se le estimula para defender el principio de autoridad, y por esto me extraña que el señor Maura, que ha pasado por el Gobierno, y por hechos dolorosos, por los que nosotros no hemos pasado, ni pasaremos, porque para evitarlo hemos tomado las medidas necesarias, se nos diga que somos un Gobierno incapacitado.

Tengo la tranquilidad de estar asistido por la opinión pública, que es, con la confianza de la Corona, la que mantiene al Gobierno en estos momentos.

Las dificultades no pueden ocultarse a nadie, y sólo el que esté ofuscado puede considerarse el único capaz de defender los intereses nacionales.

Esto podría decirlo quien no hubiese gobernado.»

Se volvió a hablar de la censura, y por los periodistas se dijo que si ésta se levantase una gran parte de la Prensa podría ayudar mejor al Gobierno.

El señor Dato contestó que, ciertamente, una parte de la Prensa lo haría; pero que ya sabe el pueblo por qué se ha ido a este extremo, ante la unión de Lerroux y Melquiades con Cambó y los recientes viajes de varios políticos al extranjero.

España lo que quiere es mantener sus buenas relaciones con todos los países.

Respecto de las declaraciones del Rey, dijo el señor Dato que, en el fondo, hay mucho de verdad y también su parte de fantasía.

—Desmentido oficialmente que se piense disolver las Cortes, tenemos que mantener la dignidad del Gobierno, confiando en el patriotismo de todos, en el amor de muchos a las instituciones, para evitar sucesos, de los cuales no podríamos hacernos responsables.

En el Congreso.

Se comentaron ayer las manifestaciones que hizo el presidente del Consejo a los representantes

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

EL VENENO DEL *QUIJOTE*

Todos los años, al desempaquetar en mis Torres de Meirás los libros que traigo de Madrid, y que han llamado la atención del público durante la temporada de invierno, advierto invariablemente la diferencia numérica entre los que tratan de Cervantes y el «Quijote» y los que versan sobre otros asuntos.

Si por nuestra bibliografía cervantesca se hubiese de juzgar nuestra actividad intelectual y literaria, no quedaríamos desairados en tal terreno ni seríamos tildados de perezosos.

La desproporción entre el interés que, según estos indicios, inspira Cervantes, y el que, por ejemplo, se otorga a Lope de Vega, Quevedo, Calderón, Santa Teresa, Tirso de Molina, los demás primates de nuestras letras, es excesiva y hace temer que algo anómalo ande en ello. Por lo menos, incita a reflexionar sobre tal fenómeno y a preguntarse cuáles son los efectos y virtudes de la lectura del *Quijote* sobre la mentalidad española.

La incertidumbre en que siempre me ha sumido el comprobar este especialísimo papel que desempeña la obra de Cervantes, se ha agudizado al encontrar, entre mis libros cervantinos recién salidos del cajón, uno que se titula *El contraquijote*, y del cual es autor don Fernando Boedo. En él encuentro puntos de vista orinales, y aún cuando no esté conforme con todos, por lo menos me estimulan a mirar a Cervantes y al *Quijote*, en ciertos respectos, con ese sentido de interrogación que nos inquieta ante las mayores obras del espíritu humano, entre las cuales figura en primera línea.

Ante todo, y para que no se me tache de ilusa, diré que, a pesar de tanta publicación, comentario, discusión, elogio y disquisiciones de toda índole, no hay que suponer que se lea mucho a Cervantes. Observaciones recientísimas me permiten afirmar que la juventud, la que parecería más llamada a leerle, apenas sabe de él si a lo concreto vamos. Verdad es que tampoco se lee a los demás clásicos, ni del Siglo de Oro ni de siglo alguno. Sería por lo tanto ilógico atribuir a Cervantes una decisiva influencia en la mentalidad de la raza, ni buscar las raíces de nuestro modo de ser en la acción de ese libro. No estamos saturados de él, ni mucho menos (hablo en general, claro es). Lee a Cervantes una reducida minoría, y no basta para que en el conjunto de la vida nacional sea un factor, ni aun mínimo, el *Quijote*. Quizá influya más Santa Teresa, porque hay quien la lee sin sombra de propósito Literario, como elemento de la vida contemplativa y religiosa.

Un libro que actúa sobre una raza, o que, por lo menos, encierra un ideal que esa raza acepta resueltamente, sería, verbigracia, *Robinsón*. Para los anglosajones, Taine lo afirma en su *Historia de la literatura inglesa*, *Robinsón* es un libro evangélico. No se sirve Taine de este calificativo, pero se extiende en recordar cómo la historia de un hombre abandonado en una isla desierta, obligado a defender, no solo su vida, sino la comodidad y felicidad de esa vida, con solo su energía y paciencia consigue

recuperar en abreviatura todo lo que la humanidad consiguió en largos siglos, y deja el modelo y norma de conducta que han de practicar los conquistadores de desiertos, los emigrantes y «squatters», los creadores de pueblos. Pero *Robinsón* está en manos de todos, y en especial de los niños y muchachos de esa raza; se empapan en su lectura desde los bancos de la escuela. Los efectos de la doctrina de ese libro saltan a la vista. Son del orden práctico. No cabe sobre ello sutilizar.

Teniendo el *Quijote*, como tiene, un carácter universal, humano, le han estimado desde un principio con más alta estimación los extranjeros, y siendo por un lado obra representativa de España, por otro se ha salido de los límites nacionales –una frontera es al cabo un límite– y se ha derramado por el mundo. ¿Qué enseñanzas, qué filosofía secreta se deduce del *Quijote*? No es tan fácil la respuesta como si se tratase de la obra de Daniel de Foe o del *Telémaco*. Reduzcamos el problema a España. ¿Cuáles son los efectos de la frecuentación del *Quijote* en esa minoría que cervantiza y quijotea? ¿Qué sacan en limpio, hablando llanamente, del libro inmortal sus devotos e iniciados?

He dicho que en la obra titulada *El contraquijote* encuentro originalidad de puntos de vista.

Para este autor, no hay tal superioridad del *Quijote* con respecto a la obra de Calderón y Lope de Vega. Al contrario: la obra de Lope representa la adivinación y fórmula anticipada del ideal moderno, con los tipos rebeldes, y, diría yo, ultraindividualistas de los personajes de sus dramas. Y que el individualismo haya de triunfar a la postre, lo dudo; pero que lo representen bien esos personajes, diré que sí. Esbozado en otras comedias, en *La vida es sueño*, el tipo del héroe individualista llega a lo sublime de la intensidad. Mi vacilación empieza si pienso lo que, en nosotros, puede obrar el tipo de Segismundo. Y hasta añado que, estando puesto en olvido Lope, como reconoce el autor del *Contraquijote*, creyerais a veces que son asiduos en su lectura e imitación no pocos españoles contemporáneos. Confieso, sin embargo, que nuestro individualismo es más externo que interno. Desacatar la ley por fanfarronería, jactarse de todo y no hacer gran cosa, es más frecuente que ese otro individualismo interno, perseverante, la raíz del elemento lírico en el arte, en las letras, en la misma vida social. El individualismo se ha entendido como oposición a los demás, y no como afirmación consciente de nosotros mismos… Hay quien fuma en el tranvía, porque la autoridad lo prohíbe –¡erre!–; pero no veo muchos Segismundos ni Príncipes Constantes…

Volviendo al *Quijote*, diré que el autor que en gran parte me sugiere este artículo, le llama «libro terrible y deletéreo», y casi le carga el peso de todas nuestras desdichas, mientras supone en otros tipos literarios, los líricos, Segismundo, el Príncipe Constante y Rugero de Moncada, los que él llama «contraquijotes», la triada del veneno quijotesco.

¿Será, en efecto, el *Quijote* un libro malsano? Resueltamente yo digo que no. Todos estos libros de inmenso contenido pueden tomarse por donde se quiera. No me costaría gran trabajo buscarle con la pluma las tendencias más modernas y progresivas al *Quijote*; y no sería ni la primera a hacerlo: otros lo han hecho hasta el grado de la exageración. Todo este pleito estriba en que se mira al *Quijote* y hasta a *La vida es sueño* como si los hubiese dictado, no el oscuro impulso del cual nace la obra de arte excelsa, sino como algo voluntario, pensado, preparado, en previsión del desarrollo de los tiempos y las edades.

Lo único que por mi parte quisiera añadir a la suma de observaciones que versan sobre los efectos del *Quijote* y sus relaciones con la raza, es una cosa que tampoco he inventado; el efecto del libro sobre la mentalidad de una fuerte proporción de sus lectores asiduos y de sus estudiadores incansables: sobre los que la gente llama «cervantistas», y de los cuales habla con zumba, por lo regular. La idea se ha hecho vulgarísima. La reflejan hasta los sainetes, y en uno muy gracioso, de Parellada, titulado «En un lugar de la Mancha…», vemos a uno de estos cervantistas de oficio, dedicado a contar cuántas palabras contiene cada renglón del *Quijote* y apuntarlas cuidadosamente.

Es decir, que este libro, en quien tantos y tan insignes han visto un milagro de grandeza intelectual y mental, ejerce sobre el cerebro de bastantes de los que de él se impregnan, un influjo que también yo llamaría deletéreo.

¿A qué atribuir el síntoma? No lo sé. Ese libro debiera ser, para la raza, educador, vigorizador; en ese libro debiera encontrarse el germen de sanidad ideal que necesariamente encierran tan extraordinarias manifestaciones de la inspiración y tan hondos estudios de la realidad, llamados a despertar a nuestra alma de su letargo de indiferencia. ¿No parece asombroso que por ahí se crea que vuelve locos, guillados y hasta idiotas a los que toman por Breviario?

Hay en los extractos de ciertas plantas, zumos que lo mismo restauran las fuerzas y afianzan la razón, como, forzada la dosis, producen delirio. Pudiera creerse del *Quijote* esta virtud. Todo quisiera yo creer y opinar del libro maravilloso (y lleno de defectos, vaya la verdad por delante); todo quisiera, digo, creerlo, menos lo que considero tan triste: que sea ya mucho libro para nosotros; que el manjar posea demasiados elementos nutritivos para el cuerpo enfermo de la raza. También hay veneno en las comidas fuertes. ¡Que no sea eso, oh Apóstol! ¡Santiago Patrón de las Españas!

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 265. Lunes 16 de Julio de 1917. Pp. 3-4.

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres
Calle San Lorenzo, 10

LA NACION

Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 341. Apartado de Correos 70
Madrid. Año [illegible]—Núm. 277

NUESTROS COLABORADORES

VOCES ANTIGUAS

Hace unas cuantas noches asistí a una fiesta musical, en La Coruña. Rasgo de originalidad, pues debo confesar que el teatro, al menos en las localidades caras, estaba semivacío. Y no pude menos de echarme a discurrir: ¿por qué estaría vacío el teatro.

El espectáculo consistía en que un coro, afinado y bien ensayado, entonaba canciones del país, acompañándose con guita, tamboril, «cencharas» y el clásico bombo. Las canciones eran, en su mayor parte, «alaláas». Para aquellos de mis lectores que no sepan lo que es un alaláa, diré que es una melodía y prolongada lamentación, que constituye lo más típico de nuestra música popular, la cual es lo más hermoso, en su género, de cuanto pudiera asimilársele en la Península ibérica. Ni el fado portugués, ni la recia jota, ni el «ñ y dos» levantino, ni las «soleares», ni la castellana seguidilla, pueden, en mi opinión (que naturalmente son ustedes muy dueños de no compartir), compararse en íntimo contenido poético a estas cántigas de la tierra, que no me resuelvo a llamar dolientes, aunque lo sean en gran parte, pero con dolor zahiroso, templado por resignada ironía, que acepta y burla al Destino.

En general, todo lo popular, lo genuinamente popular me atrae; y más cuanto menos se ve la mano del erudito, aprovechando los materiales que le suministra el pueblo. Y hasta cuando se ve esta mano hábil, puede agradarme por lo que el pueblo tiene allí de su espíritu; y por eso he escuchado con gran placer una obra, estrenada este año y titulada «El gato montés», en la cual se entretejen, con inspiración, los temas de la música popular andaluza. Hay un segundo acto en «El gato montés», que a mí (advierto que soy incompetente en música) me parece de perlas. Los gritos y rumores de la Plaza de Toros están aprovechados de un modo realmente artístico.

En la belleza del sonido, según la expresan las canciones populares, veo revelarse el espontáneo impulso genial de los pueblos. Sin cálculo, sin operación reflexiva, el pueblo canta. Sus cantos se refieren, muchas veces, a ancestrales sentires, cuyo origen y causa ya ha olvidado; y, por ese mismo olvido, es más sugestivo el encanto que ejercen. No importa ni viene a cuento, para el goce estético que yo hallé en escuchar los alaláas, todos distintos y todos empapados en las mismas esencias de naturaleza y de alma, ponerse a averiguar si el alaláa es o no es una lamentación fúnebre por la muerte de Adonis, como mito solar, o una imitación involuntaria del ruido del viento en los «zoadores» y «brudores» pinos, ruido tan amado del bardo Gundar, que ya duerme, aunque no en su valle y a la sombra del árbol de los druidas.

Los orígenes de todo o de casi todo los envuelve densa sombra. Lo único que importa a nuestra hipótesis, es que exista diferencia profunda entre estos cantos y otros igualmente populares. Porque, cuando diferimos, es cuando nos afirmamos enérgicamente. Somos nosotros mismos, porque no somos los demás.

El individualismo, del cual tantas cosas se han dicho, limitándose a la personalidad de un individuo, está por estudiar en su aspecto colectivo: en lo que define y separa a razas, pueblos y regiones. Estos cantos populares, que acabo de escuchar con deleite una vez más, llevan dentro la individualidad de una región. Y vacilo antes de describir «una raza», y pensándolo mejor, no lo escribo, porque en Galicia no hay raza bien aislada, o al menos sus afluencias son muy varias, por el arrastre y aluvión de inmigraciones antiguas. Por encima, sin embargo, de lo heterogéneo, se ha formado la homogeneidad, visible en caracteres comunes, físicos y morales. Y no sólo se ha formado, sino que aparece como una de las más poderosas y constantes, marcada con más hondo sello de originalidad étnica.

San Sebastián: S. M. el Rey viendo los planos del nuevo paseo Urguil, acompañado de la Reina y del alcalde, señor Lafite. (Fot. Carte.)

Cuando se ha leído mucho y se ha asistido a no pocos espectáculos, se llega a un estado que no llamaré de saturación, pero sí de indiferencia hacia lo que no despierta un especial interés. Si las imágenes visuales o auditivas no remueven lo más soterraño de nuestro ser, o no responden a lo más elevado de nuestras ideas, veremos y escucharemos con una especie de atonía, que se parece mucho al cansancio. Al consultarme a mí misma en esta cuestión, hallo que mis impresiones realmente estéticas son pocas, y que proceden de los dos extremos del arte. O vienen de concepciones muy atrevidas y originales—ejemplo, la Salomé de Wilde o ciertas páginas de Wágner—, o salen del pueblo, de lo más tradicional, como estas «Cántigas» y otras que he escuchado acompañadas por el gaitero del Lérez, ese Perfecto Feijóo a quien la música gallega debe tanto. En medio queda una zona neutral, que tenía sus partidarios, y que, además, es necesaria, para rellenar el hueco, para dar pasto a tanto espectador y lector, para satisfacer el ánimo de la variedad. Notad cómo en esta misma zona lo que tiene algunas probabilidades de tropezar con el arte es casi siempre algo popular. Sigue siendo el alma del pueblo la que palpita en las creaciones más duraderas de la dramaturgia y de la novela contemporáneas. Pensad, pongo por caso, de dónde proceden «La malquerida», «Juan José», «El sombrero de tres picos», la misma «Pepita Jiménez», y no hay que decir si «Sotilezas».

Si hiciese un estudio retrospectivo, hablaría del «Quijote» y de nuestros grandes dramáticos, que tanto deben a la literatura popular tradicional y regional; y sólo citaré a Tirso y su «Marihernández La Gallega».

Es que el pueblo lleva en sí, aunque sea una colectividad, lo individual de comarcas, regiones y localidades. A no ser así, no se diferenciaría una cántiga gallega (con diferencia tan absoluta, íntima) de una jota valenciana. Ambas son bellas, pero no sé si caben expresiones más distintas.

Todo esto que voy ensartando no quita para que el teatro de La Coruña, la noche en que se cantaron los inefables alaláas, estuviese muy holgado de sitio, en particular allí donde se sienta la gente de fuste. Cierto que la gente de fuste no es nunca la más identificada con el sentido popular de las regiones. El caso de Pastora Imperio, cuyos elementos estéticos en la canción son populares principalmente (aunque no lo sean todos, y es lástima) el caso, digo, de esta gitana hija de la tradición, que ha conseguido que la sociedad elegante se preocupe de ella, es quizás único, y cabría analizar las causas de tan extraño fenómeno. En cuanto a nuestros galleros y cantadores, declaro que tenían derecho a una «serata» más concurrida. Sólo por el alaláa de Carballino, de arrieros, que formaba parte del programa, se podía ir a escucharles. Al oír este alaláa, creí ver surgir, en el vigor de su salvaje belleza, las crestas azules de los Pirineos, los precipicios que rodean el peligroso camino, la sombría soledad de aquellos parajes, tan distintos de la Galicia amaneceada que se suele pintar, siendo así

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

que aquí hay todo género de hermosura... y ya lo verán, si quiere Dios que alguna vez los tren circulen sin retrasos de siete horas, que va siendo lo usual y lo corriente.

Se aparecen, digo, al conjuro de este alafián los accidentes del majestuoso paisaje, y se ve desfilar, al son melancólico y claro de las esquilas, la recua, y se evoca el cantar de aque. llos sarrieriñosos, a quienes tanto quería y enseñaba mi amiga Gabriela Cunninghame Graham, que sostenía hallarse redivivo en ellos nuestro caballeresco modo de ser de antaño... porque la valerosa chilena había viajado mucho por España, a lomos de mulo, escoltada por una recua que llevaba el mismo itinerario.

La poesía de estos cantos, sin duda, reclama lo que ahora se ha dado en llamar «teatro de la Naturaleza». Estos cantos piden aire libre, frondas, telones de fondo que sean pinos y encinas, suelo de afelpada hierba, y, a lo lejos, un trozo de ría de ese azul siempre verdoso, que es el tono líquido de Galicia...

Y pedirían también, ¿quién lo duda?, un auditorio vestido a la usanza del país... Amarga cosa es que ya nadie cultive su individualidad, que ya nadie abunde en su propio sentido. En Loja hubo que buscar, para que yo viese bailar el fandango, a unas viejas secas y pergaminosas, espectros que por cierto se hicieron rajas, y pisaron el polvito muy mesurdito, porque mozas no existía ninguna que conociese el clásico bailoteo. Y aquí, en las Mariñas, parece que ocurre algo análogo, cuando de nuestras danzas regionales se trata. Hay que buscar bailadoras, como se buscan actrices, alquilándolas, porque, en la parroquia, ya nadie se acuerda, ¡hom!

¡Oh dura edada! ¡Oh siglo, más que todos seco y árido! Hay que cerrar los ojos para no verte, y refugiarse en ese mundo encantado que se nos descubre cuando nuestras pupilas poseen el grado de sensibilidad necesaria para recoger la belleza de imágenes, formas y colores, y nuestro oído está, como quiere Grant Allen, en vibración perpetua, para absorber y enviar al cerebro, y de allí al alma, la sensación divina. Así podremos olvidar, por instantes, lo férreo, broncíneo y plúmbeo del momento, que no atravesamos, sino que tenemos atravesado, y no pasa, no pasa.

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

REFLEXIONES Y RECUERDOS

LO QUE PROLONGA LA GUERRA

Ya no interesa la guerra como espectáculo. Al cabo de tres años de lucha, vagamente comenzamos a darnos cuenta de que la catástrofe, como obra del Destino, superior a la voluntad humana, desborda la zona de nuestras simpatías y nuestros odios. Hay un anhelo universal de verla concluída, y con tristeza se piensa que los hombres que la vimos surgir jamás volveremos a ver Europa tal como la conocimos antes de que la guerra fuese. Para abatir los rencores que levantó, será preciso que nazcan nuevas generaciones; para que se extinga el dolor que de ella brotó e inundó el mundo, el transcurso de nuestras vidas no bastará. Ya por eso los episodios ni exaltan ni apasionan. Este grandioso avance austroalemán por el Oriente de la Galitzia, no provoca las discusiones que hace unos meses todavía suscitaba cualquier modificación del mapa de la guerra.

Y sin embargo... Tarnopol estaba en poder de los rusos desde 1914. No había podido ser reconquistada ni aun cuando las tropas victoriosas de Mackensen irrumpieron triunfales hasta Lemberg en la primavera de 1915. Tarnopol resistió al ejército del general Boehm Ermolli. Ahora ha sido recuperada ya, dejada atrás en la persecución de los desmoralizados regimientos de Rusia. Se hunde, y desmorona, según los partes oficiales, el frente ruso de los Cárpatos. Una vasta extensión de tierras ocupadas a costa de horrendos sacrificios por Brusiloff, es libertada ahora. Sólo referencias vagas tenemos de cómo quedan estos pueblos y aldeas por donde el torrente de la invasión ha pasado y retrocedido. Pero quien vió la guerra allá, lo imagina. Y quien asistió, lleno de una pavorosa emoción, al desfile de millares de prisioneros, puede calcular ahora cómo estarán los caminos de la Polonia austriaca, después de este nuevo triunfo.

Yo conozco a este general Boehm Ermolli, cuyo nombre va unido siempre a la victoria. Es un hombre joven todavía, alto, poco hablador, aunque maestro en esa cortesía de que sólo las razas aristocráticas saben el valor y el uso. Yo lo conocí en Sambor, una villa galitziana que acababa de ser reconquistada por sus tropas, y en cuya hospedería, tres días interminables de verano, esperamos la noticia de la toma de Lemberg. Llenábame de asombro la solicitud que para nosotros, modestos informadores de un país lejano, mostraba él, gran caudillo en la más grande de las guerras.

—¿Ustedes estarán aquí estos días?

—Hasta que Lemberg sea tomado—le dijimos.

—Pero ¿tienen ustedes la certeza de que lo será?—nos interrogó sonriendo.

—Y V. E. también, general—le replicamos, seguros por la tranquilidad risueña de su rostro.

En la caja había un huertecito, que los proyectiles de cañón habían dejado intacto. Y el plar de los pájaros entraba hasta la estancia sencilla, donde sencillamente hablábamos con el personaje que la Historia catalogará solemnemente un día. Nada menos ceremonioso que su conversación, deliberadamente superficial y amable. Y sin embargo todo en él daba la impresión de un espíritu concentrado, proyectado sobre la realidad con atención perenne, recogido y dispuesto a lanzarse sobre los acontecimientos, como un felino sobre la presa fugitiva. Mientras hablaba con nosotros, presentíamos su trabajo mental, ajeno a nuestra presencia.

—Vendrán ustedes a comer todos los días con los oficiales.

—Sí, sí, excelencia.

—Tendrán que conformarse con nuestra cocina, que no es ni delicada ni escogida, aunque sí limpia. Cocina de guerra...

—Será para nosotros un honor gustar de ella.

Pero su pensamiento—bien lo veíamos por la mirada penetrante y ausente, estaba lejos de nuestro diálogo. ¿Sobre qué telegramas de los que en la mesa se amontonaban hallábase construyendo su plan entonces? ¿En cuál de las rayas azules trazadas con lápiz sobre el mapa estaba el secreto del éxito que su voluntad había decidido ya? Y mil recuerdos anecdóticos, mil sugestiones literarias, en torno a la gloria militar, bullían en nuestra conciencia, aumentando el interés de la entrevista con quien, pasados los años, tendrá en la tradición y en la Historia el prestigio romántico de los héroes victoriosos...

Y ahora, al avance triunfal, va unido su nombre otra vez. Pero ya preferiríamos que la guerra fuera una evocación y no una trágica realidad actual, y que las banderas gloriosas estuvieran de nuevo en los Museos, y no flameando sobre los incendiados campos de batalla. Ya la grandeza épica de esta guerra no nos importa, y lo que nos atormenta y obsesiona como una pesadilla es este inmenso dolor que va extendiendo sus alas sobre el mundo. En el bando donde están los generales y los príncipes victoriosos, se ha querido poner término. De el rencor de los vencidos, y la impotencia de los que no pueden vencer, lo que prolonga la matanza absurda, la matanza rabiosa que ahora se intensifica de nuevo...

Juan PUJOL

AYER...

Desde que comenzó el verano el cronista vive exclusivamente de noche.

Esto no le importa a nadie, pero es que el cambio de costumbres ha truído la renovación del panorama que nos sirve para las observaciones que luego brindamos al público. Por ejemplo, ya nos es familiar un tipo de noctámbulo, que siendo rico y hombre a la moda, por entusiasmo de los nocturnos madrileños, tan equilibrados y apacibles, tan frescos, no sale a las playas norteñas, donde la templanza diurna se paga con tener que soportar aguaceros y vendavales después del toque de queda...

—Mire usted—dice el madrileñófilo—yo me levanto a las seis de la tarde... Un paseíto en coche por la Casa de Campo... Luego, a cenar en la terraza del Casino... Después, un rato de lectura o de partida, saborearlo el habano... Suele amanecerme en los alrededores de Madrid, en la alegre compañía de amigos y amiguitas... Créame que no se siente el calor... Y luego, como la corte se descongestiona de tantos estorbos, durante el verano, hay en las calles una tranquilidad y un silencio verdaderamente deliciosos...

—¿Y encuentra usted siempre compañeros para sus excursiones de madrugada?

—Siempre... Y no sólo de gente que ha invertido la vida, como yo... Existen aquí muchas gentes que trabajan durante el día, y que no duermen... ¿No ha sorprendido usted nunca la tertulia de la acera del Casino, que se prolonga a veces hasta la salida del sol?... Entonces no falta quien rompa el corro con esta frase ritual:

—Vámonos un ratito a casa, que estarán con cuidado.

Federico GARCIA SANCHIZ

POLITICA INTERIOR

El presidente

Conferencia.

El presidente del Consejo manifestó ayer a los periodistas que había conferenciado telefónicamente con el marqués de Lerín, comunicándole éste que la Familia Real continúa sin novedad.

El jefe del Gobierno informó al ministro de Estado de que reinaba tranquilidad en toda España, según le había dicho por teléfono el señor Sánchez Guerra.

La censura.

Decía ayer el jefe del Gobierno que en su entrevista de anteayer con el señor Sánchez Guerra había tratado del documento elevado al Gobierno por los directores de periódicos.

«Quedamos de acuerdo para que el ministro de la Gobernación eleve una reunión a la Gaceta de ella, oportuno para comunicarles el pensamiento del Gobierno sobre este asunto.»

La normalidad.

Al hablar con el jefe del Gobierno, un periodista le preguntó si la situación estaba mejorada por completo.

El señor Dato dijo:

«En efecto, las cosas se van normalizando; pero el Gobierno, que tiene más elementos de juicio que los que juegan por aficionado, todavía no estima llegado el momento de ir a esa normalidad absoluta.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Voces antiguas

Hace unas cuantas noches asistí a una fiesta musical, en La Coruña. Rasgo de originalidad, pues debo confesar que el teatro, al menos en las localidades caras, estaba semivacío. Y no pude menos de echarme a discurrir: ¿por qué estaría vacío el teatro?

El espectáculo consistía en que un coro, afinado y bien ensayado, entonaba canciones del país, acompañándose con gaita, tamboril, "cunchas" y el clásico bombo. Las canciones eran, en su mayor parte, "alalás". Para aquellos de mis lectores que no sepan lo que es un alalá, diré que es una melodía y prolongada lamentación, que constituye lo más típico de nuestra música popular, la cual es lo más hermoso, en su género, de cuanto pudiera asimilársele en la Península ibérica. Ni el fado portugués, ni la recia jota; ni el "ú y dos" levantino, ni las "soleares", ni la castellana seguidilla, pueden, en mi opinión (que naturalmente son ustedes muy dueños de no compartir), compararse en íntimo contenido poético a estas cántigas de la tierra, que no me resuelvo a llamar dolientes, aunque lo sean en gran parte, pero con dolor sabroso, templado por resignada ironía, que acepta y burla al Destino.

En general, todo lo popular, lo genuinamente popular me atrae; y más cuanto menos se ve la mano del erudito, aprovechando los materiales que le suministra el pueblo. Y hasta cuando se ve esta mano hábil, puede agradarme por lo que el pueblo tiene allí de su espíritu; y por eso he escuchado con gran placer una obra, estrenada este año y titulada *El gato montés*, en la cual se entretejen, con inspiración, los temas de la música popular andaluza. Hay un segundo acto en *El gato montés*, que a mí (advierto que soy incompetente en música) me parece de perlas. Los gritos y rumores de la Plaza de Toros están aprovechados de un modo realmente artístico.

En la belleza del sonido, según la expresan las canciones populares, veo revelarse el espontáneo impulso genial de los pueblos. Sin cálculo, sin operación reflexiva, el pueblo canta. Sus cantos se refieren, muchas veces, a ancestrales sentires, cuyo origen y causa ya ha olvidado; y, por ese mismo olvido, es más sugestivo el encanto que ejercen. No importa ni viene a cuento, para el goce estético que yo hallé en escuchar los alalás, todos distintos y todos empapados en las mismas esencias de naturaleza y de alma, ponerse a averiguar si el alalá es o no es una lamentación fúnebre por la muerte de Adonis, como mito solar, o una imitación involuntaria del ruido del viento en los "zoadores" y "bruadores" pinos, ruido tan amado del bardo Gundar, que ya duerme, aunque no en su valle y a la sombra del árbol de los druidas.

Los orígenes de todo o de casi todo los envuelve densa sombra. Lo único que importa a nuestras hipótesis, es que exista diferencia profunda entre estos cantos y otros igualmente populares. Porque, cuando diferimos, es cuando nos afirmamos enérgicamente. Somos nosotros mismos, porque no somos los demás.

El individualismo, del cual tantas cosas se han dicho, limitándose a la personalidad de un individuo, está por estudiar en su aspecto colectivo: en lo que define y separa a razas, pueblos y regiones. Estos cantos populares, que acabo de escuchar con deleite una vez más, llevan dentro la individualidad de una región. Y vacilo antes de escribir "una raza", y pensándolo mejor, no lo escribo, porque en Galicia no hay raza bien aislada, o al menos sus afluencias son muy varias, por el arrastre y aluvión de inmigraciones antiguas. Por encima, sin embargo, de lo heterogéneo, se ha formado la homogeneidad, visible en caracteres comunes, físicos y morales. Y no solo se ha formado, sino que aparece como una de las más poderosas y constantes, marcada con más hondo sello de originalidad étnica.

Cuando se ha leído mucho y se ha asistido a no pocos espectáculos, se llega a un estado que no llamaré de saturación, pero sí de indiferencia hacia lo que no despierta un especial interés. Si las imágenes visuales o auditivas no remueven lo más soterraño de nuestro ser, o no responden a lo más elevado de nuestras ideas, veremos y escucharemos con una especie de atonía, que se parece mucho al cansancio. Al consultarme a mí misma en esta cuestión, hallo que mis impresiones realmente estéticas son pocas, y que proceden de los dos extremos del arte. O vienen de concepciones muy atrevidas y originales –ejemplo, la Salomé de Wilde o ciertas páginas de Wagner–, o suben del pueblo, de lo más tradicional, como estas "Cántigas" y otras que he escuchado acompañadas por el gaitero del Lérez, ese Perfecto Feijóo a quien la música gallega debe tanto, en medio queda una zona neutral, que tenía sus partidarios, y que, además, es necesaria, para rellenar el hueco, para dar pasto a tanto espectador y lector, para satisfacer el ánimo de la variedad. Notad cómo en esta misma zona lo que tiene algunas probabilidades de tropezar con el arte es casi siempre algo popular. Sigue siendo el alma del pueblo la que palpita en las creaciones más duraderas de la dramaturgia y de la novela contemporáneas. Pensad, pongo por caso, de dónde proceden *La malquerida*, *Juan José*, *El sombrero de tres picos*, la misma *Pepita Jiménez*, y no hay que decir si *Sotileza*.

Si hiciese un estudio retrospectivo, hablaría del *Quijote* y de nuestros grandes dramáticos, que tanto deben a la literatura popular tradicional y regional; y solo citaré a Tirso y, su *Marihernández la Gallega*.

Es que el pueblo lleva en sí, aunque sea una colectividad, lo individual de comarcas, regiones y localidades. A no ser así, no se diferenciaría una cántiga gallega (con diferencia tan absoluta, íntima) de una jota valenciana. Ambas son bellas, pero no sé si caben expresiones más distintas.

Todo esto que voy ensartando no quita para que el teatro de La Coruña, la noche en que se cantaron los inefables alalás, estuviese muy holgado de sitio, en particular allí donde se sienta la gente de fuste. Cierto que la gente de fuste no es nunca la más identificada con el sentido popular de las regiones. El caso de Pastora Imperio, cuyos elementos estéticos en la canción son populares principalmente (aunque no

lo sean todos, y es lástima); el caso, digo, de esta gitana hija de la tradición, que ha conseguido que la sociedad elegante se preocupe de ella, es quizás único, y cabría analizar las causas de tan extraño fenómeno. En cuanto a nuestros gaiteros y cantadores, declaro que tenían derecho a una "sereta" más concurrida. Solo por el alalá de Carballino, de arrieros, que formaba parte del programa, se podía ir a escucharles. Al oír este alalá, creí ver surgir, en el vigor de su salvaje belleza, las crestas azules de los Paraños, los precipicios que rodean el peligroso camino, la sombría soledad de aquellos parajes, tan distintos de la Galicia amuñecada que se suele pintar, siendo así que aquí hay todo género de hermosura… y ya lo verán, si quiere Dios que alguna vez los trenes circulen sin retrasos de siete horas, que va siendo lo usual y lo corriente.

Se aparecen, digo, al conjuro de este alalá los accidentes del majestuoso paisaje, y se ve desfilar, al son melancólico y claro de las esquilas, la recua, y se evoca el cantar de aquellos "arrieiriños", a quienes tanto quería y ensalzaba mi amiga Gabriela Cunninghame Graham, que sostenía hallarse redivivo en ellos nuestro caballeresco modo de ser de antaño… porque la valerosa chilena había viajado mucho por España, a lomos de mulo, escoltada por una recua que llevaba el mismo itinerario.

La poesía de estos cantos, sin duda, reclama lo que ahora se ha dado en llamar "teatro de la Naturaleza". Estos cantos piden aire libre, frondas, telones de fondo que sean pinos y castaños, suelo de afelpada hierba, y, a lo lejos, un trozo de ría de ese azul siempre verdoso, que es el tono líquido de Galicia…

Y pedirían también, ¿quién lo duda?, un auditorio vestido a la usanza del país… Amarga cosa es que ya nadie cultive su individualidad, que ya nadie abunde en su propio sentido. En Loja hubo que buscar, para que yo viese bailar el fandango, a unas viejas secas y pergaminosas, espectros que por cierto se hicieron rajas, y pisaron el polvito muy menudito, porque mozas no existía ninguna que conociese el clásico bailoteo. Y aquí, en las Mariñas, parece que ocurre algo análogo, cuando de nuestras danzas regionales se tarta. Hay que buscar bailadoras, como se buscan actrices, alquilándolas, porque, en la parroquia, ya nadie se acuerda, ¡hom!

¡Oh dura edad! ¡Oh siglo, más que todos seco y árido! Hay que cerrar los ojos para no verte, y refugiarse en ese mundo encantado que se nos descubre cuando nuestras pupilas poseen el grado de sensibilidad necesaria para recoger la belleza de imágenes, formas y colores, y nuestro oído está, como quiere Grant Allen, en vibración perpetua, para absorber y enviar al cerebro, y de allí al alma, la sensación divina. Así podremos olvidar, por instantes, lo férreo, broncíneo y plúmbeo del momento, que no atravesamos, sino que tenemos atravesado y no pasa, no pasa.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 277. Domingo 29 de Julio de 1917. Pp. 1-2.

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres:
Calle San Lorenzo, 10

LA NACION

Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 347. Apartado de Correos 319
Madrid. Año II.—Núm. 298

NUESTROS COLABORADORES

A LA PUERTA DE LA SABIDURIA

El aire, que entra copiosamente por el balcón rolado de mi gabinete de estudio, en lo más alto de alta torre, me trae un ruido familiar, el que más se oye en este país: el canto del carro de bueyes... Y veo pasar lentamente, por la carretera, ese carro antiguo, gemidor, que transporta lentamente los troncos de pino, los montones de heno, las gavillas de trigo, las espigas de maíz, las cortas de lojo brasero; y admiro a los bueyes, gruesa yunta roja, que avanza, ambulada por esa melopea dolorida, tirando del artefacto, mientras algún automóvil, con silbido desesperado e irónico, vuela en sentido opuesto, y ya habituados, le miran sin asombro los carreteros, renegando de invectivas tales, pero sin exteriorizar la protesta de la tradición. Y cuando el carro, en desaparecendo en la lejanía, se esconde al fin la blanca revuelta del ancho camino, he aquí que me trae el correo un libro, y es un libro de ciencia, de etnografía aplicada a España. Apenas lo hojeo, tropiezo con el carro. Sí, con este mismo carro que acababa de lanzar, bajo mi granítico y calado balcón, dorado por los líquenes, su característico chirrido. El carro aparece, en el libro, como uno de los elementos etnográficos más dignos de atención. Yo esto lo sabía: pero ¡cuántas cosas se saben sin saber que se saben! Aquí está la diferencia entre el lego y el sabio. Los señores Aranzadi y Hoyos, autores de este libro para mí muy atrayente, me perdonarán si les digo que en él hay mucho que yo barruntaba, pero vaga y confusamente, sin conocimiento metódico; pertenecendo, por lo tanto, a esa categoría que define bien el señor Aranzadi, de las personas que, sin lo romántico, lo pintoresco y lo nostálgico, no serían nunca útiles para aportar un granito al granero científico. Fué, quién lo duda, lo pintoresco y lo romántico de mi tierra lo que me incitó, hace años, a fundar en La Coruña la Sociedad del Folk Lore gallego, y a redactar, en unión con algunos amigos aficionados a tales estudios, su *Cuestionario*. La traslación de mi domicilio a Madrid hizo que, habiendo de abandonar la empresa, ésta se paralizase por último. Había empezado con alientos, y como recuerdo de su conato de Museo, figura en los estantes de este mismo gabinete una higa de azabache, que me fué devuelta al deshacerse la Institución.

Viniendo al interesante libro, tampoco es seguro que yo supiese, verbigracia, la extensión geográfica que abarca el que llama carro chillón el señor Aranzadi. Hasta suponía yo—de buen grado lo confesaré—que era como privativa de Galicia la gala del carretero, cifrada en que chilla largo y fuerte su vehículo. Y es que siempre he de mirar lo pintoresco y lo romántico, y olvidarme de lo útil. En este país de estrechos caminos hondos (por los cuales se enhebra el carro igual que por las amplias carreteras), el chillido llena un fin: impide que dos carros cargados se encuentren, y les permite aprovechar un apartadero propicio.

Este carro de rueda maciza o por lo menos sin radios, al cual tanta importancia conceden los etnógrafos, no será objeto de cultura universal (como pudiera decirse que lo son ciertos objetos cerámicos, que con modificaciones no esenciales en todas partes se encontrarían), pero abarca dilatados territorios, pues va desde Portugal al Japón, y camina desde Galicia hasta la Manchuria y Pekín. Y como yo no quisiera poner el carro antes que los bueyes, diré que la raza bovina es la que responde al invento de este carro chillón, sostén poderoso de la agricultura. En Méjico no existía antes de la llegada de los españoles, nos dice el libro, y claro que tampoco existía esa raza, una de las mayores y más abnegadas amigas de la humanidad. La llevamos allí nosotros, pues el excelso Conquistador pensó en eso como pensó en todo, y trasladó a aquel país, ya de suyo agrícola, los más fecundos elementos de pastoreo y agricultura. Antes, como no había, no ya bueyes, pero ningún animal de carga, cargaba el hombre, y sostenía la carga con la cabeza, como se puede apreciar en el conocido *ídolo cargado*, de Mérida de Yucatán. Los mozos de carga indios, y mejor diré esclavos, se llamaban, si mal no recuerdo, *tamemes*.

Toda mi vida me había preocupado, con una preocupación compulsiva, de sensibilidad, la idea de que se uncíese al buey por el pescuezo. Con razón observa el señor Aranzadi que está desmentido el dicho común «al buey por el asta, pues si bien es cierto que por el asta se le unce en muchos países, en no pocos es por la gorja por donde se lo sujeta a ese trabajo sin fin, que es su vida, y que tanto derecho le da a nuestro cariño.

Este sistema de uncir por el pescuezo, más aflictivo seguramente que el de uncir por las astas, nos dicen los sabios autores que en opinión de algunas autoridades es latino, siendo el otro germano. Dudan, no obstante, de la exactitud de la división, y yo, desde mi incompetencia, también dudo, porque usan tal forma de uncir pueblos que no son latinos ni por semejas.

Todo ello me parece aventurado, como me lo parece el que el yugo por el asta dé carácter antiafricano y antiasiático, y antilatino y antimediterráneo, a la mayor parte de España. Galicia, donde se unce por el pescuezo—lo cual me disgusta mucho, pues fatiga el pulmón de los pobres y hermosos bueyes—, nada me parece tener de africana ni de asiática, ni casi de latina, en cuanto a su fondo étnico, y de mediterránea poquísimo, si bien quedan en ella testimonios y recuerdos del paso e inmigración parcial de pueblos mediterráneos.

Ya lo reconocen mis dos eminentes etnógrafos: las fronteras etnográficas se entrecruzan. Ejemplo: Galicia, con carro chillón y sin yugo cornal; lugares de Huelva, con yugo cornal y sin carro. Lo cual prueba que, en lo científico, apenas se puede afirmar nada con carácter absoluto. La prudencia recomienda esta táctica.

Una de las incidencias más curiosas de este libro, es la que, por el camino de los yugos de bueyes, viene a tratar de las corridas de toros, desde un punto de vista original o, por lo menos, poco conocido. Cree, y con sobra de razón, el señor Aranzadi, que es reprobable vulgaridad eso de que el Africa empiece en los Pirineos; y demuestra que, si por africanismo se entiende, más o menos impropiamente, este de los toros, Africa empezaría mucho más allá... Las Landas francesas, y la Camarga, en las Bocas del Ródano, son tradicionalmente toreras; y—añade—Beaucaire, frente a Tarascón, conserva la costumbre del buey por las calles, suprimida en San Sebastián. Pregunta, pues, el autor: «Si no hubiese habido un fondo tradicional torero, ¿creéis que hubieran llegado a ser sibilitas de España, en este aspecto, todas las ciudades del Mediodía de Francia, incluso Limoges, asumando hasta el separatismo cuando París quiso imponer la prohibición de las corridas a la española?»

Yo no estoy a bien con el desbordamiento taurino, por razones que ahora no son del caso; pero encuentro muchísima gracia a la indagatoria realizada por el señor Aranzadi para que no nos achaquen ser una excepción en el mundo de la cultura, y hallo saladas las resultas de dicha indagatoria, según las cuales, en Francia, ven la luz numerosos periódicos taurinos, igual que aquí, y hay revista «de ciencias y artes», que en la primera página ostenta el retrato de un torero español, y el *Chiquito de Begoña* brinda un toro a Poincaré, que presidía la corrida, lo mismo que la República. Poco menos original que este estudio es el del fandango, aquel *fandango* que Maurice Barrés y Juan Lorrain me mostraron tantos deseos de co-

Barcelona: Guardia civil disponiéndose a hacer fuego en la Cran Vía diagonal

(Fot. María.)

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

nocer, por ser lo más típicamente español, y que (según el libro a que vengo refiriéndome) tantas afinidades tiene con la *bourrée* auvernesa.

En suma, el libro es oportuno y utilísimo, y yo lo he encontrado dolorosamente grato, ya que mi inveterada y lastimosa falta de tiempo no me ha permitido asistir al Ateneo de Madrid y escuchar las lecciones o curso de etnografía que dió el señor Hoyos. Pocos estudios me atraerían tanto como éste, si volviese a hacer y pudiese orientar, desde el primer momento, mis estudios hacia lo que más palpita en mi fondo romántico o nostálgico. La etnografía y la prehistoria son dos lagos en que gustosa me sumergiría; pero ya no es tiempo, y he de conformarme con mi papel de espectador que, siquiera, siente la sugestión del espectáculo.

Y he aquí que otro carro chillón, o mejor dicho, dos o tres carros chillones, a competencia, asoman y desembocan en la carretera que domina mi balcón, y el prolongado eco de la gaita afávila sube, hasta parecerme que los carros cantan dentro de mí. Es un día gris, galiciano genuino; los campos están verde manzana y jugosos de la reciente lluvia; y este verdor se extiende a cuanto la vista abraza, a todo el valle que se duerme en blanda ondulación, inspiradora de paisajistas, y siembra de retazos de muselina glauca los campos morenos, que ya rindieron su cosecha. Y yo no me siento, ni siento a este paisaje, ni africano, ni mediterráneo, anzanse por dondequiera los hermanos bueyes, que atirantan el pesenezo para hacer avanzar el carro, resignados y firmes.

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

DESPUÈS DE LA HUELGA

A VUELTA AL TRABAJO.--SUBLEVACIÓN EN EL PENAL DE ALCALA DE HENARES

¿DÓNDE ESTAN? ¿POR QUÉ SE ESCONDEN?

Está siendo objeto de profusos comentarios el hecho de que a esta fecha, cuando ya hace más de un día que ha sido detenido su hermano en Santander, se ignore el paradero de don Melquiades Alvarez. ¿Está en el extranjero? ¿Está en España? ¿Cómo habiéndose hecho público que se desconoce su residencia actual, no ha habido nadie que dé exacta cuenta de ella, tratándose de persona de tanto relieve?

Igual extrañeza está produciendo la ausencia del señor Lerroux, que por lo precipitada más se ha asemejado a una fuga.

Ignoramos, naturalmente, dónde están estos defensores de la libertad.

OPTIMISMO

La jornada de ayer en Madrid fué de completa calma, de tranquilidad absoluta; y aunque por prudencia continuaban las tropas custodiando las plazas y calles principales y los tranvías, no tuvieron acción los soldados ni los guardias de intervenir en incidente alguno.

Se reanudó el trabajo en casi todas las fábricas y talleres, el comercio continuó su marcha ordinaria y toda la población presentaba un aspecto normal.

También las noticias que se reciben de provincias son más tranquilizadoras. Los sediciosos están rodeados a la obediencia, y todo hace presagiar que *La* pronto quedará en calma muy en breve. Así lo esperan con ansia todos los buenos patriotas, confiando en que las medidas saludables de rigor adoptadas por la autoridad restablezcan la paz y la tranquilidad.

LOS ALBAÑILES

La mayoría de los huelguistas eran albañiles, por ser los de este oficio los que constituyen el núcleo más numeroso de la Casa del Pueblo, y que, habiéndose reanudado el trabajo, de haber recibido órden de su Directiva. El lunes lo harán, autorizados por la Sociedad, dando así por terminada la huelga.

VARIOS DETENIDOS

Con motivo de los sucesos ocurridos en los días pasados en los Ferrocarriles de Tetuán y los Cuatro Caminos, se hicieron ayer de madrugada varias detenciones.

Las agentes de la brigada de Investigación del señor Santos, Acosta, Anión y Silvera, cumpliendo instrucciones de su jefe, el señor Fernández Luna, y en unión de fuerzas del regimiento de Infantería de Soloya, al mando de su comandante, practicaron gran número de registros en varias casas, en los Cuatro Caminos y Tetuán, dando por resultado la detención de Tomás Sáez Ascasi, ascensorista, que vivía en O'Donnell, 50; Lino Crespo Moreno, yerno del jefe de la Cooperativa Socialista, y la hija de este último, Basanda Alvarez, que vivía en Barcelona, 30.

A los dos primeros, se les ocuparon una pistola, un revólver y un estoque, y la citada María, según datos tenidos por ciertos, la que el día 14 de los corrientes, en que se desarrollaron los lamentables sucesos que conocen nuestros lectores, capitaneaba las masas huelguistas con una bandera roja.

Estos detenidos fueron trasladados a los cuatro de la madrugada a la Dirección general de Seguridad.

También fueron detenidos anoche en Cuatro Caminos dos individuos más, uno de los cuales fué herido en la cara el día de los sucesos.

EN LA ESTACION DEL NORTE

Se ha iniciado la vuelta al trabajo de los ferroviarios del Norte que se habían en huelga.

Ayer se presentaron casi todos los huelguistas solicitando ser reintegrados.

La Empresa, para evitar nuevos conflictos, ha dispuesto que se seleccione el personal, admitiendo sólo a los que hayan sido a la huelga sin ánimo de promover revueltas.

La mayoría de los huelguistas han manifestado que abandonaron el trabajo por temor a las represalias de sus compañeros.

LOS FERROVIARIOS DE MADRID A CACERES Y PORTUGAL

Los ferroviarios de esta Compañía, declarados en huelga, han destinado de ella dirigiendo al efecto al director de Seguridad el siguiente oficio:

«Excelentísimo señor: En vista de las críticas circunstancias por que atraviesa España, y entendiendo que acaso pudiera creerse que nuestra huelga era una continuación del actual movimiento político, la Junta directiva de esta sección, en bien de los supremos intereses nacionales, ha acordado retirar de esa Dirección general el correspondiente oficio de notificación de huelga. Lo que tenemos el honor de poner en conocimiento de vuecencia a los debidos efectos.»

EL "HERALDO", SUSPENDIDO

El capitán general de Madrid comunicó ayer mañana al director del «Heraldo de Madrid» que quedaba suspendida hasta nueva orden la publicación del periódico colega.

Lamentamos lo ocurrido al popular diario de la noche.

INFORMES OFICIALES

DECLARACIONES DEL PRESIDENTE

El jefe del Gobierno manifestó ayer, a mediodía, a los periodistas, que además de la comunicación del vicepresidente del Congreso había recibido un telegrama del presidente de la Cámara, en el que le llamaba su atención acerca de la detención del diputado señor Domingo.

A dicho telegrama ha contestado el jefe del Gobierno diciendo que el diputado de referencia había sido detenido en virtud del artículo 47 de la Constitución del Estado, que excusa todo trámite previo cuando las Cortes están cerradas.

En análogos términos se contestará al vicepresidente del Congreso.

—El Rey—dijo el presidente—no padece lesión alguna, como se ha dicho, en la rodilla. Se trata de un ligero ataque de sinovitis, con inflamación en los tejidos, que le obliga a cojear un poco, pero sin que le impida realizar su vida normal.

Entre las numerosas adhesiones recibidas por el jefe del Gobierno, figuran: una, de la Comisión provincial de la Diputación de Palencia y otra del alcalde de Vigo. Este dice que aquel Ayuntamiento, to ha acordado por unanimidad elevar al Trono su más respetuosa adhesión y protestar de los sucesos de estos días, que tantos perjuicios causan a la Patria.

También el Ayuntamiento de Valladolid, por unanimidad, ha formulado su más enérgica protesta contra los perturbadores del orden, y ha enviado su felicitación al Gobierno.

El marqués de Albucemas, desde Cestona, ha telegrafiado al presidente del Consejo ofreciéndole el incondicional apoyo del partido liberal, así como su personal concurso. Dice el señor García Prieto que si el Gobierno estima necesaria su presencia en Madrid, en el acto suspenderá su veraneo.

Barcelona: Conducción de presos por la Guardia civil, entre ellos dos mujeres que hicieron armas contra el Ejército. (Fot. Maria.)

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

A la puerta de la sabiduría

El aire, que entra copiosamente por el balcón volado de mi gabinete de estudio, en lo más alto de la alta torre, me trae un ruido familiar, el que más se oye en este país: el canto del carro de bueyes… Y veo pasar lentamente, por la carretera, ese carro antiguo, gemidor, que transporta lentamente los troncos del pino, los montones de heno, las gavillas de trigo, las espigas de maíz, las cortas de tojo bravo; y admiro a los bueyes, gruesa yunta roja, que avanza, animada por esa melopea dolorida, tirando del artefacto, mientras algún automóvil, con silbido desesperado e irónico, vuela en sentido opuesto, y ya habituados, le miran sin asombro los carreteros, renegando de inventos tales, pero sin exteriorizar la protesta de la tradición. Y cuando el carro va desaparecido en la lejanía y lo esconde al fin la blanca revuelta del ancho camino, he aquí que me trae el correo un libro, y es un libro de ciencia, de etnografía aplicada a España. Apenas lo hojeo, tropiezo con el carro. Sí, con este mismo carro que acaba de lanzar, bajo mi granítico y calado balcón, dorado por los líquenes, su característico chirrido. El carro aparece, en el libro, como uno de los elementos etnográficos más dignos de atención. Yo esto lo sabía: pero ¡cuántas cosas se saben sin saber que se saben! Aquí está la diferencia entre el lego y el sabio. Los señores Aranzadi y Hoyos, autores de este libro para mí muy atrayente, me perdonarán si les digo que en él hay mucho que yo barruntaba, pero vaga y confusamente, sin conocimiento metódico; perteneciendo, por lo tanto, a esa categoría que define bien el señor Aranzadi, de las personas que, sin lo romántico, lo pintoresco y lo nostálgico, no serían nunca útiles para aportar un granito al granero científico. Fue, quien lo duda, lo pintoresco y lo romántico de mi tierra lo que me incitó, hace años, a fundar en La Coruña la Sociedad del Folk Lore gallego, y a redactar, en unión con algunos amigos aficionados a tales estudios, su *Cuestionario*. La traslación de mi domicilio a Madrid hizo que, habiendo de abandonar la empresa, ésta se paralizase por último. Había empezado con alientos, y como recuerdo de su conato de Museo, figura en los estantes de este mismo gabinete una higa de azabache, que me fue devuelta al deshacerse la Institución.

Viniendo al interesante libro, tampoco es seguro que yo supiese, verbigracia, la extensión geográfica que abarca el que llama *carro chillón* el señor Aranzadi. Hasta suponía yo –de buen grado lo confesaré– que era como privativa de Galicia la gala del carretero, cifrada en que chilla largo y fuerte su vehículo. Y es que siempre he de mirar lo pintoresco y lo romántico, y olvidarme de lo útil. En este país de estrechos caminos hondos (por los cuales se enhebra el carro igual que por las amplias carreteras, el chillido llena un fin: impide que dos carros cargados se encuentren, y les permite aprovechar un apartadero propicio.

Este carro de rueda maciza o por lo menos sin radios, al cual tanta importancia conceden los etnógrafos, no será objeto de cultura universal (como pudiera decirse que lo son ciertos objetos cerámicos, que con modificaciones no esenciales en todas partes se encontrarían), pero abarca dilatados territorios, pues va desde Portugal al Japón, y camina desde Galicia hasta la Manchuria y Pekín. Y como yo no quisiera poner el carro antes que los bueyes, diré que la raza bovina es la que responde al invento de este carro chillón, sostén poderoso de la agricultura. En México no existía antes de la llegada de los españoles, nos dice el libro, y claro que tampoco existía esa raza, una de las mayores y más abnegadas amigas de la humanidad. La llevamos allí nosotros, pues el excelso Conquistador pensó en eso como pensó en todo, y trasladó a aquel país, ya de suyo agrícola, los más fecundos elementos de pastoreo y agricultura. Antes, como no había, no ya bueyes, pero ningún animal de carga, cargaba el hombre, y sostenía la carga con la cabeza, como se puede apreciar en el conocido *ídolo cargado*, de Mérida de Yucatán. Los mozos de carga indios, y mejor diré esclavos, se llamaban, si mal no recuerdo, *tamemes*.

Toda mi vida me había preocupado, con una preocupación compasiva, de sensibilidad, la idea de que se unciese al buey por el pescuezo. Con razón observa el señor Aranzadi que está desmentido el dicho común «al buey por el asta», pues si bien es cierto que por el asta se le unce en muchos países, en no pocos es por la gorja por donde se le sujeta a ese trabajo sin fin, que es su vida, y que tanto derecho le da a nuestro cariño.

Este sistema de uncir por el pescuezo, más aflictivo seguramente que el de uncir por las astas, nos dicen los sabios autores que en opinión de algunas autoridades es latino, siendo el otro germano. Dudan, no obstante, de la exactitud de la división, y yo, desde mi incompetencia, también dudo, porque usan tal forma de uncir pueblos que no son latinos ni por semejas.

Todo ello me parece aventurado, como me lo parece el que el yugo por el asta dé carácter antiafricano y antiasiático, y antilatino y antimediterráneo, a la mayor parte de España. Galicia, donde se unce por el pescuezo –lo cual me disgusta mucho, pues fatiga el pulmón de los pobres y hermosos bueyes–, nada me parece tener de africana ni de asiática, ni casi de latina, en cuanto a su fondo étnico, y de mediterránea poquísimo, si bien quedan en ella testimonios y recuerdos del paso e inmigración parcial de pueblos mediterráneos.

Ya lo reconocen mis dos eminentes etnógrafos: las fronteras etnógrafas se entrecruzan. Ejemplo: Galicia, con carro chillón y sin yugo cornal; lugares de Huelva, con yugo cornal y, sin carro. Lo cual prueba que, en lo científico, apenas se puede afirmar nada con carácter absoluto. La prudencia recomienda esta táctica. Una de las incidencias más curiosas de este libro, es la que, por el camino de los yugos de bueyes, viene a tratar de las corridas de toros, desde un punto de vista original o, por lo menos poco conocido. Cree, y con sobra de razón, el señor Aranzadi, que

es reprobable vulgaridad eso de que el África empiece en los Pirineos; y demuestra que, si por africanismo se entiende, más o menos impropiamente, esto de los toros; África empezaría mucho más allá… Las Landas francesas, y la Camarga, en las Bocas del Ródano, son tradicionalmente toreras; y –añadiré– Beaucaire, frente a Tarascón, conserva la costumbre del buey por las calles, suprimida en San Sebastián. Pregunta, pues, el autor: «Si no hubiese habido un fondo tradicional torero, ¿creéis que hubieran llegado a ser súbditas de España, en este aspecto, todas las ciudades del Mediodía de Francia, incluso Limoges, asomando hasta el separatismo cuando París quiso imponer la prohibición de las corridas a la española?»

Yo no estoy a bien con el desbordamiento taurino, por razones que ahora no son del caso; pero encuentro muchísima gracia a la indagatoria realizada por el señor Aranzadi para que no nos achaquen ser una excepción en el mundo de la cultura, y hallo saladas las resultas de dicha indagatoria, según las cuales, en Francia, ven la luz numerosos periódicos taurinos, igual que aquí, y hay revista «de ciencias y artes», que en la primera página ostenta el retrato de un torero español, y el *Chiquito de Begoñ*a brinda un toro a Poincaré, que presidía la corrida, lo mismo que la República. Poco menos original que este estudio es el del fandango, aquel *fandangó* que Mauricio Barrés y Juan Lorrain me mostraron tantos deseos de conocer, por ser lo más típicamente español, y que (según el libro a que vengo refiriéndome) tantas afinidades tiene con la *bourrée* auvernesa.

En suma, el libro es oportuno y utilísimo, y yo lo he encontrado doblemente grato, ya que mi inveterada y lastimosa falta de tiempo no me ha permitido asistir al Ateneo de Madrid y escuchar las lecciones o curso de etnografía que dio el señor Hoyos. Pocos estudios me atraerían tanto como este, si volviera a nacer y pudiese orientar, desde el primer momento, mis estudios hacia lo que más palpita en mi fondo romántico o nostálgico. La etnografía y la prehistoria son dos lagos en que gustosa me sumergiría; pero ya no es tiempo, y he de conformarme con mi papel de espectador que, siquiera, siente la sugestión del espectáculo.

Y aquí otro carro chillón, o mejor dicho, dos o tres carros chillones, a competencia, asoman y desembocan en la carretera que domina mi balcón, y el prolongado eco de la queja atávica sube, hasta parecerme que los carros cantan dentro de mí. Es un día gris, galiciano genuino: los campos están verde manzana y jugosos de la reciente lluvia; y este verdor se extiende a cuanto la vista abraza, a todo el valle que se duerme en blanda ondulación, inspiradora de paisajistas, y siembra de retazos de muselina glauca los campos morenos, que ya rindieron su cosecha. Yo no me siento, ni siento a este paisaje, ni africano, ni mediterráneo, únzanse por donde quiera los hermanos bueyes, que atirantan el pescuezo para hacer avanzar el carro, resignados y firmes.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 298. Domingo 19 de Agosto de 1917. Pp. 3-4.

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres
Calle San Lorenzo, 19

LA NACIÓN

Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Teléfono 243. Apartado de Correos 79
Madrid. Año II.—Núm. 312

NUESTROS COLABORADORES

INJERTOS

¿Habéis pensado alguna vez en la bondad de la Naturaleza, que se presta a modificarse en interés nuestro, dando un ejemplo al hombre, tan refractario a la enseñanza y a la cultura? ¿Habéis notado lo fielmente que la Naturaleza responde a los medios que se emplean para corregirla y embonarla? ¿Y no os agrada esa alumna que, ya adquirida la educación, la conserva fielmente, no sólo para sí, sino para transmitirla íntegra a su descendencia?

Con la especie humana pasa todo lo contrario que con las especies vegetales o animales. Asegurado por el cultivo o por el cruzamiento el cuadro de caracteres que forman la variedad, en las especies vegetales o animales se mantiene el tipo, y no veréis que se altere, si no por las hibridaciones que producen las variedades; pero, en nosotros, el tipo ya obtenido se pierde a cada generación. No sólo el tipo físico, sino, ¡ay!, el moral, el intelectual, el psicológico...

¿Cuántas veces habréis oído decir: «Si Fulano levantase la cabeza, se volvería a morir por no ver lo que hacen su hijo o su hija». El singular contraste entre padres e hijos es más frecuente que la semejanza. Hasta en las agrupaciones nacionales—no quiero hablar de razas, porque no hay cosa más discutida ni menos más discutible—; hasta, digo, en las agrupaciones nacionales, los caracteres se borran y esfuman, y resuena en nuestros oídos la frase ya trillada: «¡Cómo hemos cambiado; qué diferencia entre los españoles de antaño y los de hoy!»

Pues bien: una pera, una manzana, no cambian, sino para ganar, y así que han ganado, no vuelven a perder. Jamás he comprendido porqué, en son de injuria, se les da a los individuos nombres de árboles: «Eres un melocotón, eres un ciruelo...» No habría mayor bien que asemejarse a esos frutales encantadores. No llaméis a nadie melón, ni mata de apio, por calificarle de tonto. No corresponde a la idea de tontería el hecho de que, una vez adquirida una suma de cualidades, esté asegurada para siempre. No sucede así a los pobres humanos. Aprendemos, y olvidamos; logramos una victoria sobre el mal, y al otro día sufrimos derrota vergonzosa; y por ser en todo inferiores al árbol, cuando envejecemos damos peor y más escaso fruto. ¡Quién fuese ciruelo!

Considérese la transformación, por ejemplo, del peral. El peral, en estado silvestre, es árbol espinoso, y da una fruteja, *piri communis fructus*, muy acedo, pequeña e incomible; por diferenciarse en todo del frutal amigo que conocemos, hasta se llama de otra manera, *peruétano* o *piruétano*. La educación hace de ese salvajillo un gran civilizado. Y la educación del peral se hace con el acero, con la herida de su corteza, con el sufrimiento de sus fibras: no es educación blanda, es espartana, que causa dolor por hacer bien. Injertándole, el indígena tosco se metamorfosea; y, cuando la primavera le estremece con su soplo, las blancas y rosadas flores que le cubren como una nieve delicada, prometen los jugosos frutos que madurará el otoño.

Para entender lo que hace el cultivo, comparemos al peruétano y a algún ejemplar de sfundentes o de amanteca de oro. Y, para convencer mejor, presentemos una canastilla en que los dones de Pomona lucen sus mondas de raso y paño finísimos, felpudo, matizado con colores que son alegría de los ojos. Ni a fuerza de buscar se halla algo más bonito que un limón o una manzana colorada sobre amarillo pálido. ¿Y las lindas fresas? En Inglaterra, recientemente, se adornaban las mesas con ramas de manzano, cargadas de pomas, en vez de centros de flores, y la manzana roja, que se arracima, llegó a ser un elemento decorativo de los más artísticos. La belleza riente de algunas especies de manzanas disculpa a nuestros primeros padres y explica su transgresión.

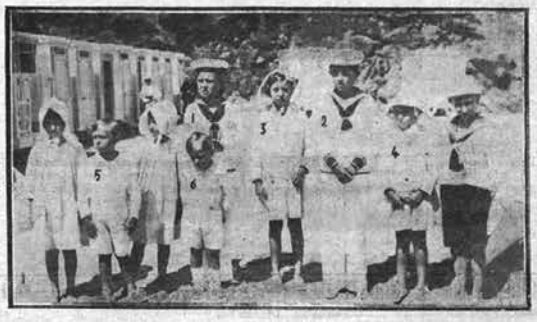
¡Si se pudiese coger a los niños, rasgarles con hábil corte la piel, vacunarles de castas buenas de individuos superiores! No: toda la pedagogía humana es verbal o escrita; ninguna es lo que pudiéramos decir de nueva savia comunicada al cuerpo y al espíritu. Mucho se ha hablado de cruzamientos y de infusiones de sangre de aquí y de acullá; y hasta no ha faltado quien vea en este remedio el de nuestra decadencia. ¡Peh! Poblad como queráis un territorio: al poco tiempo, los trasplantados son indígenas. El hombre, por más que haga, no llegará nunca a la altura del frutal ni de la flor.

Admira calcular el esfuerzo realizado por la pedagogía para mejorar un poco la planta humana. Se trabaja en el mundo sin interrupción, con fe, y al lado de tal labor asidua, lo conseguido es bien poco. Contra la opinión de Rousseau y de Rabelais, yo creo que el hombre no es bueno de suyo, y que, al contrario, sus instintos, cuyo libre juego tanto se desea y procura en la actualidad, le llevan a hacer cuanto daño puede, unas veces por disfrutar de algo que codicia, otras sencillamente por evitar que los demás lo disfruten. Esto parece pesimismo, pero cuando las tesis se fundan en verdades no hay *ismo* que valga. Mas no por eso convendría desalentarse, ni renegar de la pedagogía. Sólo convendrá extender su esfera de acción, sus límites, sus dominios. No es pedagogía únicamente lo que se desprende de la composición griega del vocablo: no es sólo guiar al niño; los grandes han menester que los guíen tanto o más. Y la instrucción de la niñez es tortas y pan pintado, si la comparamos a la de los adultos, que ya han salido de colegios y aulas, y se creen educados, instruídos y muy hombres. Todos los días aprende y se educa el más viejo, y los sabios son los que se han declarado perpetuos estudiantes. Hacen de maestros, en esta pedagogía indirecta, todos: el más humilde nos da lecciones.

Yo recuerdo, en mi ciudad natal, que el primer conato de jardín—ocurrió esto hace más años de los que quisiera—, conato que consistía en un plantel de espliego, modesta y apagada flor cascra que perfuma la roja blanca y los cuartos de las parídas, fué devastado por turbas de golfos, al grito de: «¡Sea el espliego libre!» Por bastante tiempo no se pensó en jardines públicos. Cuando al fin se trazaron y poblaron, hubo algunos abusos, algunas flores cogidas o estropeadas. Por último, la educación del hecho produjo sus efectos beneficiosos: el respeto más absoluto se estableció. Era la noción, inconsciente tal vez, de que el jardín público civiliza gentil y graciosamente; y una vez arraigado en el alma el injerto de esta noción, pudo más que la barbarie y la expulsó quizás para siempre.

Ved un ejemplo, actualísimo, de los frutos de la pedagogía indirecta. La institución de los exploradores ha injertado (en muchachos que se hallan justamente en la *edad criminal*, y cuyas mejillas, como dijo Ferrari en una de sus más alabadas composiciones, «la adolescencia precoznente descolora») una serie de nociones de las más sociales, y por lo tanto, de las más sanas. Mucho se ha hablado de esta institución de los exploradores, y yo he oído atacarla y defenderla con igual calor. Pero recordad lo que dije de los árboles: se les conoce por sus frutos; el peruétano da una pedregosa frutilla, de sabor acedo; el peral cultivado, delicioso regalo, que baña de jugo azucarosa el cuchillo.

En los días de la huelga, en mi ciudad natal, los mocitos, casi niños, exploradores, han prestado un servicio que les granjea simpatías y consagra su institución. Han sustituído a



La Familia Real en Santander: Grupo de los augustos hijos de los Reyes reunidos con los del infante don Carlos y doña Luisa en la playa. (1) Príncipe de Asturias. (2) Infante don Jaime. (3) Infanta Beatriz. (4) Infanta Cristina. (5) Infante don Juan. (6) Infante don Gonzalo.

(Fot. Marín y Ortiz.)

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

los barrenderos, han llevado al cementerio a los cadáveres, obra de misericordia. Donde hubo que trabajar en lo más penoso, prodigaron su juvenil actividad.

Tal es la pedagogía que se deriva naturalmente de los sucesos. Los exploradores aprendieron primero que debían su concurso a la sociedad y, llegada la ocasión, lo practicaron. No se lo enseñaron en escuela alguna, en colegio ninguno, que yo sepa. Se lo enseñó la realidad, se lo dictó la necesidad. La necesidad es una gran pedagoga; y todo el argumento de Robinsón, de ese libro que es por excelencia el libro norteño, el libro de la acción perseverante, descansa en tal base: el hombre, en horas críticas, de desamparo, siente la necesidad, y bajo su impulso vuelve a crear, individualmente, toda la civilización.

Este experimento, como digo, deja sancionado el instinto de los exploradores, y revelado su resorte principal, la razón de ser de su aparición, y su utilidad mayor, sin duda, aquí, donde infantes y páberos se diría que constituyen un peligro misterioso, cuando vagan por las calles sueltos, no como potros, sí, no como jimios maléficos y muequeros, cuando se enelgan á docenas de los topes del tranvía, cuando creen emular á los fenómenos taurinos, banderilleando á los automóviles. Y es que su sangre hierve, y les empuja á hacer algo, cualquier cosa... Injertémosles el espíritu explorador.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

Ahora lo veredes...

AQUÍ ESTOY

Desde que el maestro Quevedo me topó en sus sueños infernales, nadie, que yo sepa, me ha osado mentar. Y sin embargo sigo siendo lo que fui, amenaza de justicia, sorpresa para el reprobo triunfante, castigo inesperado para el vicio, esperanza del oprimido, una voz valerosa que suena en el silencio de los cobardes. Soy aquí Agragés de la vida costiza, cocinero del Romancero, compadre del Cid, profeta en las Cortes de los Señores de Castilla, la verdad retumbante en plazas y mercados, en ferias y campamentos. Y el pueblo, el pueblo antiguo, el de Zocodover y el Azogueyo, el del Potro y las Alhadrabas de Tarifa, el que hizo España, me creó en sus ansias de justicia. Cuando la inicuidad triunfaba, consignó su voluntad reformadora en estas palabras: «Ahora lo veredes», dijo Agragés.

No me hizo mi creador maldiciente y satírico, sino justiciero. Así, en los casos en que había que castigar, mis cocablos eran látigo, y, cuando había que elogiar, mi alma acariciaba al digno de premio. Agragés soy, el dictaminador de la plebe, el nuncio del pecado impune, el amparo de la desdicha, el buen hombre humilde que no se resigna a que la iniquidad venza, ni a que la virtud sea humillada. Agragés soy, y ya veréis lo que dice Agragés.

Días habrá en los que abrumaré al lector con la abundancia de mis decires, e irán varios párrafos en el atropello del ansia de exponer lo que se me ocurra. Días seguirán en los que unas pocas palabras contendrán mi entusiasmo o mi ira. Y luego pasarán fechas en que quede mudo este vulgar cantor de desventuras y alegrías... No contéis á diario con mi elucución.

Breve y sucinto, lacónico y encogido, no abusaré de la paciencia del lector. Tres líneas, media página. ...No pasaré del reducido espacio que corresponde á mi insignificancia. ...Y como de seguir explicando quién soy y lo que me propongo ocuparía más espacio en el proemio que en todo el discurso, hago aquí punto final. Y asida la amarga pluma, que he arrancado del ala de negrísimo cuervo, empuño y digo:

LLUVIA DE BILLETES

Ello es que Juan Trueios, obrero, salió de su casa aquella mañana a la hora de costumbre, y como le preguntaran si iba a trabajar, contestó: —«No; voy a que no trabajen los otros, porque estamos en huelga.» Y se apostó ante la fábrica, con dos docenas de piedras en los bolsillos, y en cuanto veía que iba a entrar un compañero en el taller le disparaba un morrillazo. Fué detenido por los agentes de la autoridad, y al ser registrado hallóranle encima, amén de las piedras, dos billetes de Banco de a 25 pesetas cada uno, nuevos, limpios, recién sacados del arca. Interrogaron al Juan Trueios sobre la procedencia de los billetitos, y él contestó: —«Cayeron en mi poder como si hubieran llovido. Alguien me los dió.» —«¿Quién fué el dador?—insistió el interrogante. Y Juan Trueios dijo: —«Un hombre que no he visto nunca, hasta el momento en que nos repartió a mí y a otros la pecunia.» —«¿Y por qué y para qué te los dió?» —«Me los dió como albricias de la felicidad. El me aseguró que, si yo impedía que en la fábrica se trabajase, España sería el país más dichoso del mundo, porque ya no habría pobres, porque los ricos estarían zujetos a lo que nosotros les mandáramos.» —«¿Y tú lo creiste?» —«Como cerrelo, no lo creí, pero cincuenta pesetas, dadas de golpe, conocerán a cualquiera.» —«¿Y no te extrañó esa dádiva, hecha por persona desconocida?» —«Sí que me extrañó, pero en el temar no hay engaño.» —«Lo ha habido, según creo, y no sólo engaño, sino daño.» —«Para mí no lo habrá, porque, si no es hoy, será mañana cuando vengan los huelguistas, y calentarán...» —«No hay calaunces que valga. Lo peor que os puede ocurrir es lo que deseáis. Ahora sois hijos del trabajo. Mañana, si ese mañana llega, el mañana con que añáis los ilusos, seréis esclavos de la anarquía...» Juan Trueios quedó pensativo... Pensaba en los dos billetes de Banco que le habían dado, y dudaba si debía hacer lo tomarlos, porque ellos habían puesto en su alma un sentimiento que antes le era desconocido: el odio.

AGRAGÉS

AYER...

Uno de los encantos de aquella París era la abundancia de idilios veraniegos, en toda la extensión de la palabra. Es decir, que los amantes lucían alarde de su juventud, con mil diabluras deliciosas. Ocurre en la Ville Lumière lo contrario que en casi todas las grandes ciudades del mundo, ya que apenas se encuentran vejestorios en los bulevares. Acaso se explique el fenómeno si pensamos en la costumbre del ahorro que practican los franceses, en su tradición de retirarse al campo, ya ricos y ancianos. Lo cierto es que la urbe sagrada en el culto del corazón y del cerebro, se halla entregada a los muchachos. Por eso tienen tanta alegría las márgenes del Sena, bajo el azul muy pálido, con su música de risas y de besos, con el desfile de los enamorados entre los canetoncillos de lilas.

Aquí, en Madrid, al revés que en la capital del bello país de Francia, casi no se ven chicas en las calles. El abolengo moro y el caldero isleño se oponen a la feria libre de damiselas, que ya viven su vida. Por otro lado, hay un gran peligro para las señoritas en confiarse al respeto y la cultura de los galanes en cuadrilla de monos selváticos. En tono caso, se exhiben las niñas en ringlas domésticas, al amparo de mamá y papá. Las aceras matritenses recuerdan el corral con pollinetos y lluecas, en tanto semejan palomas y golondrinas las «minettes» sobre el asfalto decorado con «omnibus», como si dijéramos, en un jardín.

Por fortuna, ya van asomando las siluetas que comenzábamos a olvidar en el destierro de entrambas orillas del Sena. De cada jerarquía poseemos unos pocos ejemplos representativos. Existen algunas aristocráticas damellas que cultivan el «footing» mañanero, sin más compañía que la de un can favorito. Entre las actrices meritorias y las segundas tiples abundan las figulinas graciosas y rítmicas. Por último, contamos con una encantadora legión de mecanógrafas y de señoritas de «comptoir» y de «magasin», que imitan a sus colegas parisienses en el uso de «cambrillas» y botinas y en el abuso del corazón.

Brindamos las anteriores nostalgias y esperanzas a «mademoiselle» Laura Pinillos, del teatro Reina Victoria. Anoche encontramos a la piapiteta cristera en la carrera de San Jerónimo. Acaba de regresar del veraneo. Se fué enfermiza y casi tísica, de tanta permanencia en la oscuridad húmeda de los ensayos y en el malsano respiradoc de las apoteosis, y vuelve enfermiza y cerada y colorada. Llevaba ayer un vestido rojo, con medias y chapines del mismo color. Era como una granada, y el desnudo cuello adquirió la blandura mórbida de los relojentones jugosos. Le brillan más los ojos y los dientes. Ahora le da por peinarse de mala, con sus aplastados carasoles en las mejillas, y el moño estirado y pulido, que evoca una laca japonesa.

—Tengo que contarle muchas cosas, señor cronista...

«Mademoiselle» Laura Pinillos desapareció en seguida, sin pasar de la vaga promesa confidencial; pero conste que ya colecciona historietas literarias. La sensación del «taugajos» y del «roulí» de los barcos, subsiste en el navegante algunas horas después de haber pisado tierra. Así continúaba para nosotros el vértigo de miradas, gritillos, revuelo de las manos, la refulgencia de los cabellos, el regocijo de la voz, la vivacidad de nuestra amiga. Según caminaba «mademoiselle», la antigua vía iba animándose, en los grupos de gentes que se apartaban admirados, en que las adustas fachadas viejas se iluminaban al paso del diablillo bermejo y áureo. Antes, la presencia de una mujer enturbiaba con un dramático lesco sexual. Gracias a la espiritualísima ligereza de los femeniles tipos modernos, ahora su llegada produce un sano contento de vivir, y por tal modo Hispania ennoblece y afina su sensibilidad.

Federico GARCIA SANCHIZ

La señorita Pinillos.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROS COLABORADORES

Injertos

¿Habéis pensado alguna vez en la bondad de la Naturaleza, que se presta a modificarse en interés nuestro, dando un ejemplo al hombre, tan refractario a la enseñanza y a la cultura? ¿Habéis notado lo fielmente que la Naturaleza responde a los medios que se emplean para corregirla y embonarla? ¿Y no os agrada esa alumna que, ya adquirida la educación, la conserva fielmente, no solo para sí, sino para transmitirla íntegra a su descendencia?

Con la especie humana pasa todo lo contrario que con las especies vegetales o animales. Asegurado por el cultivo o por el cruzamiento el cuadrado de caracteres que forman la variedad, en las especies vegetales o animales se mantiene el tipo y no veréis que se altere sino por las hibridaciones que producen las variedades; pero, en nosotros, el tipo ya obtenido se pierde a cada generación. No solo el tipo físico, sino, ¡ay!, el moral, el intelectual, el psicológico…

¿Cuántas veces habréis oído decir?: «Si Fulano levantase la cabeza, se volvería a morir por no ver lo que hace su hijo o su hija». El singular contraste entre padres e hijos es más frecuente que la semejanza. Hasta en las agrupaciones nacionales –no quiero hablar de razas, porque no hay cosa más discutida ni acaso más discutible–; hasta, digo, en las agrupaciones nacionales, los caracteres se borran y esfuman, y resuena en nuestros oídos la frase ya trillada: «¡Cómo hemos cambiado; qué diferencia entre los españoles de antaño y los de hoy!»

Pues bien: una pera, una manzana, no cambian, sino para ganar, y así que han ganado, no vuelven a perder. Jamás he comprendido por qué, en son de injuria, se les da a los individuos nombres de árboles: «Eres un melocotón, eres un ciruelo…» No habría mayor bien que asemejarse a esos frutales encantadores. No llaméis a nadie melón, ni mata de apio, por calificarle de tonto. No corresponde a la idea de tontería el hecho de que, una vez adquirida una suma de cualidades, esté asegurada para siempre. No sucede así a los pobres humanos. Aprendemos, y olvidamos; logramos una victoria sobre el mal, y al otro día sufrimos derrota vergonzosa; y por ser en todo inferiores al árbol, cuando envejecemos damos peor y más escaso fruto. ¡Quién fuese ciruelo!

Considérese la transformación, por ejemplo, del peral. El peral, en estado silvestre, es árbol espinoso, y da una fruteja, *piri communis fructus*, muy aceda, pequeña e incomible; por diferenciarse en todo del frutal amigo que conocemos, hasta se llama de otra manera, *peruétano* o *piruétano*. La educación hace de ese salvajillo un gran civilizado. Y la educación del peral se hace con el acero, con la herida de su corteza, con el sufrimiento de sus fibras: no es educación blanda, es espartana, que causa dolor por hacer bien. Injertándole, el indígena tosco se metamorfosea; y, cuando la

primavera le estremece con su soplo, las blancas y rosadas flores que le cubren como una nieve delicada, prometen los jugosos frutos que madurará en otoño.

Para entender lo que hace el cultivo, comparemos al peruétano y a algún ejemplar de «fundente» o de «manteca de oro». Y, para convencer mejor, presentemos una canastilla en que los dones de Pomona lucen sus mondas de raso y paño finísimos, felpudo, matizado con colores que son alegría de los ojos. Ni a fuerza de buscar se halla algo más bonito que un limón o una manzana colorada sobre amarillo pálido. ¿Y las lindas fresas? En Inglaterra, recientemente, se adornaban las mesas con ramas de manzano, cargadas de pomas, en vez de centros de flores, y la manzana roja, que se arracima, llegó a ser un elemento decorativo de los más artísticos. La belleza riente de algunas especies de manzanas disculpa a nuestros primeros padres y explica su transgresión.

¡Si se pudiese coger a los niños, rasgarles con hábil corte la piel, vacunarles de castas buenas de individuos superiores! No: toda la pedagogía humana es verbal o escrita; ninguna es lo que pudiéramos decir de nueva savia comunicada al cuerpo y al espíritu. Mucho se ha hablado de cruzamientos y de infusiones de aquí y de acullá; y hasta no ha faltado quien vea en este remedio el de nuestra decadencia. ¡Pch! Poblad como queráis un territorio: al poco tiempo, los trasplantados son indígenas. El hombre, por más que haga, no llegará nunca a la altura del frutal ni de la flor.

Admira calcular el esfuerzo realizado por la pedagogía para mejorar un poco la planta humana. Se trabaja en el mundo sin interrupción, con fe, y al lado de tal labor asidua, lo conseguido es bien poco. Contra la opinión de Rousseau y de Rabelais, yo creo que el hombre no es bueno de suyo, y que, al contrario, sus instintos, cuyo libre juego tanto se desea y procura en la actualidad, le llevan a hacer cuanto daño puede, unas veces por disfrutar de algo de codicia, otras sencillamente por evitar que los demás lo disfruten. Esto parece pesimismo, pero cuando las tesis se fundan en verdades no hay *ismo* que valga. Mas no por eso convendría desalentar, ni renegar de la pedagogía. Solo convendrá extender su esfera de acción, sus límites, sus dominios. No es pedagogía únicamente lo que se desprende de la composición griega del vocablo: no es solo guiar al niño: los grandes han menester que los guíen tanto o más. Y la instrucción de la niñez es tortas y pan pintado, si la comparamos a la de los adultos, que ya han salido de colegios y aulas, y se creen educados, instruidos y muy hombres. Todos los días aprende y se educa el más viejo, y los sabios son los que se han declarado perpetuos estudiantes. Hacen de maestros, en esta pedagogía indirecta, todos: el más humilde nos da lecciones.

Yo recuerdo, en mi ciudad natal, que el primer conato de jardín –ocurrió esto hace más años de los que quisiera–, conato que consistía en un plantel de espliego, modesta y apagada flor casera que perfuma la ropa blanca y los cuartos de las paridas, fue devastado por turbas de golfos, al grito de: «¡Sea el espliego libre!»

Por bastante tiempo no se pensó en jardines públicos. Cuando al fin se trazaron y poblaron, hubo algunos abusos, algunas flores cogidas o estropeadas. Por último, la educación del hecho produjo sus efectos beneficiosos: el respeto más absoluto se estableció. Era la noción, inconsciente tal vez, de que el jardín público civiliza gentil y graciosamente; y una vez arraigado en el alma el injerto de esta noción, pudo más que la barbarie y la expulsó quizás para siempre.

Vez un ejemplo, actualísimo, de los frutos de la pedagogía indirecta. La institución de los exploradores ha injertado (en muchachos que se hallan justamente en la *edad criminal*, y cuyas mejillas, como dijo Ferrari en una de sus más alabadas composiciones, «la adolescencia precozmente descolora») una serie de nociones de las más sociales, y por lo tanto, de las más sanas. Mucho se ha hablado de esta institución de los exploradores, y yo he oído atacarla y defenderla con igual calor. Pero recordad lo que dije de los árboles: se les conoce por sus frutos; el peruétano da una pedregosa frutilla, de sabor acedo; el peral cultivado, delicioso regalo, que baña de jugo azucaroso el cuchillo.

En los días de la huelga, en mi ciudad natal, los mocitos, casi niños, exploradores, han prestado un servicio que les granjea simpatías y consagra su institución. Han sustituido a los barrenderos, han llevado al cementerio a los cadáveres, obra de misericordia. Donde hubo que trabajar en lo más penoso, prodigaron su juvenil actividad.

Tal es la pedagogía que se deriva naturalmente de los sucesos. Los exploradores aprendieron primero que debían su concurso a la sociedad y, llegada la ocasión, lo practicaron. No se lo enseñaron en escuela alguna, en colegio ninguno, que yo sepa. Se lo enseñó la realidad, se lo dictó la necesidad. La necesidad es una gran pedagoga; y todo el argumento de Robinsón, de ese libro que es por excelencia el libro norteño, el libro de la acción perseverante, descansa en tal base: el hombre, en horas críticas, de desamparo, siente la necesidad, y bajo su impulso vuelve a crear, individualmente, toda la civilización.

Este experimento, como digo, deja sancionado el instituto de los exploradores, y revelado su resorte principal, la razón de ser de su aparición, y su utilidad mayor, sin duda, aquí, donde infantes y púberes se diría que constituyen un peligro misterioso, cuando vagan por las calles sueltos, no como potros, sino como jimios maléficos y muequeros, cuando se enelgan a docenas de los topes del tranvía, cuando creen emular a los fenómenos taurinos, banderilleando a los automóviles. Y es que su sangre hierve, y les empuja a hacer algo, cualquier cosa… Injertémosles el espíritu explorador.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 312. Domingo 2 de Septiembre de 1917. Pp. 3-4

DIRECTOR
JUAN PUJOL
Redacción, Administración y Talleres
Calle San Lorenzo, 10

LA NACION

Fundador: EL MARQUÉS DE POLAVIEJA

GERENTE
FÉLIX AGUILERA
Oficina: Núm. 4, Cuarto 119
Madrid. Año II.—Núm. 320

NUESTROS COLABORADORES

OTOÑAL

Hay algo más digno de respeto y simpatía que la ciencia y hasta que la misma inspiración: y es el deseo de saber y aprender leal y sinceramente manifestado.

Aquel coro regional de que os hablé aquí, y que tan lindas y genuinas cántigas entona, visitó la Exposición de arte gallego de La Coruña a tiempo de inaugurarse, y, ante los lienzos que cubrían las paredes y los bustos y relieves que se erguían en sus zócalos y pedestales, sintió un anhelo de *darse cuenta*, de que les fuese explicado lo que sólo de un modo incierto llegaba hasta su espíritu.

No es privativo de ninguna clase social entender el arte, ni tampoco las letras. Y menos en España, donde no se hacen muy finos estudios. Estoy por decir que mientras dáctil a cada paso, la comprensión del arte y la receptividad estética disminuyen, en proporción que alarma.

Emprendel, si deseáis convenceros, conversaciones a diestro y siniestro, acerca de libros, cuadros, obras teatrales, y no digamos estatuas, monumentos y antigüedades. Veréis... ¡oh!, veréis... Mejor dicho, oiréis, y os quedaréis bajo el peso de una duda: ¿Es conveniente que haya arte, dado el reducido, cada día más reducido, número de los que lo aprecian con alguna exactitud y lo sienten y perciben con unas ráfagas de calor?

Dado el hecho, tan fácilmente comprobable, cuando los cantores, luciendo sus típicos trajes, entonada la última copla, solicitaron que les fuese enseñado lo que no sabían, parecióse que la virtud del canto actuaba en ellos, y que, de la sensación poética de su evocación musical, nacía otra, significativa y profunda. ¡Qué fuera si quisiesen todos entender la esencia y energía del arte! ¡Qué fuera si Orfeo, una vez más, apaciguase la rebelión de los instintos!

En este caso, que presencié, el ilustrado arquitecto señor Palacios recibió el honroso encargo de atender al ruego de los cantores; y lo habrá desempeñado a maravilla. El conjunto de obras que forman esta Exposición, relativamente superior, en general, a la última de Madrid, da margen para presentar contrastes y desarrollar teorías, porque no es una Exposición, compuesta de elementos fortuitamente reunidos, sin nexo común, sino que responde a intereses espirituales estrechamente ligados, y el mérito de la unidad, que tan raro va siendo, la avalora. La región ha impregnado a escultores, pintores y dibujantes, y no por eso les ha sometido a monotonía ni a disciplina estrecha. Las riendas de oro del sentir unánime han dejado libre el cuello, flotante las crines, y cada artista, mirando a lo mismo, ha mirado con sus propios ojos.

Los paisajistas y marinistas, como Llorens y Bello Piñeyro, no ven el paisaje de la misma manera. Es verdad que en Galicia, en las cuatro provincias, tan diferentes en su fisonomía peculiar, hay tela cortada, no para dos paisajistas con estilo propio, para una docena. Y nunca agotarían el contenido épico, dramático y sentimental del paisaje, aunque pintasen a lienzo por día. Aquí mismo, en el balneario de Mondariz, donde me encuentro, veo en el salón de espera los paneles con las escenas de «Ciegos gallegos», de Castelao. Y su paisaje trágico, dantesco, no es menos auténtico que el paisaje dulce y mudo del «Valle de Samocedo», interpretado por Llorens. He soñado pensarlo, al trazar los salvajes «Paraños», que recomiendo a los pintores: no todo es riente en la comarca gallega; no todo son ondulaciones y blanduras y églogas. También cabe aquí lo áspero y lo sombrío. Pondal, en la poesía, fué el intérprete de la naturaleza esquiva, de la «fea tierra» que amaba y de la cual ocia alzarse las voces ancestrales de su musa.

Ese aspecto de Galicia, lo bravío, lo grave, lo triste, lo hondo que sugiere, está representado en la Exposición por diversas obras, entre las cuales y en primer término hay que citar las de Correloyra, señaladamente «Los peregrinos». El aspecto burlesco, satírico, de esta misma tendencia lo encontramos en el escultor Asorey. Es sobrado complicada y tiene demasiadas capas y estratos el alma gallega para no dar cabida a la sátira, a la ironía, al juego de la razón que descompone el sentimiento. No es sólo en Asorey donde se observa esta descomposición negadora. También hace en Castelao y flota en Sobrino, y hasta se atisba al través de la serenidad de Juan Luis.

Acaso, analizando bien, pudiérais descubrir esa veta, la más genuina de todas, en el robusto y claro y equilibrado realismo de Sotomayor, cuyos lienzos han reunido el mayor número de votos, de elogios y de entusiasmos. Más allá de la región está la patria, y es el temperamento artístico de España lo que crea estos ejemplares de pintores sólidos, sinceros, que transcriben la verdad, y de ella sacan su alquimia alguna la poesía. Una cabeza de aldeana moza, arrebujada la cabeza en un pañuelo color de naranja y envuelto el cuerpo en otro pañuelo amarillo—«nada de colorista vigoroso y franco—, es, a mi ver, un tipo de pintura pasmoso. La cara de la aldeana, sin el pañuelo, con aureola, derivaría hacia el ensueño místico. Sería una virgen de un primitivo italiano.

No hay nada que tanto exprese como un rostro humano. Hacia el retrato, sencillamente, retrato de un rostro o de un paisaje, o de un alma al través de unas facciones, va el arte, si no me equivoco. Va a desentrañar la realidad, de suero, ensanchando sus dominios. Y cuando la realidad es tan rica, tan sugestiva como en esta Tierra...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

Comisión del Ayuntamiento de Vallecas (Madrid), presidida por el alcalde, que ha visitado al señor Dato para felicitarle por su gestión resolviendo satisfactoriamente la huelga revolucionaria.
(Fot. María y Orfis.)

AYER...

Los jardines nos recibían con la primera lluvia otoñal, después de la prolongada sequedad veraniega. En nuestros tiempos bohemios y libres, admirábamos los foscos nublados que en mitad del invierno entenebrecen los claros pueblos meridionales. Solíamos refugiarnos en el estudio de cualquier pintor, y nos figurábamos hallarnos en el Barrio Latino, como un personaje de Murger. Más tarde, ya no seduce tanto el exotismo de las nieblas, con sus artificiales nocturnas, ni la chabacana a base de pipa, chambergo y haraganería picaresco-sentimental. Entonces deleitan las primeras lluvias primaverales, que son salientes, y provocan en la tierra la sensualidad de un perfume voluptuoso. Asistimos como faunos a las nupcias de la Naturaleza, de unos elementos con otros. También pasa el período espiritual, y en el comienzo de la melancolía ya incurable, en punto a llover, se prefiere el llanto con que el otoño se asocia a nuestro dolor. Semejan lágrimas las gotas que resbalan trémulas y con

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

NUESTROA COLABORADORES

OTOÑAL

Hay algo más digno de respeto y simpatía que la ciencia y hasta que la misma inspiración: y es el deseo de saber y aprender leal y sinceramente manifestado.

Aquel coro regional de que os hablé aquí, y que tan dignas y genuinas cántigas entona, visitó la Exposición de arte gallego de La Coruña a tiempo de inaugurarse, y, ante los lienzos que cubrían las paredes y los bustos y relieves que se erguían en sus zócalos y pedestales, sintió un anhelo de *darse cuenta*, de que les fuese explicando lo que solo de un modo incierto llegaba hasta su espíritu.

No es privativo de ninguna clase social entender el arte, ni tampoco las letras. Y menos en España, donde no se hacen muy fuertes estudios. Estoy por decir que ni muy flacos. A cada paso, la comprensión del arte y la receptividad estética disminuyen, en proporción que alarma.

Emprended, si deseáis convenceros, conversaciones a diestro y siniestro, acerca de libros, cuadros, obras teatrales, y no digamos estatuas, monumentos y antigüedades. Veréis… ¡oh!, veréis… Mejor dicho, oiréis, y os quedaréis bajo el peso de una duda. ¿Es conveniente que haya arte, dado el reducido, cada día más reducido, número de los que lo aprecian con alguna exactitud y lo sienten y perciben con unas ráfagas de calor?

Dado el hecho, tan fácilmente comprobable, cuando los cantores, luciendo sus típicos trajes, entonada la última copla, solicitaron que les fuese enseñado lo que no sabían, parecióme que la virtud del canto actuaba en ellos, y que, de la sensación poética de su evocación musical, nacía otra, significativa y profunda. ¡Qué fuera si quisiesen todos entender la esencia y energía del arte! ¡Qué fuera si Orfeo, una vez más, apaciguase la rebelión de los instintos!

En este caso, que presencié, el ilustrado arquitecto señor Palacios recibió el honroso encargo de atender al ruego de los cantores; y lo habrá desempeñado a maravilla. El conjunto de obras que forman esta Exposición, relativamente superior, en general, a la última de Madrid, da margen para presentar contrastes y desarrollar teorías, porque no es una Exposición, compuesta de elementos fortuitamente reunidos, sin nexo común, sino que responde a intereses espirituales estrechamente ligados, y el mérito de la unidad, que tan raro va siendo, la avalará. La región ha impregnado a escultores, pintores y dibujantes, y no por eso les ha sometido a monotonía ni a disciplina estrecha. Las riendas de oro del sentir unánime han dejado libre el cuello, flotante las crines, y cada artista, mirando a lo mismo, ha mirado con sus propios ojos.

Los paisajistas y marinistas, como Lloréns y Bello Piñeyro, no ven el paisaje de la misma manera. Es verdad que en Galicia, en las cuatro provincias, tan diferentes en su fisonomía peculiar, hay tela cortada, no para dos paisajistas con estilo propio,

para una docena. Y nunca agotarían el contenido idílico, dramático y sentimental del paisaje, aunque peritasen a lienzo por día. Aquí mismo, en el balneario de Mondariz, donde me encuentro, veo en el salón de espera los paineles con las escenas de «Ciegos gallegos», de Castelao. Y su paisaje tétrico, dantesco, no es menos auténtico que el paisaje dulce y muelle del «Valle de samoedo», interpretado por Lloréns. He solicitado pensarlo, al cruzar los salvajes

«Parños» que recomiendo a los pintores: no todo son ondulaciones y blanduras églogas. También cabe aquí lo áspero y lo sombrío. Pondal, en la poesía, fue el intérprete de la naturaleza esquiva, de la «fea tierra» que amaba y de la cual oía alzarse las voces ancestrales de su musa.

Ese aspecto de Galicia, lo bravío, lo grave, lo triste, lo hondo que sugiere, está representado en la Exposición por diversas obras, entre las cuales y en primer término hay que citar las de Corredoyra, señaladamente «Los peregrinos». El aspecto burlesco, satírico, de esta misma tendencia lo encontramos en el escultor Asorey. Es sobrado complicada y tiene demasiadas capas y estratos el alma gallega para no dar cabida a la sátira, a la ironía, al juego de la razón que descompone el sentimiento. No es solo en Asorey donde se observa esta descomposición negadora. También luce en Castelao y flota en Sobrino, y hasta se atisba al través de la serenidad de Juan Luis.

Acaso, analizando bien, pudierais descubrir esa veta, la más genuina de todas, en el robusto y claro y equilibrado realismo de Sotomayor, cuyos lienzos han reunido el mayor número de votos, de elogios y de entusiasmos. Más allá de la región está la patria, y es el temperamento artístico de España lo que crea estos ejemplares de pintores sólidos, sinceros, que transcriben la verdad, y de ella sacan sin alquimia alguna la poesía. Una cabeza de aldeana moza, arrebujada la cabeza en un pañuelo color de naranja y envuelto el cuerpo en otro pañuelo amarillo –osadía de colorista vigoroso y franco–, es, a mi ver, un trozo de pintura pasmoso. La cara de la aldeana, sin el pañuelo, con aureola, derivaría hacia el ensueño místico. Sería una virgen de un primitivo italiano.

No hay nada que tanto exprese como un rostro humano. Hacia el retrato, sencillamente, retrato de un rostro o de un paisaje, o de un alma al través de unas facciones, va el arte, si no me equivoco. Va a desentrañar la realidad, de nuevo, ensanchando sus dominios. Y cuando la realidad es tan rica, tan sugestiva como en esta tierra…

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Diario de la mañana. Núm. 320. Lunes 10 de Septiembre de 1917. P. 3.

Ocho páginas: CINCO céntimos

LA NACION

Año III. Núm. 694. Redacción, Administración y Talleres: San Lorenzo, 10.—Madrid. Domingo 20 de Octubre de 1918

DOS PROCESIONES

A la larga de la carretera, una tarde de bochorno y lobreguez, pasa cuarenta carros, no, cuarenta ataúdes que ellos la vista de ningún reflector, sino para quienes los ha de conocer, a fin de que en momento oportuno el sitio. Porque los carros son de mantillo; no son ataúdes, son enormes, por medio del cual los campesinos, en Rusia, conducen las mercancías y personas que dividen la materia.

Acaso el autor de la epidemia, los altísimos, quienes desenfrenan, y aquellos el desfiladero más escabroso y horrible, que pueda detenerse sin desmoronarse. Y que en la procesión que presenciaí, mientras el coche de ataúdes, o carro, se lleva a la inhiesta Coruña, desde donde ha de llevarse el tren para enterrarse a Madrid. No vestían ninguna hermandad al «Ángelus» de La Coruña, en mi pueblo hay la misma pena, el mismo mal sentimiento, así tan sencillo, en ellos, transportados de ellos, transportados de hierro, como aquellos de pedro, sino de madera, en madera, en madera en madera. Sólo de madera para entrar en cielo. Y que el cielo, si es el que es, es el mismo, el mismo, el mismo.

Con razón, el que la mortalidad de los niños, no tiene, sino, ataúdes, porque también, mucho, en un tren, se ve, sólo cual, en la mortalidad al Ángelus, Ángelus de la Coruña, sólo, ataúdes a mano, sólo de carro, la procesión, sólo, sólo, sólo

DOS PROCESIONES

A lo largo de la carretera una teoría de labradoras pasa enarbolando ramos, no para alfombrar con ellos la ruta de ningún redentor, sino para quemarlos en el lar de la casucha, a fin de que su ausencia purifique el aire. Porque los ramos son de eucalipto, de ese árbol salubre por excelencia, por medio del cual los capuchinos, en Roma, saquearon las marismas y pantanos que difundían la malaria.

Ante el azote de la epidemia, los aldeanos quieren desinfectar, y apelan al desinfectante más accesible y humilde, que puede obtenerse sin desembolso. Y yo miro la procesión con curiosidad, mientras el coche de alquiler, a trance, me lleva a la infestada Coruña, desde donde he de tomar el tren para regresar a Madrid. No realizo ninguna heroicidad al dirigirme a La Coruña, pues en mi aldea dejo la misma peste, el mismo mal misterioso, que tan pronto enloquece en súbitos transportes de furor, como arranca del pecho olas de sangre, entre las cuales va envuelta la vida. Salgo del contagio para entrar en el contagio, ¡y quién sabe si en el tren lo encontraré de nuevo! La muerte viaja, y sin tomar el billete ni prevenir maletas y maletines.

Con curiosidad miro la procesión de los ramos, no verdes, sino azulescos, porque significa mucho; es un paso largo, un salto casi, en la mentalidad aldeana. Personas de otra esfera social, obligadas a seguir más de cerca los progresos científicos, han solido burlarse, con gracia o sin ella de las doctrinas microbianas, visionariamente vaticinadas por el padre Fuentelapeña en su celebérrimo «Ente dilucidado». Ciertos preceptos de la higiene han tropezado con el escepticismo más terco, y aun el derecho a escupir en el suelo, se mira como sagrado e imprescriptible. Y si esto ocurre entre los que, si a mano viene, se ufanan de un título académico, ¿qué sucederá a los labradores, que en su mayor parte no saben leer, y por quienes, «a ruego», firma el primero que salta, si da la casualidad de que el tal sepa escribir? Como de extraño portento escucha el labrador lo de los microbios, y la incredulidad irónica que late en su espíritu le sugiere que se están burlando de él los médicos, los señores, los de «los papeles» llenos de mentiras… ¿Cómo se han de persuadir de que un animalito que no se ve, ni se sabe qué traza tiene, ha de ser el que enferma y mata a tantos cristianos?

¿Y cómo han de comprender que al bichejo se le combata quemando unos ramillos, o repartiendo por el aire unas cosas que echan un olido que confunde? Toda esta serie de nociones, reconozcámoslo, es muy insólita, y así como para sembrar el terreno duro e infértil hay que preparar la tierra, removiéndola y despedregándola, un trabajo previo e intenso parecería indispensable para convencer al labriego de la eficacia de eso que llamamos desinfección, esa «andrómina». Esa «cosa del otro mundo». Por fortuna, el aldeano gallego e inteligente, es fácil de iluminar, en medio de su escamona socarronería. Y no desinfecta más porque no puede. Y prácticamente ve que la desinfección algo consigue. La peste no es tan maligna desde que se

quema el eucalipto. Por eso miraba yo con interés la procesión de los ramos por el camino real, signo de una idea, que penetra en el meollo del aldeano y que tanto tiene de redentora. La desinfección y la limpieza van unidas. No se arguya que el aldeano no puede tener su vivienda aseada porque es pobre y vive rodeado de los abonos que prepara y curte. Si así fuese, no se vería limpieza por ninguna parte, y ello es que hay labriegos limpios, cuidadosos, que barren el piso de tierra, que arreglan esmeradamente el estiércol en el corral, la leña en el alpendre. Y el estiércol, recogido y amontonado con regularidad, ni es repugnante, ni envuelve el menor riesgo para la salud. Es residuo de establo, no residuo de vida humana, como en las ciudades las basuras y traperías. Sobre los establos se recomendaba que habitasen los enfermos de consunción, y no repugna el penetrante y tibio vaho del ganado vacuno. Hay, además, en la aldea un elemento compensador de otros elementos de fatalidad fisiológica: y es el aire libre. Cierto que este contagio que ahora se ensaña con nosotros es un mal que se respira, y en el aire flotan sus ponzoñas. En el aire, que nos llega desde sabe Dios qué campos ensangrentados, qué mal tapadas fosas, qué focos de infección cadavérica. Porque todo está infestado: la tierra, el mar y el aire, claro es, columpia los gérmenes y las letales influencias, que es un verdadero asombro si hasta poco ha (la primavera de 1918) no hicieron explosión. Sí; la peste, compañera inseparable de toda guerra en la historia, ha tardado en caer sobre los fieros humanos.

La procesión de los ramos de eucalipto, propiciadora, de la Naturaleza precedió a otra procesión, impenetradora de la misericordia del cielo. Hay en La Coruña una santa imagen, que desde tiempo, no inmemorial sino relativamente reciente (pues la imagen, de las llamadas «de vestir», debe de corresponder al siglo XVII), es objeto de profunda devoción. Mientras el cólera, a mediados del XIX, desolaba la ciudad, y había calles enteras con las casas cerradas por haber fallecido todos sus moradores; la imagen fue sacada en rogativa para implorar que cesase el azote. Es la Dolorosa una bella escultura, sellada con el dramático verismo del arte español; y cuando digo escultura, me refiero solo a la cara y manos, pues el resto del busto está cubierto con el negro ropaje de terciopelo, severo y prolongado, que presta a la figura una elegancia velazqueña. Si esta imagen pestañease y rompiese a andar con pasos majestuosos por regias antesalas, no habría dama de tal porte y de tal belleza, grave y señoril. A diferencia de otras Vírgenes, que son de reducidas dimensiones, la Dolorosa de La Coruña es de tamaño natural y de estatura aventajada y noble. Ya sé yo que las imágenes de vestir han sido muy censuradas por los puristas de la estética. En este caso, tienen orejeras, y su opinión es la estrecha y unilateral que quiere reducir al arte a una sola norma, mutilando así el sentimiento y la vida. No estas impresionantes efigies hispánicas: otras más toscas, casi bárbaras, como los Cristos de cobre llamados bizantinos, pertenecen a la estética por derecho propio.

Mientras en España, los incomprensivos condenaban indistintamente los «santos de palo», las Vírgenes de rodado manteo y escarolado rostrillo, las Soledades de sombría vestidura, en Francia, dos grandes poetas, uno de ellos tan hondamente artista como Teófilo Gautier, cantaban con entusiasmo sentimental la hermosura de la Madona de los Siete Puñales, y le dedicaban exvotos. Nadie ha encarnado su sentir en las imágenes con tanta fuerza y energía como la raza española, que saca la estética de la realidad, y se aproxima a lo divino por medio de lo humano. Y la Dolorosa de la parroquia de San Nicolás es una mujer afligida, o, mejor dicho, una inconsolable reina. Las lágrimas que resbalan por sus pálidas mejillas son de amor y piedad hacia los humanos. Cuando sale en sus andas va compadeciéndose, va haciendo ya el don de lástima. Llora con los míseros, llora con los que sufren. ¡Y aunque no hiciese más!...

Pero el espectro del cólera fue conjurado por la Madre. Tan pronto como salió la procesión, la epidemia empezó a decrecer. El recuerdo de este hecho, que cada cual puede explicar a su modo, no se ha perdido. Por él, ahora, nuevamente, a la vuelta de sesenta y pico de años, la efigie baja de su camarín y pasea su infinita expresión doliente, contristada, por las calles de la población, que padece y se postra.

Solemne, silenciosa, la procesión desfila. Nunca se ha visto ninguna en que alumbre tanta gente, sobre tres mil cirios, y miles de voces que a coro cantan la Salve. A medida que va adelantando, la esperanza, como un soplo dulce, vivaz, dilata los corazones. «¡Oh, muerte!, ¿dónde está tu victoria? ¡Oh, muerte!, ¿dónde está tu aguijón?», susurra la esperanza al oído de los que creen. Y en aquel momento de espiritualidad, se olvida el temor depresivo se olvida la reciente pérdida, que aún sangra; se olvida la amargura del día, el peso de las necesidades, miserias y amenazas de lo venidero. Los ojos se alzan buscando los brillantes ojos, que destilan llanto, de la imagen; el borde de su ropaje negro parece formado de luz y de sol.

¿Que cuál de las dos procesiones se me figura más necesaria, la de los ramos desinfectantes o la de la Dolorosa consoladora? Las dos, porque no tenemos cuerpo solamente, y lo que no es cuerpo ha menester remedio y fortaleza. Y no ignoramos, ni ha de repetirse por harto sabido, donde la fortaleza reside. Desinfectar, mucha aspirina, mucha quinina, tragos de coñac, leche, caldo. Lo «demás», por añadidura...

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

La Nación. Núm. 694. Domingo 20 de Octubre de 1918. P. 1.

Doce páginas CINCO céntimos.

LA NACION

Año III. Núm. 701. Redacción, Administración y Talleres San Lorenzo, 10.—Madrid. Domingo 27 de Octubre de 1918

LA SOMBRA DEL POETA

RECTIFICACION

CASTILLA Y CATALUÑA

EN LOS ANTILLAS CATALANAS

BOZONAZOS...

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

El duque de Orleans, grave

LOS HORROR ES DE LA GUERRA

Una calle de Soissons bloqueada por el bombardeo de los franceses

VIDA PALATINA

EL ESTADO DEL REY

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 8, pp. 241-330.

LA SOMBRA DEL POETA

Solo en estado de sombras los vemos ya aparecer; porque, en realidad de presencia, los poetas se han ido, o, por lo menos ni son ni vistos ni notados, y mucho menos amados y sentidos, como lo fueron cuando las damas pálidas usaban luengos tirabuzones y en las tertulias se recitaba al piano alguna alegría lastimera…

No es este, no, el tiempo en que se lee a los poetas en que su voz llega a las muchedumbres. Nadie se aprende de memoria un verso, ni lo declama a la luz de la luna, convirtiéndolo en misterioso vehículo de emoción. Los poetas siguen naciendo, y pasan su vida en penumbra; fenecieron las lecturas de renglones desiguales en Sociedades y Ateneos; y los juegos florales –es preciso declararlo paladinamente– se han convertido en una cosa a la cual solo se alude con socarrón regocijo entre los que están en el secreto de esta y otras muchas cosas más…

Los poetas, he dicho, siguen naciendo, y aquí los hemos tenido entre el último tercio del pasado siglo y el primero del presente, tan interesantes y tan originales como pudo tenerlos la nación de más profunda vida artística y cultural. Aquí mismo, en Madrid, entre el tráfago periodístico, llegaron a enmudecer poetas tan verdaderos como, verbigracia, Cristóbal de Castro, y casi nadie deja de sorprenderse cuando se recuerda a la poesía sepultada bajo la invasión creciente de la rosa.

Pero el mundo está absorbido por la dura batalla social, por las pugnas económicas, y el poeta, callando, se refugia en su bosquecillo de laureles. Cuando sale de él y se nos presenta nuevamente casi no le reconocemos. ¿Dónde está la estrofa? El aire, cargado de emanaciones de carbón y gas, se la ha llevado.

Y he aquí que, sobre el fondo severo y escueto de una llanura castellana, a sus espaldas un celaje puro, inundado de sol, surge la figura conocida y semiolvidada de José María Gabriel y Galán… ¿No os acordáis? Es aquel maestro de escuela de Guijo de Granadilla, que supo encarnar en sus versos el alma de una región y casi de una raza; digo casi, porque España tiene muchas almas, y diferentes… Es el autor de *El alma*, del *Cristu Benditu*, el que arrancó lágrimas a los charros que oían recitar una composición suya, cuando estábamos sentados al margen de la "pura fontana" en el nada frondoso huerto de fray Luis de León, tan distinto de cómo lo describió su dueño, el que lo plantó con su propia mano…

Y surge el vate castellano, el de las castas inmensidades grises, al conjuro de la publicación de su "Epistolario", que ha recogido y publica piadosamente un amigo, D. Mariano de Santiago Cividades, que tuvo la precaución de guardar todo lo que el poeta le escribía y recoger otras cartas con ese cariñoso respeto que hace reliquias de los objetos indiferentes.

El "Epistolario" de Gabriel y Galán es, como su autor, serio, modesto, íntimo y cordial, no solo para la persona a quien se dirige, sino para todo y todos.

La cordialidad y la bondad manan de sus páginas, que empiezan con una conmovedora y patética lamentación por la muerte de la madre, que fue modelo de la preciosa poesía "El Ama". Hago notar, ante todo, el carácter de bondad que reviste a Gabriel y Galán, porque en la moderna literatura no faltan poetas, de los más excelsos, que ofrecen los rasgos contrarios a este en su psicología, que son, hasta a propósito, "poetas malditos", crueles y perversos. Y otros que pregonaron la bondad y el culto de la Humanidad lo hicieron sobre bases de odio, y hasta encontraron en el odio una musa inspiradora; y no he menester escribir el nombre de Víctor Hugo. No es tan fácil como parece ser bueno, bueno orgánicamente, desde adentro y sin violencia. Y aun es más difícil que ser bueno serlo sin esa soberbia y esa bobería y esa ñoñez que Gabriel y Galán detestaba, y que hacen aborrecible hasta la misma virtud.

Esta psicología del poeta se descubre y acusa claramente en el "Epistolario". Las cartas van desarrollando –iba a decir que como una cinta cinematográfica, pero diré que como una serie de gráficos precisos y detallados- el espíritu de quien las escribió, y no solo en espíritu, sino la vida, todo el conjunto de una existencia admirable, por su unidad y su ejemplaridad. Los afectos de familia resaltan amplios, ardientes, más exaltados cuando la muerte los intensifica; el deber pedagógico está expresado con una fuerza que sorprende y puede llamarse edificante, en estas tierras donde parece habitual tomar en broma lo que se está obligado a hacer; la evolución de la vocación literaria se muestra espontánea, sencilla, libre de pedanterías y de formaciones profesionales, de las que la acompañan en los Centros populosos, en los Círculos y focos de intelectualidad, sin mancha de envidiejas y de emulaciones mezquinas y con una especie de lo que llamaré pudor del arte que no conoce su hermosura y se avergüenza al oír celebrarla. Nada de esto es afectado ni falso en Gabriel y Galán. No le pesa de que le ensalcen; pero apenas cree en el elogio, y si alguna pretensión tiene, es la natural en la función que ejerce: la de escribir bien, correctamente el castellano. Sus poesías en fabla extremeña seguramente le parecen algo inferior, un juego que no merece lauro alguno…

Este gran poeta, tan natural y tan clásico a la vez, es principalmente un maestro de niños y un labrador charro. Ha sido la Tierra su inspiradora y la que le formó ese corazón rico en sentimiento, en el cual caben todos los amores, el filial, el paternal, la amistad, la gratitud… Hacia la Tierra, primordialmente amada y abandonada por las tareas docentes van todas sus simpatías, todas sus aspiraciones. Cuando, por fin, consigue vivir dedicado a la labranza y a la ganadería, se siente dichoso. Lo dice con gracia: "No gozo de diversiones de ciudad o pueblo grande porque aquí no las hay: pero ni me acuerdo de ellas. Casino, baile, paseo, conversación de los amigotes, café, billar, tertulia, nada me parece que existe. Y me aburro menos que antes. (Este "aburro" es persona del verbo "aburrirse" en el presente caso; no del verbo "aburrarse" si lo hay) "Aburrarme", puede que me "aburre" ahora más que

antes." Y a continuación describe su modo de emplear las horas en la soledad, en la cual su salud, que según confirma a cada paso este "Epistolario", no fue nunca muy completa, es, sin embargo, mejor que cuando las lecciones, el encierro y los versos le causaban neuralgias crueles. Ahora, nada de encerronas, nada de atracones de lectura; todos los días salir al campo porque "siempre hay mucho que hacer". No queda espacio de sentir el tedio, y "a esto contribuye especialmente la variedad de ocupaciones, que contrata con el martilleo del anterior oficio". Y añade, en sabroso lenguaje castellano: "Un día hay que ir a ver si las vacas comen bien donde estén; al otro, hay que salir forastero; al otro, a señalar árboles para que corten rama a las reses; al otro, a ver si las aguas crecidas hicieron daño en un prado; al otro, a cazar; al otro, a ver si parió una cerda; después, a cambiar de sitio para las vacas, a ver lo que descuajó un jornalero, a traer las jacas del prado, a señalar un chotillo recién nacido…"

Detrás de la sombra del poeta de "Castellanas y campesinas" veo alzarse la del cantor de "La descansada vida". Fray Luis saca la contemplación y la serenidad filosófica de donde Gabriel y Galán saca la energía del trabajo: de la misma naturaleza.

Si yo añadiese que el discípulo de Platón, el hombre del Renacimiento y el humilde maestro prendado de las labores rústicas son igualmente cristianos, nada nuevo diría. Lo más señalado en la fisonomía moral de Gabriel y Galán es, sin duda, lo religioso. Su religiosidad no está teñida de misticismo sublime, como la de fray Luis; es una religiosidad natural y social, sobre todo social, ya que por ella se siente Gabriel y Galán unido a todos los hombres en una comunión de esperanzas y de deberes. En este sentido no cabe nada más social que toda la obra poética de Gabriel y Galán empapada en el pensamiento de que el deber es una realidad, una ley estricta, y que para hablar de justicia hay que empezar aceptando el deber. Y en cuanto a la índole de esta poesía, creo que no se puede hacer de ella mayor alabanza de la que, sin querer y sin saberlo, hizo el mismo autor en unos versos firmados con seudónimo y dirigidos al Rey, en la revista Las Hurdes:

Señor: no soy un juglar; soy un sincero cantor del castellano solar.
Canto el alma popular;
no tengo nombre, señor…

¡Sombra del poeta! Y tampoco tuvieron nombre los cantores de la gesta castellana, los que crearon el «Romancero» y los poemas del Cid.

La condesa de PARDO BAZÁN
La Nación. Núm. 701. Domingo 27 de Octubre de 1918. P. 1.

Ocho páginas: CINCO céntimos

LA NACION

Año III. Núm. 707. Redacción, Administración y Talleres: San Lorenzo, 10.—Madrid. Domingo 3 de Noviembre de 1918

PULCHRA LEONINA

Ante un crimen como el del correo de sin tierra, todos nos sentimos policías de afición y nos ponemos a discurrir, a teorizar, mejor dicho, explicaciones y pistas del enigma que por ahora aparece extraño, en su conjunto, sino en pulso rápido. A la verdad, esos crímenes en debía secularte, porque en los tiempos cabe averiguar con exactitud quién se mató y quién se hizo matar, quién, desde qué ventana, y otros detalles que quedan hasta en silencio. La libra publicaba se dispuesta al hay que un víctima, que dirija en el departamento consigue al del crimen, vía correr a un hombre, a su hebra con fuera de vista, hubo que se desvanecía al notar que al viajero se incorporaba. No conocía que un caso tan empachoso no proporcione la extraña sobriedad para que el brazo caminar desperdiado se lanzase en perspectiva del bulto. En el caso, todas las precauciones son pocas, y todo se nos indica obliga a averiguar su causa. Y reconocemos que es muy sólido sabiendo, no es un crimen que tanto tiempo tienen sus autores en sorprender en el ridículo, cómo conjugar hecho de los que se comprueban sólo por el testimio de la vista—y no suplemos que: Tuvo, la vista engaña.

Dicho por ahí que el nombre de la estación de León me trae a la memoria. Cuando en el tráfico tren de Galicia pasábamos pocos ilos ha, por la noche ciudad, o, mejor dicho, por su estación terminaría, y tomamos la ocurrencia de cenar en su fonda, aventura en que hay comprendidos varios sabores que tienen en el mismo tiro, de menos de tener un verbo de cabio un fuste y tomar un bocado, sin pretendiendo ciertas. Creíamos, los que nos habíamos bajado en busca de un poco de alimento, que sólo alimento estaba fido y no era tragadlo, no ya para en alberta, sino para la persona de gustos más sencillos; creíamos que la sopa sabía a caldo y el asado de la ensalada procedía de algún conejo de los que ya no se ven si es las eldas, y que todos y cada uno de los platos que nos sirvieron eran como para celebrar el entierro menos exigente. Creíamos que el suelo estaba alfombrado de tinajas de tomate y otros productos de que pidan escribe; y hasta creíamos que el manual había prestado servicio quedo dos lo mesos, y la llamarse de las servilletas corría parejas con la sopa.

Mas he aquí lo que sentimos: no hay que fiarse de las apariencias; no hay que apoyarse exclusivamente en la propia opinión, si aun en la de los que nos acompañan. El señor gobernador vigilar los servicios públicos, y más en puntos de tanto tránsito como es la estación de León, donde confluyen los trenes de Galicia y Asturia, no asegura que el suelo barrido esté, que los manteles y servilletas sean paloma, y la comida reunía todas las condiciones para no ser indigesta y digo rídle. No son estas líneas la quejarse del señor gobernador, pero si es su sentido. Conviene añadir que el señor gobernador, salón de su cura se dar grande, rabia el diversos de los dos fin de la fonda de la estación; lo cual todos con la Gaceta poseer una la formación autoridad. Así es que no nos cuido otro remedio, y nos al marqués de Cerralbo, que le dirigir por carta lealmente, a la mano sentidad, ofrecíndole las deficiencias, sino convenir en que no puede ciertas de su cargo. Como al viajero del tren, hemos detenido, y vimos sólo una sombra vaga. Mejor son en protestar, habíamos hecho en volvernos del otro lado, o, como al viajero, empuñar el medio transportemos.

Y volviendo a generalizar, en vano de los fondas de estaciones, mucho que la referente a la de León de cual tengo y falsada en contra de nuestros cerrojos viajeros. Ahí que tengo por una calendad la parodia de la cocina en tranquilo, que a mí me fuera mucho cuando no es de mentalidad.

Dado que no es ventaurería en los desperdicios líneas colegios (Galicia es la Cordillera ferroviaria), yo lo ser bien mis observantes lectores; dado que no se concede parada suficiente para beber una taza de café (los turistas son hoy desperdiciar del jugo de la fonda), y que se está en ayunas hasta las once de la mañana—pero contando con referencia de los cuales no dice estamos nada—exquisito no debía servir en las fondas cada cerro y sencillo, no tanto gustar, no tantas pretensiones; pero sólo caliente y comido. Una sopa del pacífico, un cocido, unos huevos pendientes, y nada de vaqueros al de pescado en vino. (Que los vinos sean de que parezcan, porque la mínimera ya no llevan ni en Carnaval.

Claro es que nada nuevo; el regalo de una tempestad, y en más pidiendo dejar que los servicios rayan como pueden. De ahí estoy convencido hace muchos años. Con todo esto, viajar requiere en que se lanza en cálidos, siempre es un desahogo.

Aun la degustación del viajero, esto tiro pertenece de la otra, que casi la mará sin las barbas, es una bocado; no merece en ser rigurosado. Aparte, a más ahora, una sonrisa fugaz en los labios al ritular este artículo PULCHRA LEONINA. Así ha sólido así nombrada aquella cardinal maravilla, dada lanzas cuyos ventanales de las puse el estandar del cielo al viajero de un floricilanto de colores radiante. Y aunque, por tendencia ignoto. Renuncio ahora PULCHRA LEONINA a la estación, hacemos comer que epíteto quiere decir hermosa; y, en este caso, nosotros la hermosa como sinónimo de limpia, pues no cree que haya cosa más bello que lo puro. La claridad de las vidrieras de la divina catedral de una idea de distancia Empieza celestial.

Al lado de la Catedral, de la catedral, resulta con nuestro espíritu el templo dentro del tren. Desde el primer momento lo vi, en mi inteligencia de conquista y cuestión, más comodidad de lo que se tratarle por los vecinos. Aunque la prioridad personal, en los cuales, no está responsable; pues generalmente, los timbres de alarma no funcionan (en este caso ya se que, el hombre funcionado tanto igual), son en fácil entrar en un vagón por las prisas y rebasar su pasajero, como quien rebasa una aguila. De tal manera, y como ahora de un acto criminal el crimen era doblemente extraño. Según pensar, los tiroes de los cómplices van dificultades sobre el calígrafo de la historia. Para un documento las palabras atribuidas a un diplomático célebre y sagaz, de las que van quedando muy pocas, en este crimen acaso en la percambra la mayor, a quien hay que buscar en primer término. ¿La mujer? Un cabello rubio, un vaso labrado adhirido a la ropa de la víctima... Una hebra de oro, lo que queda siempre como indicio revelador de la intriga oscuras o del complot infame... ¿Podrán la Policía y el Juez apoderarse a esa hebra de fabrica hombre como dicía un poeta clásico? ¿O cordura sólo como brillante intelegendo más, proporcionado mayor obscuridad sobre los ya tan enigmáticos?

¿No es cierto que se tienen tentaciones de tempestad desde no sea Barcelona y ejercitar esos epítetos de adelante, que sea, como la inteligencia en nuestro de estrenaría y tonto, algo con todos alrededor de poetas? Los novelistas, no se sabe en ofrido, estamos muy habituados a esas consecuencias de los tiroes, porque sabemos que siguiendo en [illegible] solitario y desligado de otros pájaros, que lo pregunten o que da de si no derivan. En un mundo como el del tren correo—¿quién o asesino?—no hay que consultar a un ser observado que sólo fatalmente en aquel instante; sino a un hombre, no ha sido preparándose el momento decisivo por mil impulsiones y cálculos tenaces que, sin sus antecedentes, le desnudarán tan notoriamente como si le mostráramos a la luz de foco eléctrico. Y los novelistas entendemos no el mismo lo suponga [illegible], para conocer el número, hay que estudiar muy bien a la víctima; saber su vida, sus costumbres, su modo de ser, sus [illegible] durante los últimos tiempos. A la hora en que esto escribo, confieso que no empiezo a indagar en con sus [illegible] pero, [illegible] no obstante, no se ha retenido de decirlos por qué esta persona que no ha cuanto sino en coche [illegible] esta vez en departamento común y corriente, y por cuál este joven que no pensado volver a ver en un año el joven viudo fatuos recogidas por el amor de [illegible].

La imaginación es un diablillo. Hay que dejarla jugueteo con bicicleta. Por los hombres se lleva a veces hasta los resultados. Y si no se llega, hemos entretenido una hora y pintado con barbas una cuerda que divierte cuanto [illegible] (de cual ya tuvimos que hay que desenvolver mucho...).

LA CONDESA DE PARDO BAZAN

POLÍTICOS HUNGAROS

El conde Karolyi, presidente del Consejo Nacional de Hungría

ACORAZADO AUSTRIACO, HUNDIDO

La Embajada del Japón en Madrid recibió esta mañana un telegrama de Roma que dice así.

ROMA 2.—Desde Trieste que se embarcó el 31 de octubre y 1 de noviembre, el vapor del Correo de Ingenieros capitán Rafael Rodríguez, y el maestro cabo Rafael Verdugo, se [illegible] en Pola y pudieron ver que el acorazado alto hubo sido hundido al sublevarse [illegible] Galitzer, bajo almirante de la Esta más [illegible].

El jefe de Estado Mayor, Tizzo di Revolo.

El «Viribus Unitis» fué hundido por oficiales austríacos.

Según la noticia de corresponsalía [illegible], en el momento de la entrega de la flota austríaca a la República Nacional yugoslava, los oficiales de la Marina austríaca abrieron en Pola, a Bodrum sobre el crucero «Viribus Unitis».

El generalísimo Lutendorff, que ha sido relevado de su cargo, después de cuatro años de activísima e incansable labor militar.

El socialista Liebknecht, que tras dos años de cautiverio ha recobrado la libertad, siendo en estos momentos el ídolo del proletariado alemán.

BOZONAZOS...

Dice el Imparcial:
—El número del número de Calvicie
Ya no le dicen nada.
Pero no le sus del el esquelto
—Adelante, pasaje en ese pasa...

*

El ministro va a coche los caballos para que no los estrolen como.
Desgraciado a esos ministros.
Porque [illegible] en el lado de [illegible] Bell

*

Leo que hace muchos años [illegible] y publicaron en Barcelona el periódico «El Diluvio» ¡Pues!

*

ESCENA MATUTINA

—¿Dónde va usted señor desconocido?
—¡Pues vaya desahogo!
—No, señor. Es que ahí va completamente que a mí ahora ha, más con Larra, para poder tomar el esperado.

*

Al señor don Maura le [illegible] la carta en una [illegible] y ocho documentos.
Es la que dice don Maura...
—Me han puesto en cuadro!

*

—La Valdejal, según nos en la Prensa, en grande agrado en capital en El diario.
—Pues lo creo que [illegible], [illegible] cosa que [illegible].
—¿Un [illegible] [illegible]...
—¡El, hombre, un [illegible].

*

EPÍSTOLA JUDICIAL A FAMOSO ANALFABETO

Al número [illegible] los [illegible] quiere: [illegible] Tomás [illegible] y no [illegible] del [illegible] [illegible]

En la plana séptima:

ULTIMA HORA

EN ALCALA DE HENARES

¿CRIMEN O FANTASIA?

En Alcalá de Henares, se está [illegible] [illegible] [illegible]

PULCHRA LEONINA

Ante un crimen como el del correo de mi tierra, todos nos sentimos policías de afición y nos echamos a discurrir, a fantasear, mejor dicho, explicaciones y claves del enigma que por ahora aparece envuelto, no en cendales, sino en paños tupidos. A la verdad, este crimen no debía esconderse, porque en los trenes cabe averiguar con exactitud quién se subió y quién se bajó, cuándo, desde que estación, y otros detalles que constan hasta en folletines. La fibra policíaca se despierta al leer que un viajero, que dormía en el departamento contiguo al del crimen, vio entrar a un hombre, a un bulto con gorra de visera, bulto que se desvaneció al notar que el viajero se incorporaba. No concibo que un caso tan sospechoso no provocase la extrañeza suficiente para que el bruscamente despertado se lanzase en persecución del bulto. En el tren, todas las precauciones son pocas, y todo suceso insólito obliga a averiguar su causa. Y reconozco que es muy arduo esclarecer, no ya un crimen que tanto interés tienen sus autores en envolver en el misterio, sino cualquier hecho de los que se comprueban solo con el sentido de la vista –si no supiésemos que, ¡ojo!, la vista engaña.

Dígolo por algo que el nombre de la estación de León me trae a la memoria. Cuando en el trágico tren de Galicia pasábamos, pocos días ha, por la noble ciudad, o, mejor dicho, por su estación ferroviaria, y teníamos la ocurrencia de cenar en su fonda, aventura en que nos acompañaban varios señores que venían en el mismo tren deseosos de beber un sorbo de caldo caliente y tomar un bocado, nos pareció notar allí muchas cosas que luego no resultaron ciertas. Creímos, los que nos habíamos bajado en busca de un poco de alimento, que este alimento estaba frío y no era tragable, no ya para un sibarita, sino para la persona de gustos más sencillos; creímos que la sopa sabía a sebo y el aceite de la ensalada procedía de algún candil de los que ya no se ven ni en las aldeas, y que todos y cada uno de los platos que nos sirvieron eran como para encalabrinar el estómago menos exigente. Creímos que el suelo estaba alfombrado de retazos de papel y otros residuos de los que piden escoba; y hasta creímos que el mantel había prestado servicio cuatro días por lo menos, y la blancura de las servilletas corría pareja con la suya.

Mas he aquí lo que acontece: no hay que fiarse de los sentidos; no hay que apoyarse excesivamente en la propia opinión, ni aun en la de los que nos acompañan. El señor gobernador civil de la provincia, a quien me dirigí por parecerme que en tiempos de epidemia, y en todos, conviene mucho vigilar los servicios públicos, y más en puntos de tanto tránsito como es la estación de León, donde confluyen los trenes de Galicia y Asturias, me asegura que el suelo barrido estaba, que los manteles y servilletas eran palomas y la comida reunía todas las condiciones para ser nutritiva y digestible. No son estas mismas las palabras del señor gobernador, pero sí es su sentido. Conviene añadir que el señor gobernador, según de su carta se desprende, refleja el dictamen

de los dueños de la fonda de la estación; lo cual indica que ha querido poseer una información autorizada. Así es que no nos queda otro remedio, a mí y al marqués de San Eduardo, que se dirigió por carta, igualmente, a la misma autoridad, señalándole las deficiencias, sino convenir en que no puede uno fiarse de sus ojos, y que otra vez, aunque nos resulte algo caro, nos haremos acompañar en los viajes por un notario y dos testigos, que puedan quitarnos la aprensión de que teníamos cataratas y nos quejábamos por gusto de quejarnos. Como el viajero del tren, íbamos dormidos, y vimos solo una sombra vaga. Mejor que en protestar, hubiésemos hecho en volvernos del otro lado, y, como el viajero, empalmar el sueño tranquilamente.

Y viniendo a generalizar en esto de las fondas de estaciones, puesto que lo referente a la de León es cosa juzgada y fallada en contra de nuestros errores visuales, diré que tengo por una calamidad la parodia de la cocina extranjera, que a mí me gusta mucho cuando no es de mentirijillas.

Dado que no va «restaurant» en los desgraciados trenes gallegos (Galicia es la Cenicienta ferroviaria, ya lo saben mis constantes lectores; dado que no se concede parada suficiente para beber una taza de café (los termos son hojas desprendidas del árbol de la ilusión), y que se está en ayunas hasta las once de la mañana –esto contando con retrasos de los cuales se dice «menos mal»–, siquiera se debía servir en las fondas algo sano y sencillo, no tantos platos, no tantas pretensiones; pero todo caliente y comible. Una sopa del puchero, un cocido, unos huevos pasados, y nada de «ragoûts» ni de pescados en salsa. Que las cosas sean lo que parecen, porque las máscaras ya no se llevan ni en Carnaval.

Claro es que nada consigo al exponer este programa, y es más práctico dejar que los servicios vayan como puedan. De ello estoy convencida hace muchos años. Con todo eso, vienen ocasiones en que se lanza un chillido. Siempre es un desahogo.

Ante la degollación del viajero, nuestro percance de la cena, que casi llamaré «de las burlas», es una bicoca; no merece ni ser recordado. Apenas, a estas alturas, una sonrisa juega en los labios al titular este artículo PULCHRA LEONINA. Así ha solido ser nombrada aquella catedral maravillosa, alada linterna cuyos ventanales dejan pasar el esplendor del cielo al través de un florecimiento de colores radiantes. Y aunque, por inofensiva ironía, llamemos ahora PULCHRA LEONINA a la estación, haremos constar que «pulchra» quiere decir hermosa; y, en este caso, tomamos la hermosura como sinónimo de limpieza, pues no creo que haya cosa más bella que lo puro. La claridad de las vidrieras de la divina catedral da una idea de diáfana limpieza celeste.

Al lado de lo luminoso de la catedral, resalta con mayor negrura el sombrío drama del tren. Desde el primer momento lo vi, en mi imaginación de novelista y cuentista, más complicado de lo que se juzgaría por las versiones. Aunque la seguridad personal, en los trenes, no está resguardada; aunque, generalmente, los

timbres de alarma no funcionan (en este caso ya sé que, si hubiesen funcionado sería igual), no es tan fácil entrar en un vagón por sorpresa y rebanar un pescuezo, como quien rebana una sandía. De tal suerte, y como obra de un solo criminal, el crimen era doblemente extraño. Según parece, las figuras de los cómplices van dibujándose sobre el caliginoso fondo de la historia. Para no desmentir las palabras atribuidas a un diplomático célebre y sagaz, de los que van quedando pocos, en este crimen asoma en la penumbra la mujer, a quien hay que buscar en primer término. ¡La mujer! Un cabello rubio, un vistoso cabello adherido a la ropa de la víctima… Una hebra de seda, lo que queda siempre como indicio revelador de la intriga amorosa o del complot infame… ¿Podrán la Policía y el juez agarrarse a esa hebra de febrea lumbre, como diría un poeta clasicón? ¿O quedará solo como irritante interrogación más proyectando mayor obscuridad sobre lo ya tan enigmático?

¿No es cierto que se sienten tentaciones de meterse donde no nos llaman y ejercitar esas aptitudes de «detective», que son, como la inteligencia en asuntos de estrategia y toreo, algo que todos alardean de poseer? Los novelistas, no se eche en olvido, estamos muy habituados a sacar consecuencias de los hechos, porque sabemos que ninguno se presenta solitario y desligado de otros infinitos, que lo prepararon o que de él se derivan. En un asesino como el del tren correo –¿asesino o asesinos?– no hay que considerar a un ser abstracto que solo funciona en aquel instante, sino a un hombre que ha ido preparándose al momento decisivo por mil impulsiones y circunstancias que, una vez averiguadas, lo descubren tan notoriamente como si le asestásemos a la faz un foco eléctrico. Y los novelistas entendemos –yo al menos lo supongo así– que, para conocer al asesino, hay que estudiar muy bien a la víctima; saber su vida, sus costumbres, su modo de ser, sus actos durante los últimos tiempos. A la hora en que esto escribo, creyérase que se empieza a indagar en este sentido un poco; todavía, no obstante, no se ha tratado de descifrar por qué una persona que no iba nunca sino en coche cama viajaba esta vez en departamento común y corriente, y por qué esas joyas que no pensaba volver a usar en un año el joven viudo fueron recogidas por él antes de partir…

La imaginación es un diablillo. Hay que dejarla juguetear con hipótesis. Por las hipótesis se llega a veces hasta las realidades. Y si no se llega, hemos entretenido una hora y pintado con humo una escena que divierte nuestra vista (de la cual ya sabemos que hay que desconfiar mucho…).

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.
La Nación. Núm. 707. Domingo 3 de Noviembre de 1918. P. 1.

III.
DOCUMENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 333 - 340
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

"'La maga primavera', un cuento impreso en vida de Pardo Bazán"

Cristina Patiño Eirín
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
cripteir@correo.lugo.usc.es

A Mª del Mar Novo Díaz

(recibido xullo/2013, revisado outubro/2013)

RESUMEN: Este trabajo edita la salida en prensa, en 1895, del cuento "La maga primavera", hasta ahora no documentada, salvo en versión mecanoscrita de la autora, en el corpus pardobazaniano de cuentos dispersos. Tras una breve presentación de las circunstancias de su génesis, y de su posterior edición moderna a cargo de González Megía (2007), Patiño Eirín (2008) y González Herrán (2011), se glosan descriptivamente los rasgos discursivos y gráficos de su salida periodística en las páginas de *La Crónica Meridional*. Acompaña a la transcripción un aparato de notas que la coteja con el texto primigenio.

PALABRAS CLAVE: Cuento disperso, versión periodística, edición en cotejo

ABSTRACT: This work edits the appearance in the press, in 1895, of the story "La maga primavera", so far undocumented, except for the author's typed version, in the corpus of scattered stories by Emilia Pardo Bazán. After a short presentation of the circumstances of its genesis, and its subsequent modern edition undertaken by González Megía (2007), Patiño Eirín (2008) and González Herrán (2011), the discursive and graphic features of its periodical launching in the pages of *La Crónica Meridional* are descriptively commented on. The transcription is accompanied by many notes which check it against the original text.

KEY WORDS: scattered story, periodical version, collated edition

Hasta ahora, no teníamos noticia de que el cuento titulado "La maga primavera", que se hallaba mecanografiado en el Archivo de Emilia Pardo Bazán, hubiese merecido, en vida de su autora, el bautismo de los tórculos. No formaba parte de ninguna de sus colecciones de cuentos impresas como volúmenes exentos, ni había aparecido en los registros de los sueltos y dispersos en periódicos y revistas. Sí, en cambio, en el proceso de catalogación de los fondos pardobazanianos, filiados por Axeitos Valiño y Cosme Abollo[1].

[1] *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán. Catálogo do Arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2004: 188. En su "Índice onomástico", Paredes solo incluía el título, con la mención "1886 (inaccesible)", Vid. Emilia Pardo Bazán, Cuentos completos, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1990, Tomo IV, p. 438.

Cuando tuve ocasión de reseñar la antología que lo editaba por primera vez, al menos modernamente, publicada en 2007 por González Megía, en el número 5 de *La Tribuna*[2] (2008: 533-542), y observé el grado de discrepancia de la lección textual allí ofrecida con el mecanoscrito de Pardo Bazán del ARAG, di mi transcripción de "La maga primavera", base de la que, a su vez, González Herrán recoge en el volumen IX de las *Obras completas* de la Fundación Castro (2011: 529-531).

El lector interesado tenía, pues, hasta la fecha, cuatro maneras diferentes de acceder a este cuento hasta 2004 prácticamente desconocido para todos, si exceptuamos a quienes hemos frecuentado el Archivo de la autora desde tiempo atrás: acercarse al Archivo de la Real Academia Galega, en cuyos fondos se encuentra depositado con la signatura 274/31, leerlo en la versión, no exenta de errores, de González Megía, o en la de Patiño Eirín, 2008, que ha sido reproducida recientemente en González Herrán (2011).

Hoy saludamos una quinta posibilidad, que ratifica, solo en buena parte, no totalmente, como veremos, el texto mecanografiado y, a mayor abundamiento, lo reconstruye en su totalidad: la edición periodística coetánea de su redacción. Existe, gracias al celo incansable en la pesquisa hemerográfica pardobazanista de María del Mar Novo Díaz, a quien dedico estas páginas en testimonio de gratitud y de reconocimiento, una salida del cuento documentable, en efecto, en la prensa del siglo XIX, en una cabecera de provincias, de Almería concretamente, un testimonio que permanecía arrumbado e inencontrable. El cuento apareció, en efecto, en *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales*, cuyo director, fundador y propietario era Francisco Rueda López. Corría el año XXXVI de la cabecera, nacida en 1860 y de larga vida, que continúa hasta hoy, y alcanzaba entonces el número 10.475. "La maga primavera" llenaba gran parte de la página 3. El diario, matutino, no salía los lunes y llegó a tener una tirada en sus inicios de 800 ejemplares. Su ideario, neutral, equilibraba los extremos representados en Almería por *La Independencia*, católico, y *El Radical*, republicano.

Se trata, además, de un cuento ilustrado, que aparece con los honores del reclamo de cuatro dibujos filomodernistas, y a tres columnas. Es, por lo demás, harto probable que, después, o al mismo tiempo, apareciese también en la Corte. Esta es la lección que hemos de dar por definitiva ya que fijó de manera impresa el texto que la autora había escrito y viene ahora, como apuntaba antes, si hacemos el cotejo con las versiones anteriormente citadas, a subsanar algunas lagunas y huecos que ni el mecanoscrito ni las transcripciones efectuadas a partir de él acertaron a llenar con total acierto. Como se ve en la transcripción que sigue, anoto en nota a pie de página las diferencias, no menores, que reviste con respecto a la redacción

[2] "EMILIA PARDO BAZÁN (2007): '*LA MAGA PRIMAVERA*' *Y OTROS CUENTOS*, EDICIÓN Y PRÓLOGO DE MARTA GONZÁLEZ MEGÍA, MADRID, RESCATADOS DE LENGUA DE TRAPO", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, Ano 2007, nº 5, 2008.

puesta a limpio mecanográficamente: cambios léxicos, de puntuación (caen los dos puntos en dos ocasiones, en pro del punto y coma) y segmentación de párrafos (por incidencia de las ilustraciones, seguramente), lima de pasajes que en dos secuencias son de relativa entidad (*Vid.* los tramos omitidos en notas 18 y 38, respectivamente), inversión adjetival, modificaciones preposicionales, arcaización ortográfica (*yerba*, en detrimento de *hierba*, pero *diez y seis*, en vez de *dieciséis*[3]...).

El cuento puede datarse ahora con total claridad desmintiendo la hipótesis de su escritura en el siglo XX que desde Axeitos Valiño y Cosme Abollo venía sugiriéndose –en buena medida por su soporte en papel mecanografiado–, puesto que se publica en 1895, en el mismo ámbito estacional primaveral, el mes de abril, que lo vincula a la serie de relatos que se emparentan entre sí como circunstanciales y conmemorativos del paso de las épocas del año, las sucesivas efemérides, o de los años mismos. De hecho, el cuento plantea un contraste melancólico entre la voz narrativa femenina de clara resonancia autorial y la risueña naturaleza que se renueva cada vez en el verdor de sus frutos y en la lozanía de los jóvenes que se enamoran, pareja, por cierto, que nos retrotrae al *íncipit* mítico de *La Madre Naturaleza*. Pardo Bazán estaba a punto de cumplir cuarenta y cuatro años, que en el contexto decimonónico y ante el próximo cambio de centuria, hacían notar que se doblaba la última vuelta del camino.

Añádase a todo ello, al melancólico y sutil testimonio del paso del tiempo aunque la maga lo aderece de atractivos, el aliciente anejo de que apareció ilustrado con cuatro viñetas, como puede comprobarse en el Apéndice que reproduce el cuento, de factura delicada y alusivamente solidaria con los párrafos que las enmarcan, en general, porque la cuarta y última plantea una infidelidad, del tipo de las que en otro lugar hemos llamado apócrifas[4]: convierte a la narradora, marcada como femenina, en varón de cierta edad, calvo ya, que habita un interior burgués, mira el calendario, viste bata y calza zapatillas[5]. Son los años finiseculares, cuando la autora, que

---

[3] Tales enmiendas pudieran llevar a pensar que la versión mecanografiada no es anterior, sino posterior, a la publicada en Almería. Parece más dable, no obstante, suprimir algún segmento que añadirlo, sobre todo teniendo en cuenta el uso del espacio que exigían las cuatro ilustraciones. Doña Emilia pudo autorizar (si bien es dudoso) esa merma textual si entendió que el cuento apareciese ilustrado le daría más valor y atractivo. La versión periodística que aquí reproducimos mutila parcialmente, al suprimir una treintena de palabras en dos lugares distintos, la que escribiera a máquina. Menos plausible parece que, a partir de la más breve efectuara la operación reescritural de la adición de esos segmentos, amén de otros cambios.

[4] *Cfr.* Patiño Eirín, C., "Los textos decimonónicos en sus imágenes apócrifas: de Pushkin a Pardo Bazán", en *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, B. Rodríguez Gutiérrez y R. Gutiérrez Sebastián, eds., Santander, Instituto Cántabro de Estudios Cántabros/Publican, Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2011, pp. 585-600.

[5] Difícil es admitir que esta incongruencia del texto visual fuese del agrado de la autora de "La maga primavera" , ya que desdecía el texto verbal introduciendo un *ruido* en la comunicación. El ilustrador no ha leído atentamente y ha recreado a su manera. Que el cuento se anuncie como *inédito* y que se haga explícita la prohibición de su reproducción hace creer que Pardo Bazán pudo enviarlo personalmente con esa vitola y esa cautela, pero no necesariamente que vigilase de cerca la composición de la plana.

publica ese mismo año de 1895 *Arco Iris*, y predice el Desastre, va decantándose hacia la escritura genérica depurada del relato y logrando éxitos que probablemente la novela no le granjearía ya en igual grado e inmediatez.

Ofrezco el texto a continuación, para que conste en el corpus cuentístico de Pardo Bazán ahora convenientemente fijado a partir de su salida impresa, localizado y fechado. Repárese en las notas, -que conforman el aparato negativo, esto es, y siguiendo a Alberto Blecua, que solo anota la variante-, alusivas a las enmiendas que presenta con respecto al texto mecanoscrito, al que nombramos aquí *MEC* (reproducido en Patiño Eirín, 2007), de más imprecisa datación, muy probablemente algo anterior, acaso de mediados de marzo de 1895, a tenor de la fecha que se consigna en el cuento, y matriz del que sigue. Mantengo la acentuación de los monosílabos, al objeto de transcribir con la máxima fidelidad.

LA MAGA PRIMAVERA[6]

(Colaboración inédita)[7]

Me tocó en la frente con su varita[8]; desperté y contemplé un espectáculo digno de ser cantado por millonésima vez, después de tanto como ya lo han ensalzado los poetas. [il. 1][9]

Era el deshielo. De los montes fluía[10] derretida y apresurada la nieve. Al resbalar por las laderas[11], iba cubriéndolas de[12] vegetación: los gérmenes, estremecidos por la dulce humedad, bullían impacientes y rompían la negra costra de la tierra, vistiéndola un manto de terciopelo verde y afelpado, tupido y rozagante[13], que convidaba al sesteo y al idilio. En los vallecillos, bien resguardados del cierzo, que recogen el sol y lo beben con avidez, los frutales estaban literalmente bordados con flecos y moñitos de flor a la orilla de cada desnuda rama. No parece sino que murmuraban los cerezos y los manzanos: "En nosotros madrugan la poesía y la

---

[6] No se da aquí el subrayado discontinuo con que, al mecanografiar el texto en *MEC*, Pardo Bazán destacó el título.

[7] Evidentemente, es este un elemento debido al periódico *La Crónica Meridional*, que pondera así su novedad absoluta. Tratándose de una escritora ya muy conocida, es un factor que encarece su mérito.

[8] En lugar de punto y coma, aparecían en *MEC* dos puntos, forma muy bien usada por la autora y acaso más pertinente aquí.

[9] La maga ya es representada plásticamente en la primera ilustración. Tan solo ha sido nombrada antes una vez, en el paratexto del título.

[10] afluía. Se ha producido una aféresis. Procedimiento sintético, como el común de los que se ponen a contribución en el tránsito del texto mecanografiado al impreso en el periódico.

[11] No aparece esta coma.

[12] la *MEC*.

[13] verdegay, afelpado, tupido y rozagante *MEC*.

belleza. Nos envolvemos en esta delicada y primorosa[14] túnica de encaje, antes de echar la hoja que ha de proteger el sabroso fruto. Prematuramente nos engalanamos; nuestras ropas de cristianar duran poco[15] y en nuestra friolera blancura, en el tierno sonrosado de nuestras mejillas, en nuestra enfermiza precocidad, hay todavía mucho de la melancolía del invierno y de la nostálgica impresión de los días cortos. Así que llegue el estío[16] nos verán robustos y sanotes, cargados de fruta".

En los jardines, las lilas hasta entonces sentidas[17] y forzadas en el invernáculo, aspiraban con deleite[18] olas de perfumes que él[19] mecía en sus alas vibradoras. Las primeras rosas entreabrían su apretado capullo, y los crasos jacintos hacían sobre los cuadros[20] el efecto de una decoración de frágil porcelana de Sajonia. Hubo un instante en que el aire fue más tibio y el sol más claro y dorado, y entonces ví una mariposa, que aleteando y como por juego, se posó en una mata de salvia rojiza[21]; y me pareció, con sus alas de esmalte policromo[22], la Iris, la mensajera enviada por el cielo[23] para decirnos que la naturaleza había resucitado. [il. 2][24]

¡Qué de júbilo, qué de rumores y de músicas invisibles en todas partes! Resonaban los bosques, no con el pavoroso murmullo propio de las noches de invierno, sino con una especie de concertante sonoro, armonioso y profundo; el mar, que antes gemía lúgubremente, ahora tenía, en el ruido con que se estrellaba en la playa, cadencias prolongadas é indefinibles, arrullos como de sirena; su color, antes de plomo, era el azul del[25] zafiro oriental, y la luna, al reflejarse en él, lo envolvía en una red de plata de móviles anillos[26]. Se diría que el mar vestía de fiesta también. Porque aquello era una fiesta universal, una fiesta en que tomaba parte la creación entera. Mirando hacia arriba noté que hasta las estrellas brillaban de un modo más dulce, y que el girar de las constelaciones tenía la majestad melodiosa de un himno órfico.

---

14 de esta primorosa y delicada *MEC*.

15 El texto mecanoscrito coloca aquí una coma.

16 La adición de una coma aquí en *MEC* también está justificada, como la anterior. Revela mayor cuidado, menos apresuramiento.

17 cautivas *MEC*.

18 el aire fresco y le daban, en pago de sus vivificantes caricias, *MEC*.

19 El pronombre remite al estío, palabra que figura en la última cláusula del parágrafo anterior.

20 recuadros *MEC*.

21 : *MEC*.

22 polícromo *MEC*.

23 Cielo *MEC*.

24 La ilustración representa a la mariposa, símbolo palingenésico también presente en el capítulo final de *Los Pazos de Ulloa*.

25 de *MEC*.

26 anillas *MEC*.

Sin embargo, en medio de tanto regocijo, yo descubría el renacimiento de la humanidad. La primavera[27], que alegra los bosques, los jardines, las montañas, el mar y el cielo, debía también inundar de gozo los mundos interiores y desconocidos de nuestro corazón[28].

Mientras discurría en esto, he aquí que á la puerta de una cabaña veo aparecerse[29] una mocita como de diez y seis[30] años, de corto zagalejo y descalzos piés, con una cántara de barro que sin duda iba á llenar de agua á la fuente vecina.

Salió pisando alegremente la fresca yerba[31], y se tendió[32] en el florido y recóndito senderillo que conduce al manantial. De allí á poco, volvió por el mismo caminito, pero ya no venía sola: acompañábala[33] un mocetón atezado y robusto, muy obsequioso á su rústica manera, y en cuya morena cara resplandecía un entusiasmo varonil.

El brazo de él rodeaba el talle de ella, que, encendida en[34] rubor, bajaba los ojos al suelo; pero una involuntaria[35] sonrisa entreabría sus labios de rubí. Andaban despacio, embriagados[36], y el agua de la cántara, que la moza inclinaba sin querer, se vertía gota á gota, humedeciendo la tierra [il. 3][37]

También la humanidad, como la naturaleza, resucita al conjuro de la maga, pensé[38], absorta en un realizado ensueño[39].

Y cuando la idea de esta resurrección me sonreía como una promesa de ventura, se evaporaron las visiones, y solo ví el calendario suspendido en la pared[40].

Señalaba la fecha del 21 de Marzo[41], pero lo que en aquel instante distinguí mejor, por los trazos de tinta roja, fué la cifra del año en que vivimos. ¡Año todo él de

---

27 Falta esta coma en *MEC*.

28 Este parágrafo y los dos siguientes aparecen soldados, a falta de hacer sitio a la ilustración 3, en *MEC*.

29 aparecer á *MEC*.

30 dieciséis *MEC*.

31 hierba *MEC*.

32 perdió *MEC*.

33 Acompañábala *MEC*.

34 de *MEC*.

35 Conjeturaba la primera parte del adjetivo, ausente en *MEC*, que se confirma aquí.

36 La hipótesis para reconstruir una parte de este adjetivo, embr[razado]s, en cambio, es recusada.

37 El dibujante plasma el arrobo de la pareja de jóvenes.

38 o, mejor dicho, sentí, considerando a la pareja dichosa que cruzó á mi lado sin preocuparse de mí, *MEC*.

39 Nótese la forma femenina del adjetivo, referido a la narradora. Este párrafo va unido al siguiente en *MEC*.

40 En lugar de un punto, hay puntos suspensivos en *MEC*.

41 ; *MEC*.

invierno, del invierno de mi existencia! ¿Por qué me había causado tamaño alborozo el que la primavera renaciese? Para mí no existía la maga. [il.4][42]

Más infeliz cien veces que los seres inanimados, el hombre solo dispone de un breve periodo en que sentir el influjo primaveral, y después ya no hay para él más que eternas noches y días brumosos y glaciales.

EMILIA PARDO BAZÁN

(Prohibida la reproducción)

[*La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales*, Almería, Imp. de La Crónica Meridional, Año XXXVI, nº 10.475, Martes 9 de Abril de 1895, p. 3. Con cuatro ilustraciones incrustadas en el texto alusivamente, salvo la última, menos fiel, y única firmada]

[42] El dibujo, de firma difícilmente inteligible, muestra a un hombre de edad madura sentado en su confortable gabinete y mirando la hoja de un calendario, que se encuentra en la mesa, no en la pared, como indica el texto, sumido en la constatación inexorable del paso del tiempo. El ilustrador no ha atendido a la letra del texto ya que debiera representar, no a un hombre, sino a una mujer absorta.

LA CRONICA MERIDIONAL

DE MARTES A MARTES.

Martes 9 de Abril 1895.

Almería.

Dice el refrán que las mañanitas de Abril son sabrosas de dormir, pero es un refrán engañoso, por que ahora precisamente es cuando más agrada levantarse temprantito y dar un paseo en estos días tan deliciosos, en que la naturaleza comienza á mostrar sus exhuberancias.

Después de los fuertes temporales y las pesadas lluvias, se recibe con mayor alegría el buen tiempo y la tibia brisa de la primavera, que parece traer átomos de gloria.

Además de grato á la vista, es convenientísimo á la salud dejar la cama y salir al campo en busca del aire que ensanchas nuestros pulmones y robustece los glóbulos rojos de nuestra economía.

La anémia, esa picara enfermedad que tantas víctimas ocasiona en nuestra juventud, se remedia y se cura con paseos y manjares; pero la pereza de un lado y de otro ese afán de mofios y lazos que hace que no economicen lo más esencial y se gaste en lo más superfluo, es la principal causa de que se vaya empobreciendo nuestra raza.

Hay que hacer más por la salud y menos por las apariencias.

***

De ordinario ecaden á las obras de la Estación muchos almerienses á presenciar los visibles adelantos que en ellas se notan; pero, la tarde del Domingo último fué tan extraordinario el número de visitantes, que parecía que estaba de celebrar alguna fiesta en aquellos alrededores.

Y es que cada vez aumenta nuestro interés por esta ansiada mejora, que pronto ha de realizar nuestra mas justa aspiración, rompiendo las cadenas del aislamiento en que vivimos.

Si el gobierno entrega pronto á la compañía concesionaria, como justamente se espera, los atrasos, es casi seguro que en el próximo mes de Junio se verifique la inauguración.

Por lo tanto es necesario que corporaciones oficiales y particulares se preparen para festejar con el debido lucimiento este fausto suceso.

Yo no sé si juzgaremos bien á los demás por nosotros; pero es el caso que esta cuestión es la que más nos entusiasma y deleita, y creemos que el ha de suceder á todos los buenos hijos de esta tierra que son amantes del progreso.

***

La Semana Santa, dedicada á conmemorar la muerte de Jesús, deja en suspenso por algunos días la vida activa de la política y la animación de los salones.

En medio de este eterno carnaval formado por engaños y traiciones, duelos y alegrías, falsedades y odios, intrigas y venganzas, justo es que se abra un paréntesis para la oración, en el cual meditamos por nuestra salvación, aunque luego al *resurrexit*, cuando vuelean las campanas, trinan las aves y abren su cáliz las primeras rosas, se vuelva á la lucha; que es eterno el delinquir si ha de existir el perdón.

Maselegre.

LA SEMANA SANTA.

Entre todas las fiestas conmemorativas del año, pocas alcanzan la solemnidad de los días de Pasión, con fecha que nos recuerda el martirio del Justo que sacrificó su vida por redimir á la pecadora humanidad.

Con el domingo de Ramos vienen hasta nosotros los poéticos cantares del pueblo hebreo, haciendo levantar en el fondo de nuestra alma el sentimiento religioso. Parece que los tiempos se retroceden y el espectáculo solemne de la entrada de Cristo en Jerusalém, la ciudad decida, flota ante nuestros ojos mostrándonos la sublime grandeza del Verbo en sus más hermosas manifestaciones.

Comienza luego la llamada Semana Mayor, y el espíritu siéntese poseido de inexpresable pena, porque no hay fuerza más grande que la de Fé, ese divino efluvio que nos envuelve, y purifica nuestra alma con el hálito misterioso en que habita forma.

Y es que el contraste es duro. Que las alegrías de Pascua y el éxtasis grandioso que producen las remembranzas que guarda el corazón al evocar la santa oposición del Nacimiento, palidecen ante las amarguras del Salvador comparadas con el dolor de su divina Madre ante la Cruz, Arbol santo bajo cuyas ramas se ampara la humanidad creyente.

Las predicaciones misteriosas, la ejemplaridad del bien y el amor, los sacrificios, todo vá á convertirse en recuerdo venerable, por la estúpida ceguedad judía, por la negación satánica de cuatro aventureros sin conciencia.

Jesús vá á bendecir á sus hermanos desde el sangriento altar de la Redención: las horas vuelan y el grandioso acto vá á consumarse.

Meditemos sobre los misteriosos hechos de la Religión cristiana. Dignifiquemos nuestro espíritu y sea la humanidad en estos días lo que debe ó ser siempre.

La fé lo impone y el sentimiento lo reclama.

RAMÓN BLASCO SAGADO.

Chispazos.

De la salamandra dicen
que en el fuego viva está;
así mi cariño es,
que á mas fuego, vive más.

—

Cuantas veces le he jurado
y cumplirle no he podido,
de no volverte á mirar
ni hablar otra vez contigo.

—

Mira niña si te quiero,
que cuando te encuentro sola,
pretendo hablarte y no puedo.

—

Ten cuidado con tus ojos,
mira que suelen vendete,
pues tan habladores son,
que dicen lo que tú sientes.

—

De tus pupilas dos lágrimas,
se desprenden cual dos perlas;
todos las quieren coger;
yo no me atrevo á cogerlas.

—

La concha vive en el mar;
las estrellas en el cielo;
en tu mirada mi amor,
y en mi pecho tu recuerdo.

X

EL CÁNTICO NUEVO.

Vago crepúsculo flota y se mece sobre el silencio que lo adormece... y por la oscura nave, que espanta, sombra parece que se adelanta que ni el silencio mueve al andar. La luz que tiembla junto al Sagrario llena de espectros el Santuario... la sombra avanza, rígida, quieta, describe en torno vaga silueta, llega y se postra cabe el altar.

Y allí un reflejo pálido, errante, su faz alumbra; y en su instante, se vé que viste sayal mezquino, que es aquél fraile TOMÁS DE AQUINO absorto en santa contemplación.... Oyóse á veces un leve ruido, como el que deja tras sí un gemido, ó cual de un ángelo suaves aleteo, y es que del éxtasis en el mareo siente agitarse su corazón.

De los hechiños nube explendente luego se forma que lentamente, cubre su cuerpo con la espesura de los destellos de su blancura, arrebatándolo en su fulgor.

Y allí arrobado, dentro la nube, ve que descoje blanco querube, las alas de oro con que lo admira, y que del cielo le trae una lira por cuyas cuerdas vibra el amor.

...Como la música de mansas alas, como el murmullo de arpas y violas, como latidos de corazones, plácidos ecos de dulces voces de las alturas siente llegar.

Y que la lumbre que lo envolvía va dilatándose con la harmonía, y que en un fondo de querubines, sobre alas flotidas de serafines la Hostia descienda sobre el altar.

Mudo y suspenso, que no respira, Tomás la forma sagrada mira, que se dilata, que se engrandece, que se despliega y allí aparece Jesús mostrándole su corazón. Olas de fuego de amor divino la noguera sana actan de Sol de Aquino... callan las arguelas... tiembla... suspira... pulsa la ténue vibrante lira, y un himno entona de blando son.

Y por sus notas dulces y graves vibran suspiros, acordes suaves, voces nos ecos de la harmonía, voces los tonos de la poesía, las flores todas, todo el amor; sereno y plácido, tierno y adusto, cántico nuevo, cántico augusto, donde palpitan esos rumores, que son latidos, que son clamores del alma henchida del santo ardor.

Y allí los angeles, quietos de espanto, el nunca cédo divino canto, por vez primera mudos oyeron, tempian las arpas y repitiendo *Sanctus solemne* cantan á par.

Y *Dios* canuda como suspenso, las graves notas del canto inmenso, que le consuela, que le alegra, que le embelesa, que le enamora, como ningún otro cantar.

Y mar y cielo y aves y flores y noche, día, sombra, alborea... y cuanto al roce de la luz vibra, cuanto en el seno guarda una fibra, cuanto atesora vida y calor... desde el desierto que el viento exhala, hasta el suspiro que su rebala, sobre las cuerdas del arpa, oyeron el único ritmo y allí aprendieron el nuevo canto, canto de amor.

Y de los ángeles las generacías en lo supremo de sus orgías, *Pneis angelicus* en arpas de oro *Tuetis sini gonéia* cantan á coro, y de la gloria en la inmensidad, en aras líricas santa lumbre, de valle en valle, de cumbre en cumbre, doquier llevando plácidos trinos, los ecos rueden en torbellinos de Dios loando la Humanidad.

Vago crepúsculo flota y se mece sobre el silencio que lo adormece... y por la oscura capilla santa, sombra parece que se adelanta, que ni el silencio mueve al pasar. La luz que tiembla junto al Sagrario llena de espectros el Santuario; ...la sombra avanza, rígida, quieta, describe en torno vaga silueta... y va alejándose con lento andar..

Emilio Ruiz.

Málaga 7 de Marzo de 1895.

LA MIGA PRIMAVERA

(Colaboración inédita)

Me tocó en la frente con su varita: desperté y contemplé un espectáculo digno de ser cantado por millonésima vez, después de tanto como ya lo han ensalzado los poetas.

Era el deshielo. De los montes fluía derretida y apresurada la nieve. Al resbalar por las laderas, iba cubriéndolas de vegetación: los pensamientos, estremecidos por la dulce humedad, bullían impacientes y rompían la negra costra de la tierra, vistiéndola un manto de terciopelo verde y afelpado, tupido y rozagante, que convidaba al sesteo y al idilio. En los vallecillos, bien resguardados del viento, que recojen el sol y lo beben con avidez, los frutales estaban literalmente bordados con flecos y mofletes de flor á la orilla de cada desnuda rama. No parecía sino que murmuran los cerezos y los manzanos: «En nosotros madrugan la poesía y la belleza. Nos envolvemos en esta delicada y primorosa túnica de encaje, antes de echar la hoja que ha de proteger el sabroso fruto. Prematuramente nos engalanamos: nuestras ropas de cristiana duran poco, y en nuestra frisolera blancura, en el tierno sonrosado de nuestras mejillas, en nuestra enfermiza precocidad, hay todavía mucho de la malencolía del invierno y de la nostálgica impresión de los días cortos. Así que llegue el estío nos verán robustos y anotos, cargados de fruta.»

En los jardines, las lilas hasta enlocas sentidas y forzadas en el invernacolo, aspiraban con deleite olas de perfumes que al mecía en sus alas vibradoras. Las primeras rosas entreabrían un apretado capullo, y los crasos jacintos hacían sobre los cuadros el efecto de una decoración de frágil porcelana de Sejosis. Hubo un instante en que el aire fué más tibio y el sol más claro y dorado, y entonces vi una mariposa, que aleteando y como por juego, se posó en una mata de salvia rojas; y me pareció, con sus alas de esmalte policromo, la Iris, la mensajera enviada por el cielo para decirnos que la naturaleza había resucitado.

¡Qué de fábilo, qué de rumores y de músicas invisibles en todas partes! Resonaban los bosques, no con el pavoroso murmullo propio de las noches de invierno, sino con una especie de concertante sonoro, armonioso y profundo; el mar, que antes gemía lúgubremente, ahora tenía, en el ruido con que se estrellaba en la playa, cadencias prolongadas é indefinibles, arrullos como de sirena; su color, antes de plomo, era el azul del añino oriental, y la luna, al reflejarse en él, lo envolvía en una red de plata de móviles anillos. Se diría que el mar vestía de fiesta también. Porque aquello era una fiesta universal, una fiesta en que tomaba parte la creación entera. Mirando hácia arriba, notó que hasta los astros brillaban de un modo más dulce, y que al girar de las constelaciones tenía la magestad melódicos de un himno órfico.

Sin embargo, sucedió de tanto regocijo, yo descubría el renacimiento de la humanidad. La primavera, que alegra los bosques, los jardines, las montañas, el mar y el cielo, debían también inundar de gozo los mundos interiores y desconocidos de nuestro corazón.

Mientras discurría en esto, he aquí que á la puerta de una cabaña veo aparecerse una mocita como de diez y seis años, de corto zagalejo y descalzos piés, con una cántara al barro que sin duda iba á llenar de agua á la fuente vecina.

Salió pisando alegremente la fresca yerba, y se perfiló en el florido y recóndite sendérillo que conduce al manantial. De allí á poco, volvió por el mismo caminito, pero ya no venía sola: acompañábala un moceto atezado y robusto, muy obsequioso á su rústica manera, y en cuya morena cara resplandecía un entusiasmo varonil.

El brazo de él rodeaba el talle de ella, que, encendida en rubor, bajaba los ojos al suelo; pero una involuntaria sonrisa entreabría sus labios de rubí. Andaban despacio, embriagados, y al agua de la cántara, que la moza inclinaba sin querer, se vertía gota á gota, humedeciendo la tierra.

También la humanidad, como la naturaleza resuella al conjuro de la maga, pense, ó mejor dicho sentí, consistiendo á la pareja dichosa, que atrás á mi lado sin preocuparse de mí, ahora en su realizado sueño.

Y cuando la idea de esta resurrección me sonreía como una promesa de ventura, se evaporaron las visiones, y solo ví el calendario suspendido en la pared.

Señalaba la fecha del 21 de Marzo, pero lo que en aquel instante distinguí mejor, por los trazos de tinta roja, fué la cifra del año en que vivimos. ¡Año todo él de invierno, del invierno de mi existencia! ¿Por qué me había causado tamaño alborozo el que la primavera reaciese? Para mí no existía la maga.

Más infeliz cien veces que los seres inanimados, el hombre sólo dispone de un breve período en que sentir el influjo primaveral, y después ya no hay para él más que eternas noches y días brumosos y glaciales.

EMILIA PARDO BAZÁN.

(Prohibida la reproducción.)

DOLORA.

Por un misterio profundo
que vedado al hombre está,
en la sucesión del mundo
uno viene y otro va.

Los que van, los que vinieron,
sienten la misma aflicción:
los muertos, por lo que fueron;
los vivos, por lo que son.

Y solo en vivir resuelven
los hombres todo su afan:
y los que se van, no vuelven;
y los que vienen, se van.

Ambos á la vez suspiran
en ansias de eterno bien:
los vivos, por lo que miran;
los muertos, por lo que ven.

Obscuro arcano contiene
la vida que el mundo dá:
viene llorando el que viene;
va muy triste el que se va.

Por razón ó por manía
que no alcanza mi razón,
causa el que nace alegría,
causa el que muere aflicción.

Siempre de esta vida amarga,
distintas cuestas se baja,
para los que vienen, larga;
corta, para los que van.

¡Que tristes esfuerzos hacen!
¡Qué pena deben sentir
los que nacen, cuando nacen,
los que mueren al morir!

Hondo misterio profundo
que al hombre vedado está:
¡Desde el principio del mundo
uno viene y otro va!

José Selgas.

© 2012/2013 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 333-340.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 341 - 354
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán en la prensa italiana de principios del siglo XX

Irene González y Reyero
(ESCUELA OFICIAL DE IDIOMAS DE SEVILLA)
gonzalez.reyero@gmail.com

(recibido marzo/2012, revisado setembro/2013)

RESUMEN: El artículo se centra en la búsqueda de noticias sobre Pardo Bazán en la prensa italiana, más concretamente en los archivos digitalizados disponibles en Internet de periódicos y revistas publicados en Italia entre finales del siglo XIX y principios del XX, es decir contemporáneos a la escritora o poco posteriores a su fallecimiento.

Las referencias encontradas en las publicaciones periódicas *La Stampa*, *Regina*, *I libri del giorno*, *Il Contemporaneo* y *La Fiera Letteraria* abarcan temas muy distintos: artículos de divulgación histórica o científica; cuentos de la escritora traducidos al italiano; polémicas literarias cuyos ecos resonaron hasta en Italia; reseñas bibliográficas en las que se cita a Doña Emilia como una de las mayores personalidades de la literatura realista española.

La relevancia de las informaciones encontradas hasta ahora puede abrir nuevas pistas de investigación sobre la recepción de la obra de Emilia Pardo Bazán en Italia.

PALABRAS CLAVE: Referencias, prensa italiana, archivos digitalizados, siglos XIX-XX.

ABSTRACT: The paper focuses on news related to Emilia Pardo Bazán in the Italian press. Mainly on the digital archives available over the internet in both newspapers and magazines. Those documents were published in Italy at the very end of the 19th century or early within the 20th century (both during the writer's lifetime shortly or after her death).

The main references can be found in diverse Italian periodicals such as *La Stampa*, *Regina*, *I libri del giorno*, *Il Contemporaneo* and *La Fiera Letteraria*. There we can find different topics ranging from informative or historical or even scientific ones. Needless to say that even the outstanding quality of her short stories translated into Italian altogether with the remarkable and polemical writings on literature paved the way for Italian translations of her short stories; polemical writings on literature, whose echo was heard as far away as Italy; bibliographical reviews in which Doña Emilia is referred to as one of the major personalities of Spanish literary realism.

The relevance of these findings can open up new paths to investigating the reception of Emilia Pardo Bazán's works in Italy.

KEY WORDS: References, Italian press, digital archives, Internet, 19th and 20th centuries.

Las relaciones entre Emilia Pardo Bazán e Italia fueron abundantes y significativas. Algunos importantes trabajos llevados a cabo por investigadores italianos han abierto pistas sobre el tema, centrándose, hasta este momento, sobre todo en el análisis de

las amistades de doña Emilia con intelectuales italianos de la época, certificadas a través de las cartas encontradas en su epistolario[1], y por otro lado definiendo la trayectoria de las publicaciones de las obras de Pardo Bazán en lengua italiana a lo largo de todo el siglo XX[2]. Esos trabajos pioneros son muy importantes, porque esclarecen un aspecto de la vida y de la obra de doña Emilia en el que todavía no existe una línea de investigación clara y acertada.

Partiendo de esos presupuestos mi trabajo se centra en la búsqueda de noticias sobre Pardo Bazán en la prensa italiana entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La brevedad del tiempo de que disponemos y la imposibilidad física de llevar a cabo una investigación en los archivos materiales de las bibliotecas y hemerotecas italianas, limitan mi pesquisa a algunos de los archivos digitales disponibles en Internet. Por lo tanto se puede considerar mi trabajo como un estudio introductorio sobre el tema, que podrá servir de punto de partida para profundizaciones futuras.

Los archivos examinados, además de lo del periódico *La Stampa* (uno de los más importantes periódicos de Italia, fundado en 1867 por Vittorio Bersezio en Turín con el nombre de *Gazzetta Piemontese*), son sobre todo los que pertenecen a dos proyectos de digitalización de periódicos y revistas: el proyecto C.I.R.C.E. (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee), promovido por el Departamento de Studi Letterari, Linguistici e Filologici de la Universidad de Trento; el proyecto EVA (Emeroteca Virtuale Aperta), que pertenece a la sección L'Emeroteca Digitale de la Biblioteca Nazionale Braidense (Milán). Los dos son ambiciosos proyectos de digitalización de los periódicos y las revistas presentes en los catálogos de las respectivas instituciones culturales, en colaboración con otros institutos, bibliotecas o archivos públicos, y resultan fundamentales tanto para simplificar la investigación y la búsqueda de documentos, como para salvaguardar un patrimonio cultural tan rico y al mismo tiempo tan frágil como el de la prensa italiana. En ambos se pueden encontrar periódicos de todo tipo (desde las revistas literarias hasta los anales económicos o los informes científicos) desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XX; obviamente mi búsqueda se ha centrado en las tiradas literarias y culturales contemporáneas a la época en la que vivió doña Emilia o poco posteriores a su muerte.

Los resultados encontrados hasta ahora no son tan abundantes, pero su relevancia, como averiguaremos al analizarlos, deja presuponer que una investigación más

---

[1] Paba, Tonina, "Emilia Pardo Bazán e Italia" en *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), Fundación Caixa Galicia, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, 2009, pp. 527-536.

[2] Manera, Danilo, "Emilia Pardo Bazán en lengua italiana" en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), Real Academia Galega, 2005, pp. 363-365.

profunda pueda garantizar éxitos mucho más numerosos: la idea central que rige este trabajo es demostrar cómo Pardo Bazán fue no solo conocida en Italia, sino más bien admirada y considerada una de las máximas autoridades literarias de su época y de su generación.

Al presentar las diferentes referencias encontradas se intentará seguir un orden cronológico, que permita trazar una trayectoria histórica en relación a la presencia de la escritora en la prensa italiana; como he especificado anteriormente, la búsqueda se centrará en las noticias encontradas en los artículos a ella contemporáneos o poco posteriores a su fallecimiento.

Las primeras y desde ciertos puntos de vista las más interesantes referencias a Pardo Bazán las encontramos en cuatro artículos publicados en el periódico *La Stampa* a finales del siglo XIX.

El primero es del 23 de abril de 1887, y es una noticia muy breve sobre un ciclo de conferencias parisinas organizadas por aquellas fechas en el Instituto Rudy. Las conferencias estaban promovidas por la Asociación Internacional de Profesores en París, proponían ponencias sobre el estado de las literaturas de muchos países durante los últimos tres años y contaban con la participación de muchos profesores e intelectuales, representantes de varios países, entre los que figura, por lo que concierne a la literatura española, el nombre de la «contessa Emilia Pardo Bazan»[3].

El segundo artículo es del 28 de abril de 1892 y se titula "Cristoforo Colombo in Spagna"[4]. El periodista Giorgio Patricio abre la primera página del periódico con una larga reseña sobre algunos eventos, celebraciones y cuestiones suscitadas en ocasión del cuarto centenario del descubrimiento de América. La mayor parte del artículo se centra en las polémicas concernientes a la figura de Colón expresadas en las conferencias del Ateneo de Madrid, en las que participó también Pardo Bazán, defendiendo a Raimundo Lulio como primer verdadero descubridor de América, frente a Colón. Así empieza el pasaje:

> Ma la conferenza che suscitò maggior rumore e che entusiasmò i frequentatori dell'Ateneo di Madrid fu quella data dalla romanziera donna Emila Pardo Bazan, la quale volle dimostrare che il primo e vero scopritore dell'America è stato Raimondo Lulio[5].

---

[3] "Conferenze in tutte le lingue a Parigi", *La Stampa* (23/04/1887), Turín.

[4] "Cristoforo Colombo in Spagna", *La Stampa* (28/04/1892), Turín.

[5] [Pero la conferencia que suscitó mayores ruidos y que más entusiasmó a los que atendieron en el Ateneo de Madrid fue la de la novelista Emilia Pardo Bazán, que quiso demostrar que el primero y verdadero descubridor de América fue Raimundo Lulio], *ibid*.

El tono del artículo es polémico, se ve claramente que el periodista italiano no está de acuerdo con la escritora, y no pierde ocasión de contestar su tesis no sin cierta venenosa ironía:

> Parecchi anni or sono la signora Pardo Bazan fece un viaggio in Italia, e fu in quell'occasione che ella si innamorò di San Francesco d'Assisi e dei suoi seguaci, frà Ginepro inclusivo. Ella gongola di gioia quando le viene l'opportunità di commendare messer santo Francesco, figlio di Nostro signor Gesù Cristo, amen. Ed ecco perché nella sua conferenza trattò dei francescani e di Cristoforo Colombo [...][6].

Atribuyendo a la tesis de la escritora más fervor religioso que sentido histórico, Patricio la ridiculiza contando el episodio de la conversión de Lulio, horrorizado por las plagas descubiertas en el seno de una joven casta que él, antes de hacerse fraile, insidiaba con sus deseos, y cierra así la cuestión:

> Tale è il Raimondo di Tolosa, cioè Lulio, al quale donna Emilia Pardo Bazan attribuisce il vero merito d'aver scoperta l'America. Con sua buona pace e col rispetto che le devo come donna e come artista, io dirò che codesto suo Raimondo non ha che il merito d'aver scoperto due piaghe là dove il suo spirito profetico aveva visto un bel paio di mammelle sode e appetitose[7].

Lo que sin embargo interesa de ese artículo son más bien las palabras con las que Patricio introduce a Emilia Pardo Bazán, porque testimonian la consideración con la que se miraba hacia ella, por encima de los juicios personales.

> La signora Pardo Bazan gode d'una grande celebrità in Spagna e nelle repubbliche dell'America latina. Ella è autrice di romanzi, di novelle, di racconti, di profili, di studi critici, di dissertazioni, di articoli di giornali; di tutto ella parla con grande disinvoltura; ella combatte, attacca, si difende, predica, si lagna, si vanta o produce senza posa. Fu lei che presentò in una serie di articoli critici gli scrittori naturalisti francesi al popolo di Spagna e che li rese qui popolari. È ammirata e temuta. Ogni mese pubblica un fascicolo intitolato: *Nuovo teatro critico*, nel quale passa in rassegna il movimento letterario spagnuolo e sfoga le esuberanze razionali del suo temperamento. Giovanni Valera, uno dei pezzi più grossi della letteratura

---

[6] [Hace muchos años la señora Pardo Bazán viajó a Italia, y fue en aquella ocasión cuando ella se enamoró de San Francisco de Asís y de sus secuaces, fray Enebro incluido. Ella se pone muy alegre cuando se le presenta la oportunidad de comentar al señor San Francisco, hijo de Nuestro Señor Jesucristo, amén. Esa es la razón por la que su ponencia va sobre los franciscanos y Cristobal Colón], *ibid*.

[7] [Ese es Raimundo de Tolosa, es decir Lulio, quien en la opinión de Emilia Pardo Bazán es el verdadero descubridor de América. Con el respeto que le debo a ella en cuanto mujer y artista diré que este Raimundo suyo no tiene otro mérito que el haber descubierto dos llagas en donde su espíritu profético había visto un par de senos sodos y apetibles], *ibid*.

> spagnuola contemporanea, ha detto che da Santa Teresa in qua la Spagna non ha più avuto una prosatrice di tanto valore quanto lei[8].

Hasta sus detractores no pueden no remarcar la celebridad y la estimación de las que goza Pardo Bazán entre sus contemporáneos, fama debida a la abundancia y a la variedad de sus publicaciones, a la calidad de sus escritos, a su labor de mediadora cultural y a su constante compromiso intelectual. Sin embargo, no obstante esa laudatoria presentación, en otro artículo sucesivo, fechado 17 de agosto de 1892, el mismo Patricio contesta con fuerza a la escritora por las opiniones que ella expresó a propósito del científico italiano Cesare Lombroso. Ese artículo, que se encuentra en una de las columnas de la primera página, hace referencia a otro artículo que Pardo Bazán escribió para las páginas de *El Imparcial* el primero de agosto del mismo año, y en el que analizaba muy polémicamente la figura de Lombroso a partir de las consideraciones expresas en *L'uomo di genio*, del que ella había leído la traducción francesa.

> Tanta nombradía y tal influencia van adquiriendo en España los libros y las ideas del italiano César Lombroso –a pesar de que aquí rara vez nos enteramos de lo que en Italia se escribe– que ya me parece, más que oportuno, indispensable que alguien les dedique una crítica algo detenida y severa, y los examine como deben examinarse los textos que nutren el entendimiento de una generación[9].

Patricio retoma la misma fórmula para introducir el tema a sus lectores:

> La celebre scrittrice spagnuola signora Emilia Pardo Bazan ha pubblicato nell'*Imparcial* di Madrid un articolo su Cesare Lombroso e sulle sue dottrine – un articolo che, mi pare, merita di essere conosciuto, se non per altro, perché esprime le opinioni di una letterata in nome della quale molti giurano in Spagna. Del resto, il Congresso antropologico, di cui abbiamo parlato a diverse riprese, rende opportuna e d'attualità qualunque discussione intorno alla psichiatria e specialmente alle teorie lombrosiane[10].

---

[8] [La señora Pardo Bazán goza de gran celebridad en España y en las Repúblicas de Latinoamérica. Ella es autora de novelas, de cuentos, de relatos, de perfiles, de estudios críticos, de disertaciones, de artículos de periódicos; ella habla con mucha desenvoltura de todo; ella lucha, ataca, se defiende, predica, se queja, se alaba o produce sin parar. Fue ella quien presentó en una serie de artículos críticos los escritores naturalistas franceses al pueblo de España, haciéndolos aquí populares. Le tienen miedo y admiración. Cada mes publica un fascículo titulado *Nuevo Teatro Crítico*, donde reseña los movimientos literarios españoles y desahoga las exuberancias racionales de su carácter. Juan Valera, uno de los mayores representantes de la literatura española contemporánea, ha dicho que a partir de la época de Santa Teresa hasta ahora, España no ha tenido una escritora de prosa de tan gran valor como ella.], *ibid*.

[9] "San Franciso de Asís y Lombroso", *El Imparcial* (01/08/1892), Madrid.

[10] [La ilustre escritora española señora Emilia Pardo Bazán ha publicado en *El Imparcial* de Madrid un artículo sobre Cesare Lombroso y sus teorías – un artículo que, por lo que creo, merece ser conocido porque expresa las opiniones de una mujer de letras en el nombre de la que muchos juran en España. Además, el Congreso antropológico, del que hemos hablado varias veces, hace que sea oportuna y de actualidad cualquiera discusión sobre la psiquiatría y especialmente sobre las teorías lombrosianas.], "Cesare Lombroso giudicato da una scrittrice spagnuola", *La Stampa* (17/08/1892), Turín.

Además del interés por las nuevas teorías psiquiátricas, notable en aquellos tiempos, es remarcable la atención de un periodista italiano por la opinión de una escritora y periodista española en relación a unas temáticas no literarias. Aunque con intención polémica, Patricio pinta en pocas palabras para los lectores italianos esa imagen de doña Emilia: la de una escritora «por la que muchos juran en España».

La acritud con la que al final del artículo juzga a Pardo Bazán riñe con esa imagen inicial de grandeza, ya que descalifica las opiniones críticas de la escritora al relegarlas a una cuestión casi personal: en el artículo de *El Imparcial* Pardo Bazán se centraba en la incoherencia de Lombroso al poner a San Francisco de Asís en la categoría de «los locos políticos y religiosos» sin motivarla efectivamente con demostraciones de carácter científico[11]; Patricio parece interpretar esa crítica más bien como la respuesta desabrida de una fanática religiosa que no admite que su santo favorito sea ultrajado con el apelativo de loco. En realidad, al leer con atención a Pardo Bazán, se descubre que el caso de San Francisco le sirve de ejemplo para criticar más bien la que en su opinión es una falta de rigor y metodología por parte de quien se define científico. Patricio no opina lo mismo, y no deja de señalarlo, incluso con cierto irónico desprecio:

> D'altra parte mi stupisce che la Pardo Bazan, romanziera analista, non abbia almeno rilevato l'immenso tesoro di psicologia che forma il sostrato di *L'uomo di genio*. Ma ella è donna e spagnuola: sotto la scorza della donna spregiudicata trovate la credente; sotto la scorza della spagnuola positivista, trovate l'ortodossa[12].

Fácil conclusión para la que fue una cuestión mucho más compleja y que adquirió en España tanta relevancia como para llegar a ser llamada "Nueva Cuestión Palpitante": al artículo de primero de agosto de 1892 siguieron otros catorce que aparecieron en primera página en "Los Lunes del Imparcial" entre mayo y diciembre de 1894[13].

Siempre en *La Stampa* encontramos otra referencia, fechada el 22 de agosto de 1904: en el sumario del séptimo número de la revista *Regina* aparece un cuento de doña Emilia, *Nieto del Cid*, traducido al italiano como *Un discendente del Cid*. *Regina, la revista ideale delle signore e delle signorine* fue una revista mensual impresa

---

[11] "San Francisco de Asís y Lombroso", *El Imparcial* (01/08/1892), Madrid.

[12] [Por otro lado me maravillo de que la Pardo Bazán, novelista analista, no ha remarcado el inmenso tesoro de psicología que sostiene *El hombre de genio*. Pues ella es mujer y española: bajo la corteza de la mujer sin prejuicios encontráis a la creyente; bajo la corteza de la española positivista, a la ortodoxa.] "Cesare Lombroso giudicato da una scrittrice spagnuola", *op. cit.*

[13] Sobre el tema véase el estudio introductorio de Carlos Dorado en Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión Palpitante, La Revolución y la Novela en Rusia, La Nueva Cuestión Palpitante*, Madrid, Bercimuel, 2009; pp. 369-384.

en Nápoles entre 1904 y 1920 y se distinguió por su encuadernación elegante, sus ilustraciones refinadas y por la variedad de los artículos en ella publicados. El intento de la revista era ofrecer a las mujeres una lectura variada, agradable pero también instructiva, así que la revista contó con la colaboración de los más grandes escritores de la época, italianos y extranjeros, como por ejemplo Pascoli e D'Annunzio o Gyp (pseudónimo de la escritora francesa Sibylle Almée Marie Antoinette Gabrielle Riquetti de Mirabeau).

El más alto número de referencias al nombre y a la obra de Pardo Bazán se encuentra en *I libri del giorno*, reseña mensual internacional de noticias literarias publicada en Milán a partir de 1918 hasta 1954, promovida por Giovanni Beltrami de la famosa editorial de los hermanos Treves. El boletín reservaba una sección a las novedades literarias de cada país, señalando nuevas publicaciones en lengua original de autores extranjeros, traducciones, celebraciones y cualquier tipo de información relacionada con la literatura. En principio, la sección de literatura española llevaba la firma de Gilberto Beccari, sucesivamente sustituido por Carlo Boselli, gran apasionado de España y atento mediador cultural.

Entre las reseñas de Beccari encontramos tres artículos que se refieren a Pardo Bazán; en el primero, de marzo de 1919, se cita su nombre en relación a la figura del personaje decadente que protagoniza *Casta de Hidalgos* de Ricardo León:

> Questo tipo di decadente, dotato di raffinato spirito e fragile volontà, che vuol salvarsi dal naufragio della sua vita in un rifugio interiore mistico, ha vari fratelli spirituali nella realtà e nell'arte contemporanea, come mi faceva osservare un noto letterato spagnolo. L'*Angel Guerra* di Galdós segna forse la prima apparizione di queste figure nella letteratura spagnola moderna. Pardo Bazán, *Azorín* e Baroja dedicarono a tali caratteri i loro migliori libri [...][14].

El segundo versa sobre la conferencia *La mujer española* leída por los hermanos Quintero en febrero de 1917 en el teatro de Eslava de Sevilla, y sobre las polémicas que suscitó entre sostenedores y opositores del feminismo. Beccari se inclina a favor de los hermanos, muy conocidos y apreciados en Italia, opinando que la indignada reacción de doña Emilia era debida a una mala interpretación de las palabras de los Quintero:

> In questa conferenza i Quintero sono gli antichi *niños* (bambini) –come li chiamano in Spagna per vezzo. Dal tema, vecchio e pur nuovo e di ogni tempo,

[14] [Este tipo de decadente, de refinado espíritu y frágil voluntad, que quiere salvarse del naufragio de su vida en un refugio interior y místico, tiene varios hermanos espirituales en la realidad y en el arte contemporáneo, como me señalaba un conocido literato español. El *Ángel Guerra* de Galdós marca quizás la primera aparición de estas figuras en la literatura española moderna. Pardo Bazán, Azorín y Baroja dedicaron a esos caracteres sus mejores libros], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, marzo 1919, volumen 2, fascículo 3.

> "che offre tanti e così curiosi e vitali aspetti di ordine morale e sociale", essi hanno saputo trarne delle sfumature delicate, degne della loro tavolozza, nell'esaltazione della donna– donna, semplice, pura e degna compagna dell'uomo. Con ciò essi hanno risvegliato lo sdegno dell'incontenibile e illustre scrittrice Contessa Pardo de Bazán, la quale ha veduto delle insidie velate nelle ingenue parole di quei due ottimi ragazzoni, i quali nelle due lettere aperte di controreplica alla medesima e che figurano nel volumetto, si dolgono, cavallerescamente, perfino che un loro "modesto lavoro abbia fatto muovere la di lei illustre penna"[15].

En el último, Beccari menciona la condesa al presentar al público italiano a Antonio de Hoyos y Vinent, autor de *El hombre que vendió su cuerpo al diablo*; su madrina literaria fue Pardo Bazán, que expresó su apreciamiento por la obra de Hoyos definiendo su novela *La Santa* «una delle migliori novelle contemporanee», como señala Beccari en su artículo de 1920[16].

Aquí terminan las referencias encontradas hasta 1921, año de la muerte de la escritora. A partir de ese momento, los artículos que se hallan en *I libri del giorno* llevan la autoría de Carlo Boselli, y, si no hablan de manera monográfica de Pardo Bazán y de su obra, sin embargo son relevantes para comprender como doña Emilia fuera considerada en Italia una de las mayores y más importantes personalidades literarias españolas de aquella época. En una serie de artículos que va desde 1923 a 1929, se encuentra el nombre de Pardo Bazán cada vez que se habla de literatura realista, junto con los otros más grandes y más conocidos del panorama literario español de la época: al citar el intenso trabajo de las revistas literarias[17]; mencionando

[15] [en esta conferencia los Quintero son los antiguos niños –así los llaman en España por mimo. Del tema, viejo y sin embargo nuevo y de todos los tiempos, "que ofrece tantos y tan curiosos y vitales aspectos de orden moral y social", ellos han sabido traer matices delicados, dignos de su paleta, en la exaltación de la mujer– mujer, sencilla, pura y digna compañera del hombre. Con eso ellos han suscitado la indignación de la incontenible e ilustre escritora Condesa Pardo de Bazán, que ha visto insidias veladas en las ingenuas palabras de aquellos dos óptimos muchachos, que en la dos cartas de abierta réplica a ella y que aparecen en el pequeño volumen, se duelen, con caballería, que su "modesto trabajo haya provocado que se moviera la ilustre pluma de ella"], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, septiembre 1919, volumen 2, fascículo 9.

[16] "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, enero 1920, volumen 3, fascículo 1.

[17] «Generalmente le riviste letterarie spagnole non hanno avuto in passato lunga vita. Nell'epoca della Restaurazione ebbero importanza la *Revista de España* e la *Revista Hispanoamericana*; più tardi José Lázaro fondava *La España Moderna* di gloriosa memoria, che visse un discreto numero di anni e radunò le migliori firme del tempo: Castelar con le sue cronache internazionali, Menéndez Pelayo, Cánovas, la Pardo Bazán, *Clarín* (Leopoldo Alas) e molti altri letterati di fama. *La España Moderna* fece conoscere notevoli opere straniere, seguì il movimento universale delle lettere e delle idee, ed ebbe già quel carattere di rivista internazionale, non limitata cioè alle lettere spagnole, che si propone ora di assumere la *Revista de Occidente*.» [Por lo general, las revistas literarias españolas del pasado no han tenido una vida muy larga. En la época de la Restauración tuvieron relevancia la *Revista de España* y la *Revista Hispanoamericana*; más tarde José Lázaro fundaba *La España Moderna* de gloriosa memoria, que vivió durante varios años y reunió las mejores firmas del tiempo: Castelar con sus crónicas internacionales, Menéndez Pelayo, Cánovas, la Pardo Bazán, *Clarín* (Leopoldo Alas) y muhos otros literatos famosos. *La España Moderna* dio a conocer muchas obras extranjeras, siguió el movimiento universal de las letras y de las ideas y tuvo aquel caracter de revista internacional, o sea no limitada a las letras españolas, que se propone ahora la *Revista de Occidente*.], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, octubre 1923, volumen 6, fascículo 10.

el costumbrismo o la escuela regionalista y la naturalista (de las que se le consideraba una de los pioneros)[18]. Otras veces, y esto puede ser aún más importante, Boselli comenta su presencia o, al contrario, su ausencia, en manuales y libros de crítica e historia de la literatura española[19]; al citar dichas obras, el nombre de Pardo Bazán es mención obligada, tanto como para suscitar perplejidad y hasta cierta indignación en las palabras del periodista cuando eso no se verifica: critica fuertemente a Jean Cassou por haber omitido en su *Panorama de la littérature espagnole* a unos escritores imprescindibles, según su opinión.

> È poi imperdonabile, che parlando del romanzo sbrighi in una noterella di otto righe la veneranda figura e la magnifica attività di Armando Palacio Valdés, il principe degli scrittori moderni, che ha cinquant'anni di incontrastato successo in Spagna e fuori; e ometta addirittura i nomi della Pardo Bazán, del Picón, di

---

18 «Francisco Camba –romanziere *costumbrista* che segue la tendenza regionalista iniziata dalla Pardo Bazán e ricorda non poco la maniera di Eça de Queiroz [...]» [Francisco Camba– novelista costumbrista que sigue la tendencia regionalista encabezada por Pardo Bazán y recuerda no poco la manera de Eça de Queiroz], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno* febrero 1924, volumen 7, fascículo 2; «Un altro autore che non ha pretese filosofico-sociali, ma tratta i suoi romanzi da un punto di vista esclusivamente artistico, è Alberto Insùa, scrittore di quella scuola naturalista che contava in Spagna scrittori come la Pardo Bazán, Zamacois, Felipe Trigo e il Valle Inclán delle *Sonatas*, più vicino però allo Zamacois e al Trigo, romanzieri di spiccata tendenza erotica, che non alla Pardo Bazán *costumbrista* o al Valle-Inclán imaginifico e stilista.» [Otro autor sin pretensiones filosóficos-sociales, que trata sus novelas desde un punto de vista exclusivamente artístico, es Alberto Insúa, escritor de aquella escuela naturalista, que contaba en España con escritores como la Pardo Bazán, Zamacois, Felipe Trigo y el Valle-Inclán de las *Sonatas*, aunque más parecido a Zamacois y a Trigo, novelistas de marcada tendencia erótica, que a la Pardo Bazán costumbrista o al Valle-Inclán de imaginación y estilo], agosto 1925, volumen 8, fascículo 8.

19 Sobre *Novelas y novelistas* de Eduardo Gómez de Baquero «e sulla Pardo Bazán, della quale analizza l'ultima maniera spirituale in rapporto all'evoluzione del moderno romanzo spagnolo. [...]» [y sobre Pardo Bazán, de la que analiza la última fase espiritualista en relación a la evolución de la moderna novela española]; sobre *Renacimiento de la novela española en el siglo XIX*: «Dopo l'aridità e la decadenza del secolo XVIII, ecco Fernán Caballero e i *costumbristas*, nonché Fernandez y Gonzalez e gli altri autori di romanzi a puntate o romanzi d'appendice, precorrere nella seconda metà del secolo XIX a quel fulgido rinascimento del romanzo spagnolo di cui furono maestri Alarcón, Pereda, Galdós, Palacio Valdés, la Pardo Bazán, *Clarín*, Octavio Picón, Blasco Ibáñez, [...]» [Después de la aridez y de la decadencia del siglo XVIII, llegan Fernán Caballero y los costumbristas, Fernández González y los otros autores de novelas de folletín o por entrega, precursores, en la segunda mitad del siglo XIX, de aquel brillante renacimiento de la novela epañola del que fueron maestros Alarcón, Pereda, Galdós, Palacio valdés, la Pardo Bazán, *Clarín*, Octavio Picón, Blasco Ibáñez], agosto 1924, volumen 7, fascículo 8; sobre *L'Espagne vue par ses écrivains* de Henri Guerlin «Egli percorre e descrive così le varie regioni con la geniale scorta dei più famosi romanzieri, poeti e commediografi indigeni, le cui opere via via analizza offrendone qua e là sobrie spigolature (e dando d'ogni autore concise notizie bio-bibliografiche); press'a poco come se li avesse intervistati ad uno ad uno. [...] la Galizia con la Pardo Bazán [...]» [Él viaja así por las varias regiones y las describe acompañándose con los más famosos novelistas, poetas y dramaturgos autóctonos, cuyas obras analiza mano a mano en sobrios esbozos (dando de cada autor sintéticas noticias bio-biliográficas); como si los hubiera entrevistado uno por uno. [...] Galicia con la Pardo Bazán], noviembre 1924, volumen 7, fascículo 11; sobre *De Gallardo a Unamuno* de Baquero: «Gli altri studi che compongono il volume illustrano grandi figure letterarie e politiche del secolo XIX: [...] Emilia Pardo Bazán e i diversi aspetti dell'opera sua» [Los otros estudios de los que se compone el volumen ilustran grandes figuras literarias y políticas del siglo XIX: [...] Emilia Pardo Bazán y los diferentes aspectos de su obra], marzo 1927, volumen 10, fascículo 3.

> Ricardo León, di Concha Espina e di quel simpatico umorista e costumbrista che è il Fernández Flórez[20].

Destaca aún más, en fin, el nombre de Emilia Pardo Bazán al hablar de literatura femenina:

> È notevole come in Spagna la florida tradizione della donna letterata, incominciando da Santa Teresa, da Maria Jesús de Agreda, da Sor Juana Inés de la Cruz, non si sia mai interrotta attraverso i secoli. Basta citare i nomi della Avellaneda, di Concepción Arenal, della Fernán Caballero, della Pardo Bazán, di Concha Espina[21].

Y más significativo aún el comentario que se encuentra en un artículo que homenajea a Concha Espina:

> La letteratura spagnola moderna non è molto ricca di scrittrici, ed è ormai fuori di dubbio che, morta la Pardo Bazán, il primato femminile nel campo delle lettere spetta a Concha Espina[22].

Estas referencias, que pueden parecer marginales, nos dan, al contrario, testimonio de la gran fama y apreciación de la que gozaba Pardo Bazán en Italia, sobre todo en la opinión de Boselli, uno de los más grandes hispanistas de la época[23]. Se pueden encontrar artículos suyos en varios periódicos y revistas de la época que se interesaran por las letras hispánicas como *Comoedia*, *La Fiera Letteraria*, el ya citado *I libri del giorno* o *Il Contemporaneo*. Y justo en ese último se encuentra un artículo

---

[20] [Luego, es imperdonable que al hablar de la novela cierre en ocho breves líneas la ilustre figura y la magnifica actividad de Armando Palacio Valdés, el príncipe de los escritores modernos, que lleva 50 años de incontrastado éxito en España y en el extranjero; y que hasta omita los nombres de la Pardo Bazán, de Picón, de Fernando León, de Concha Espina y de aquel simpático humorista y costumbrista que es Fernández Flórez.], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, septiembre 1929, volumen 12, fascículo 9.

[21] [Es destacable cómo en España la florida tradición de la mujer de letras a partir de Santa Teresa, de Maria Jesús de Ágreda, de Sor Juana Inés de la Cruz, no se haya interrumpido a través de los siglos. Basta con citar los nombres de la Avellaneda, de Concepción Arenal, de Fernán Caballero, de Pardo Bazán, de Concha Espina], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, abril 1927, volumen 10, fascículo 4.

[22] [La literatura española moderna no es muy rica en escritoras, y no cabe dudas que, fallecida la Pardo Bazán, la primacía de las mujeres en las letras es de Concha Espina], "I libri di cui si parla", *I libri del giorno*, diciembre 1927, volumen 10, fascículo 12.

[23] El mismo Gilberto Beccari lo define «il noto ispanista italiano residente in Spagna, autore di accurate grammatiche e di buoni dizionari tascabili, editi dai fratelli Treves» [el conocido hispanista italiano residente en España, autor de esmeradas gramáticas y de buenos diccionarios de bolsillo, editados por los hermanos Treves] en "I libri di cui si parla", *Il libri del giorno*, septiembre 1919, volumen 2, fascículo 9.

titulado "La letteratura spagnola contemporanea", publicado en varias partes entre julio y septiembre 1924, que quiere ofrecer un recorrido rápido pero lo más completo posible sobre los nombres más destacados de las letras españolas de aquella época. Del artículo aprendemos varias e importantes informaciones: el desinterés de la élite italiana hacia los asuntos españoles lamentado por Boselli, que llama a la literatura española «la Cenerentola delle letterature europee»[24]; la escasez de publicaciones y traducciones disponibles hasta aquella fecha[25], y el superficial interés hacia la Península Ibérica causado por el golpe de Primo de Rivera; un elenco (indispensable para profundizaciones futuras) de los más acreditados hispanistas italianos de entonces[26]. En su informe sobre las personalidades más significativas del panorama de las letras españolas contemporáneas el nombre de Pardo Bazán apareces tres veces: al hablar del renacimiento de la novela que se observa en el último tercio del siglo XIX «con quella grande generazione di scrittori che si chiamano Pérez Galdós, Juan Valera, Pereda, Alarcón, Palacio Valdés e la Pardo Bazán, di cui furono precursori Fernán Caballero e gli altri *costumbristas*»[27]; sirviéndose de su distinción

[24] [la Cenicienta de las literaturas europeas], "La letteratura spagnola contemporanea", *Il Contemporaneo*, 15/07/1924, I annata, fascicolo 7.

[25] Se confirma así que todavía no se habían publicado en Italia novelas de Pardo Bazán, como sugiere el trabajo de Danilo Manera, que identifica la primera publicación en la traducción italiana de *Los pazos de Ulloa* (*Il castello di Ulloa*) en 1925 por la editorial Salani; Danilo Manera, *ob. cit.*

[26] Benedetto Croce, Arturo Farinelli, Antonio Restori, Cesare De Lollis, Pio Rajna, Vittorio Cian, Sanvisenti, Ettore de Zuani, Eugenio Mele, Ezio Levi, Alfredo Giannini, Gherardo Marone, Mario Puccini, Ruggero Palmieri, Gilberto Beccari, Filippo Sacchi, F. Gerolmini, P. Silenziario, Ida Mango, P. E. Bosi, Sante Bergellini.

[27] [con aquella generación de escritores que se llaman Pérez Galdós, Juan Valera, Pereda, Alarcón, Palacio Valdés y la Pardo Bazán, de los que fueron precursores Fernán Caballero y los otros costumbristas.], "La letteratura spagnola contemporanea", *Il Contemporaneo*, *ob. cit.*

entre escritores lunares y solares para delinear unas características generales[28]; y finalmente, trazando su breve perfil literario[29].

Última referencia encontrada es un artículo de Ettore de Zuani titulado "Un monumento a Emilia Pardo Bazán"[30], publicado en la revista *La Fiera Letteraria* en 1926 y cuyo texto no está disponible en versión digital.

En conclusión, resulta evidente que las referencias encontradas hasta el momento en la prensa italiana sugieren que doña Emilia era no sólo muy conocida y apreciada, sino que se le consideraba una de las más grandes personalidades de la literatura española de la época: con actitud laudatoria o crítica, polémica o de sincera admiración, la escritora gallega está presente en el florido panorama de la prensa italiana de principios del siglo XX de una forma tan significativa que sería grave falta, para los estudios de sus relaciones con Italia, no profundizar en esa búsqueda. La disponibilidad cada día más abundante de revistas y periódicos digitalizados permite simplificar significativamente la investigación, ofreciendo nuevas y fascinantes pistas sobre la vida, la obra y la recepción de una de las protagonistas del siglo XIX, y de su infatigable e internacional trabajo intelectual.

---

28 «La Pardo Bazán distingue due famiglie di scrittori: «lunari» e «solari». I primi evocatori di un mondo avvolto nelle brume dove passano i fantasmi, dove regnano l'ignoto, la malinconia, il mistero. Gli altri ci mostrano un mondo dalle forti passioni, che mette in evidenza le sue miserie come le sue allegrie e sciorina all'aureo sole tanto i suoi splendori come i suoi cenci. Alla seconda famiglia appartengono quasi tutti gli scrittori di Aragona, di Andalusia, di Castiglia, oltre a tutti quelli che vivono in faccia al mare eternamente azzurro. Un po' di mistero e di fantasmi troviamo presso qualche basco il Baroja per esempio; ma i «lunari» autentici si trovano in Gallizia.» [Pardo Bazán distingue dos familias de escritores: «lunares» y «solares». Los primeros evocan un mundo envuelto en las brumas donde pasan los fantasmas, donde son reyes lo desconocido, la melancolía, el misterio. Los otros nos enseñan un mundo de pasiones fuertes, que pone en evidencia sus miserias y sus alegrías y despliega bajo un sol dorado tanto sus esplendores como sus harapos. A la segunda familia pertenecen casi todos los escritores de Aragón, de Andalucía, de Castilla, junto a todos los que viven de cara al mar eternamente azul. Un poco de misterios y de fantasmas los encontramos hacia unos vascos, Baroja por ejemplo; pero los «lunares» auténticos se hallan en Galicia.], "La letteratura spagnola contemporanea", *Il Contemporaneo*, I annata, fascicolo 8-9 (agosto/septiembre 1924).

29 «Emilia Pardo Bazán (morta nel 1921), gallega, proviene insieme dalla scuola naturalista e dai mistici spagnoli. Dopo Santa Teresa, è forse la donna più celebre nella letteratura del suo paese. L'opera sua abbraccia il romanzo, la storia, la critica. I migliori lavori sono *Los pazos de Ulloa*, *De mi tierra*, *La cuestión palpitante*, *La madre naturaleza*, *La quimera*, *La Sirena negra*, *Un viaje de novios*, *Insolación*, *Morriña*.», [Emilia Pardo Bazán (fallecida en 1921), gallega, viene al tiempo de la escuela naturalista y de los místicos españoles. Después de Santa Teresa ella es quizás la mujer más célebre en el ambiente literario de su país. Su obra abraza la novela, la historia, la crítica. Sus mejores trabajos son *Los pazos de Ulloa*, *De mi tierra*, *La cuestión palpitante*, *La madre naturaleza*, *La quimera*, *La Sirena negra*, *Un viaje de novios*, *Insolación*, *Morriña*.], "La letteratura spagnola contemporanea", *Il Contemporaneo*, *ob. cit*.

30 "Un monumento a Emilia Pardo Bazán", *La Fiera Letteraria*, 11/07/1926, I serie, II año, fasc. 28.

BIBLIOGRAFÍA

Manera, Danilo (2005): "Emilia Pardo Bazán en lengua italiana", José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (ed.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, pp. 363-365.

Paba, Tonina (2009): "Emilia Pardo Bazán e Italia", José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (ed.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, pp. 527-536.

Pardo Bazán, Emilia (2009): *La Cuestión Palpitante, La Revolución y la Novela en Rusia, La Nueva Cuestión Palpitante*, Madrid, Bercimuel.

ARTÍCULOS

"Conferenze in tutte le lingue a Parigi", *La Stampa*, 23 abril 1887.

Giorgio Patricio (1892): "Cristoforo Colombo in Spagna": *La Stampa*, 28 de abril.

Giorgio Patricio (1892): "Cesare Lombroso giudicato da una scrittrice spagnuola": *La Stampa*, 17 de agosto.

"Sommario del VII numero della rivista Regina, la rivista ideale delle signore e delle signorine", *La Stampa*, 22 agosto 1904.

Gilberto Beccari (1919): "Spagna, romanzi allegri e austeri": *I libri del giorno*, II, 3.

Gilberto Beccari (1919): "Spagna": *I libri del giorno*, II, 9.

Gilberto Beccari (1920): "Spagna": *I libri del giorno*, III, 1.

Carlo Boselli (1923): "Spagna": *I libri del giorno*, VI, 10.

Carlo Boselli (1923): "Spagna": *I libri del giorno*, VI, 5.

Carlo Boselli (1924): "Spagna": *I libri del giorno*, VII, 2.

Carlo Boselli (1924): "Spagna": *I libri del giorno*, VII, 8.

Carlo Boselli (1924): "La letteratura spagnola contemporanea": *Il Contemporaneo*, I, 7.

Carlo Boselli (1924): "La letteratura spagnola contemporanea": *Il Contemporaneo*, I, 8/9.

Carlo Boselli (1924): "Spagna": *I libri del giorno*, VII, 11.

Carlo Boselli (1925): "Spagna": *I libri del giorno*, VIII, 8.

Ettore De Zuani (1926): "Un monumento a Emilia Pardo Bazán": *La Fiera Letteraria*, I, II, 28.

Carlo Boselli (1927): "Spagna": *I libri del giorno*, X, 3.
Carlo Boselli (1927): "Spagna": *I libri del giorno*, X, 4.
Carlo Boselli (1927): "Spagna": *I libri del giorno*, X, 12.
Carlo Boselli (1929): "Spagna": *I libri del giorno*, XII, 4.
Carlo Boselli (1929): "Spagna": *I libri del giorno*, XII, 8.
Carlo Boselli (1929): "Spagna": *I libri del giorno*, XII, 9.

WEBBIBLIOGRAFÍA

http://circe.lett.unitn.it/main_page.html
http://emeroteca.braidense.it/indice_testate.php
http://www.archiviolastampa.it/

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 335 - 364
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Huellas italianas de Emilia Pardo Bazán: epistolario, prensa y viaje

Emilia Di Bono
emiliadibono@gmail.com

(recibido setembro/2013, revisado setembro/2013)

RESUMEN: Epistolario, prensa y viaje: tres palabras que permiten comprender la vida y la obra de la escritora coruñesa Emilia Pardo Bazán. Vittorio Pica, Anna Radius Zuccari y Luigi Capuana son solo algúnos de los intelectuales italianos que mantuvieron relaciones epistolares con la condesa: reconstruir las amistades culturales de la autora es el punto de partida para las investigaciones futuras sobre este tema.

Estudiando los textos presentes en la Real Academia Galega, el tema del viaje gran atención ha adquirido, que permite a la condesa comparar la situación de su país con los otros, intentando comunicar al lector sus pensamientos. Una de sus primeras exploraciones fue por las ciudades españolas, francesas y en el norte de Italia, y sus anotaciones se encuentran en los *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra*, redactados en 1873. Más tarde su pasión por el viaje la llevó a entrar en contacto con las principales revistas españolas, considerando la prensa come el medio más eficaz de difusión.

Con respecto a la amplia producción de la obra pardobazaniana los datos encontrados hasta ahora son muy pocos, así como en las traducciones al italiano de cuentos, novelas y ensayos, trabajo llevado a cabo por los profesosres Danilo Manera (Universidad de Milán), Laura Silvestri (Universidad de Roma y Udine) y Tonina Paba (Universidad de Cagliari). El objectivo de esta investigación es la creación de un plan de colaboración para la difusión del inmenso tesoro literario de la condesa Doña Emilia.

PALABRAS CLAVE: Epistolario, prensa, viaje, investigación, colaboración

ABSTRACT:Epistolary, printing, travelling, these are three keywords which allow us to fully understand and appreciate the life and the work of Emilia Pardo Bazan. Vittorio Pica, Anna Radius Zuccari e Luigi Capuana are just some of the brilliant minds that had shared letters and writings with the countess: in order to begin a study about her work, it is necessary to retrace her cultural and social relationships. By studying the texts kept at the "Emilia Pardo Bazan Museum" and at the "Real Academia Galega" we can understand the importance of the topic of travelling thanks which she made brilliant comparisons between countries and tried to explain her thoughts and ideas about it to the readers.

One of her first "expedition" was in the Spanish, French and Nothern Italian cities and her notes are gathered in Apuntes de un viaje. De España a Ginebra publishes in 1873. Later she began to get interested to the principal Spanish periodicals and she began to evaluate the publishing industry as one of the most strong media.

Despite the enormous amount of her production, the information collected are not many, as much as Italian translation of the short stories, novels and essays. Danilo Manera (University of Milan), Laura Silvestri (University of Rome and Udine) and Tonina Paba (University of Cagliari) are the major scholars of the production of the countess-writer. The main purpose of this research is the creation of a collaboration plan for the diffusion of the enormous literary work of the countess Donna Emilia

KEY WORDS: Epistolary, printing, travelling, collaboration, research.

Reconstruir las relaciones de Emilia Pardo Bazán con Italia entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX es algo difícil, aunque sean abundantes y significativas. Algunos trabajos, llevados a cabo por investigadores italianos, han adquirido gran importancia, ya que analizan las amistades de doña Emilia con intelectuales italianos de la época, corroboradas por las numerosas cartas encontradas en su epistolario[1], y trazan las líneas de las publicaciones de las obras de Emilia Pardo Bazán en lengua italiana durante el siglo XX[2]. Quien se ocupe de la producción literaria de doña Emilia no puede no centrarse en la pasión de la escritora por la narración de viajes, siempre viva y constante, llevándola a peregrinar por diferentes ciudades italianas, aclarada por el hecho de que fue enviada al extranjero por cuenta de *El Imparcial*, del que procede su obra *Mi romería* (1888), que se estructura como una especie de diario de viaje en tren de Madrid a Roma.

Por esta razón, mi trabajo sigue tres directrices: el análisis de las amistades de doña Emilia con los escritores e intelectuales italianos de la época, el reflejo de su obra en Italia y su actividad como periodista-viajera. La imposibilidad de investigar en persona en los archivos y en las bibliotecas italianas limita este estudio a algunos archivos disponibles en Internet y a la lectura de los textos analizados en la Real Academia Galega. Por lo tanto, se puede considerar mi trabajo como un estudio introductorio a este tema, quizás utilizado en el futuro como punto de partida para otras investigaciones.

Como ya queda dicho, la correspondencia de Emilia Pardo Bazán con algunos intelectuales italianos de la época nos permite demostrar cómo la escritora fue no sólo conocida en Italia, sino más bien admirada y considerada una de las máximas autoridades literarias de su época.

La primera referencia encontrada en la lectura de los textos es la presencia del intercambio de correspondencia con el escritor Salvatore Farina, narrador, muy

---

[1] Paba, Tonina, "Emilia Pardo Bazán e Italia", en *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), Fundación Caixa Galicia, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, 2009, pp. 527–536.

[2] Manera, Danilo, "Emilia Pardo Bazán en lengua italiana", en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), Real Academia Galega, 2005, pp. 363–365.

famoso en su tiempo, del Reino de Cerdeña y del Reino de Italia. Siendo el director de la *Rivista Minima*[3], pudo destacar la figura de la pionera escritora:

> Salutiamo una scrittrice valorosa che si è manifestata da poco in Ispagna, dove non è, come da noi, abbondanza di scrittrici. Si chiama Emilia Pardo Bazán, e dopo aver chiamato l'attenzione sopra di sé con un bel racconto: *Un viaje de novios*, ha ora affermato il suo splendido ingegno in uno studio critico di molto valore, intitolato: *La cuestión palpitante*, in cui si parla di verismo, di naturalismo, di verità e di natura (che sono molto di più)...[4].

De hecho, a partir de 1878, el interés que doña Emilia había venido demostrando por la novela realista se manifestó claramente en *La cuestión palpitante*, en el que la escritora habla de lo que debe ser la novela contemporánea, porque acepta la fórmula realista, ya que es la única forma válida para crear una novela moderna[5]. Los ecos de la polémica llegaron a Italia, y Salvatore Farina, siendo un hombre que contaba en el panorama de las letras italianas e interesado en los problemas teóricos de la literatura[6], acogió con interés las teorías de la Pardo Bazán. Por esta razón, decidió pedirle uno de sus artículos para traducirlo en su revista: se trata de una carta de 1883 en que Farina pide a doña Emilia permiso para publicar en su revista el capítulo XIX de *La cuestión palpitante*; se supone que el capítulo XVIII obraba ya en su poder y no se conoce si el capítulo XIX le llegó posteriormente, ya que unicamente acabó publicándose en Italia el capítulo XVIII, titulado *En España*[7]. Lo importante es que la traducción del artículo de la escritora al italiano fue rápida, para que en Italia se conociera lo que doña Emilia tenía que decir sobre la literatura española de su época.

Salvatore Farina no fue el único en mantener relaciones de correspondencia con Emilia Pardo Bazán. El interés hacia la doctrina naturalista llamó también la atención de Vittorio Pica, joven intelectual napolitano, y uno de los fundadores de la revista quincenal *Fantasio* de Nápoles (1881-1883), que presenta a la escritora a los lectores italianos, utilizando palabras muy amables, definiéndola como

---

[3] Revista italiana dirigida por Salvatore Farina de 1872 hasta 1883.

[4] Navarro Salazar, Mª Teresa, "La cuestión palpitante en Italia: Salvatore Farina y Emilia Pardo Bazán", en *Epos* (6) (Publicación de la UNED), Madrid, 1990, pp. 551-559, p. 555. "Saludamos a una escritora valiente, recientemente manifesta en España, en que no hay abundancia de escritoras, como en Italia. Se llama Emilia Pardo Bazán, y después de haber llamado la atención con el cuento [*sic.*] *Un viaje de novios*, ahora afirma su hermoso talento en un estudio crítico de alto nivel y valor, titulado *La cuestión palpitante*, en que se habla de verismo, de naturalismo, de verdad y de naturaleza (que son mucho más)".

[5] *Ibid.*, p. 553.

[6] Teorías que había expuesto en un artículo aparecido en la *Rivista Minima* con el título "Alcune idee sul romanzo" en 1872.

[7] Navarro Salazar, Mª Teresa, *ob. cit.*, p. 559.

valiente novelista española. La escritora gallega muestra conocer el libro de Pica *All'avanguardia* (1890), del que habla en un artículo publicado en la revista *La España Moderna*, titulado *Últimas modas literarias (sobre un libro italiano)* en 1890[8]. En esta reseña subraya cómo la novela del Realismo español es el producto autóctono y la prolongación de la ilustre tradición nacional de un género encabezado por Don Quijote[9]. En la biblioteca de Doña Emilia no figura este libro, sino otro, *Arte dell'Estremo Oriente* de 1894, en la edición original. De la obra se guardan dos copias, las dos con dedicatoria autógrafa del autor: una en español ("A Doña Emilia Pardo Bazán afectuoso recuerdo de Vittorio Pica"), y otra en italiano "All'illustre scrittrice e gentile amica Doña Emilia Pardo Bazán con affetto Vittorio Pica"[10]).

En la misma obra, Pica dedica un capítulo a la novela en Rusia, e informa sobre los trabajos de doña Emilia al respecto, sobre todo considerando las conferencias que la escritora presidió en 1887 en el Ateneo de Madrid. El crítico afirma:

> ... esse debbono essere consultate da chiunque voglia formarsi un concetto completo ed esatto dell'odierna letteratura romanzesca russa[11]

añadiendo que la escritora estaba a punto de escribir un importante libro sobre Rusia. Todo esto supone que existía una correspondencia entre los dos, a pesar de que entre las cartas de Vittorio Pica hasta hoy no se hayan encontrado las de doña Emilia.

Gracias a la reconstrución de las relaciones entre Emilia Pardo Bazán e Italia, y sobre todo entre Emilia Pardo Bazán y Vittorio Pica, la doctora Tonina Paba ha encontrado otra referencia a la autora gallega: se trata de una carta del intelectual napolitano a la escritora Anna Radius Zuccari, conocida con el pseudonimo Neera[12]. No se han encontrado cartas enviadas a Neera por doña Emilia, pero sí que existe una carta del 14 de noviembre de 1886, en que Pica le pide a la escritora que envie sus libros (*Marito dell'amica*, Milano, 1885; *Teresa*, Milano,1886) a Doña Emilia, ya que estaba interesada en la producción literaria italiana.

---

[8] Paba, Tonina, "Emilia Pardo Bazán e Italia", *op. cit.*, p. 530.

[9] Garosi, Linda, *Poéticas de una crisis. La literatura italiana y española entre los siglos XIX y XX*, Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación, 2007, p. 181.

[10] Paba, Tonina, *Emilia Pardo Bazán e Italia*, *ob. cit.*, p. 530. "A la ilustre escritora y amiga amable Doña Emilia Pardo Bazán con cariño Vittorio Pica".

[11] *Ibid.*, p. 531. "Éstas tienen que ser consultadas por los que quieren tener un concepto completo y exacto sobre la literatura novelesca rusa actual".

[12] Anna Radius Zuccari fue una escritora milanesa que con el pseudónimo horaciano de Neera publicó ensayos y novelas. Nacida en Milán en 1846, pasó momentos felices en Caravaggio, lugar donde vivían sus abuelos maternos, y que son recordados y descritos en sus obras de forma entrañable.

Tonina Paba refiere las palabras de Pica:

> La signora Emilia Pardo Bazán, valorosissima scrittrice spagnola, i cui romanzi ed i cui libri di critica hanno ottenuto il maggiore successo nella penisola iberica, desidera conoscere le più interessanti pubblicazioni dell'odierna letteratura italiana e perciò si è rivolta a me. Il Capuana ed il Verga le hanno già inviato i loro libri: vuole anche Ella inviare *Teresa* ed il *Marito dell'amica*? L'indirizzo della Pardo Bazán è La Coruña Galicia (Spagna)[13].

De hecho, en la biblioteca de Doña Emilia, según el catálogo que consulta Tonina Paba para su trabajo (Fernández-Couto 2005 y Menéndez Rodríguez 2007) hay actualmente dos obras de Verga (*Eros*, 1884 y *Storia di una capinera*, 1893) y cuatro de Capuana (*Ribbrezzo*, 1885; *Giacinta*, 1886; *Fosca*, 1886 y *Nuove paesane*, 1898); las tres de Capuana (*Ribbrezzo*, *Giacinta* y *Nuove paesane*) llevan todas las dedicatorias a la escritora gallega:

> Alla geniale scrittrice de Los Pazos de Ulloa in attestato di profonda ammirazione Luigi Capuana, Mineo 22 novembre 1886[14.]
>
> Alla valiente difensora della scuola naturalista Signora Emilia Pardo Bazán Omaggio di Luigi Capuana[15].
>
> A la illustra Signora Doña Emilia Pardo Bazán omaggio dell'autore, Roma, Via Curtatone, 6[16].

No se acaban con estas las obras de escritores italianos presentes en la biblioteca de doña Emilia. Hay por ejemplo un libro de cuentos de Grazia Deledda, importante escritora y traductora, nacida en Cerdeña, y ganadora del Premio Nobel de Literatura en 1926.

La reconstrucción de las relaciones amistosas y culturales de la escritora es un trabajo muy importante, que se funda en el descubrimiento de indicios y elementos para llegar a delinear por completo el cuadro final. Indudablemente, la existencia de estas correspondencias es un punto de partida para las investigaciones futuras sobre este tema. Por cierto, se necesita un trabajo largo y minucioso para alcanzar

---

[13] Paba, Tonina, *op. cit.*, p. 532. "La señora Emilia Pardo Bazán, valiente escritora española, cuyas novelas y libros de crítica lograron mucho éxito en la Península Ibérica, quiere conocer las más interesantes publicaciones de la literatura italiana actual, y por eso se dirigió a mí. Capuana y Verga ya le enviaron sus libros: ¿quiere Usted enviarle *Teresa* y *Marito dell'amica*? La dirección de Pardo Bazán es La Coruña Galicia (España)".

[14] *Ibid.*, p. 533. "A la genial escritora de *Los Pazos de Ulloa* testimonio de profunda admiración Luigi Capuana, Mineo, 22 de noviembre de 1886 (*Ribbrezzo*)".

[15] *Ibid.* "A la valiente defensora de la escuela naturalista Señora Emilia Pardo Bazán. Homanaje de Luigi Capuana (*Giacinta*)".

[16] *Ibid.* "A la ilustre Señora Doña Emilia Pardo Bazán homenaje del autor, Roma, Via Curtatone, 6 (*Nuove Paesane*)".

estos objetivos. Leyendo el estudio de Dolores Thion Soriano-Mollá, "*El epistolario de Doña Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión*"[17], se conoce que hasta hoy existen en total ciento veintisiete cartas remitidas por Doña Emilia (el intervalo abarca de 1876 a 1920). Si bien la mayoría de estas cartas nunca se han encontrado hasta ahora, representan un punto fundamental para el estudio de la personalidad y de la aportación cultural de la condesa: de hecho, el epistolario es un testigo del mundo cultural, literario y artístico, que permite a los estudiosos penetrar en el universo interior de los escritores, facilitando la comprensión de sus pensamientos, de sus vidas y sobre todo de sus obras:

> El epistolario nos la muestra en espíritu y en verdad. No escritas sus cartas ni con barruntos de que pudiesen ser publicadas nunca, son revelación franca de una psicología que no puede ser más poética... Y en tal sinceridad estriba en gran parte, el atractivo peculiar de su obra[18].

Durante la lectura y el estudio de los numerosos textos presentes en la Real Academia, decidí llevar a cabo una pequeña investigación relacionada con el tema del viaje.

Según la definición de la Real Academia Española, el viaje es "un camino por donde se hace": esta experiencia, constante en Doña Emilia, le permite enfrentarse con gentes y culturas diferentes, comparar la situación de su propio país con los otros, y sobre todo intentar eliminar los tabues del bagaje cultural.

La habilidad de Doña Emilia reside en verificar las cosas en el sitio, hablar con personas que difieren en el color político y cultural, intentando comunicar al lector de su obra un único objetivo: el bien de la nación:

> El viaje permite a la poliédrica personalidad de la condesa manifestarse en todas sus facetas, haciendo patente, además de una inagotable curiosidad, su brillante capacidad de observación y su aguda inteligencia, añadidas a una sólida preparación cultural y a la constante preocupación por no decepcionar las expectativas de sus lectores [...]. Lejos de mantenerse fiel a la tarea basada en la minuciosidad de las descripciones y en la objetividad de los datos ella opina que el viaje escrito es el alma del viajero, y por tanto, concede espacio a las propias reflexiones sobre lugares, hechos y personajes con los que tiene que ver[19].

---

[17] Thion Soriano-Mollá, Dolores, "El epistolario de Doña Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión", en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, *Simposio*, 2-3 y 4 de xuño de 2004, José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), Fundación Caixa Galicia, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, 2005, pp. 181 – 217.

[18] *Ibid.*, p. 184. "La corrispondenza ce la mostra nello spirito e nella realtà. Le sue lettere non sono scritte con sentori di una loro mai pubblicazione... sono la franca rivelazione di una psicologia che non potrebbe essere più poetica... E su questa sincerità, in gran parte, si poggia l'attrazione peculiare della sua opera".

[19] Pardo Bazán, Emilia, *Viajes por Europa*, introdución y cronología de T. Paba (Universidad de Cagliari), Editorial Bercimuel, Colmenar Viejo, Madrid, 2006, pp. 11-36, p. 14.

Una de sus primeras "exploraciones" fue por las ciudades españolas, francesas y en el norte de Italia (Turín, Milán, Venecia y Trieste). Sus anotaciones de este viaje se encuentran en los *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra*, redactados en 1873, junto a manuscritos que la escritora no quiso publicar[20]. Más tarde, su pasión por el viaje la llevó a entrar en contacto con las principales revistas españolas, y considerando la prensa como medio de difusión de las ideas y la más eficaz en su acción informativa, decidió publicar sus impresiones. En sus textos Emilia Pardo Bazán describe la realidad que está delante de sus ojos, y con ella hace buena literatura.

Durante la lectura del artículo de María Consuelo de Frutos Martínez[21], mi atención se ha enfocado sobre el hecho de que la condesa haya decidido titular su libro *Mi romería* según el ejemplo de Dante en *Vida Nova*, aunque la referencia al escritor no se mencione de forma explícita:

> no debería llamarse peregrinación, sino romería, este viaje. El uso, desde hace muchos años, corrompe el sentido de las palabras romería y romero, y así ocurre que se nombren romerías las fiestas celebradas en cualquier ermita o santuario a honra del patrón o de algún misterio religioso, y hay la romería de San Isidro y la de San Antonio, y en mi tierra la del Sacramento. Pero en rigor y con propiedad, romeros son los que van a Roma al jubileo o en cumplimento de voto; peregrinos los que in illo tempore se dirigían a Santiago de Compostela con las conchas y el bordón, y palmeros los que emprendían el camino de Jerusalén y regresaban con la palma en la mano. Permítaseme, pues, que de hoy más restituya a la excursión su verdadero nombre, llamándola romería siempre[22].

La misma alusión a Dante la hace Manuel Curros Enríquez, en su obra de 1888 titulada *O divino sainete*, de fuerte contenido satírico y anticlerical. De hecho, el texto está formado por una introducción y ocho cantos, en que los protagonistas (Curros y Añón) emprenden un viaje a Roma. Como la *Divina Comedia* de Dante, los dos personajes encuentran algunos vagones, en uno de éstos aparece también Doña Emilia, menospreciando a Rosalía de Castro junto con toda la literatura gallega.

Esta sátira currosiana depende sobre todo de que lo que Curros encuentra en el tren de los siete pecados es lo mismo que Emilia Pardo Bazán encuentra en el tren de romeros en *Mi romería*. La sátira consiste en que los personajes de Curros y Añón, en peregrinación para ver al papa, se encuentran en un tren lleno de carlistas y religiosos

---

[20] González Herrán, José Manuel, "Un inédito de Emilia Pardo Bazán: Apuntes de un viaje. De España a Ginebra", en *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, en S. García Castañeda (eds.), Madrid, Castalia, 1999, pp. 177–187.

[21] Frutos Martínez de, Mª. Consuelo, "*O divino sainete*, de Curros Enríquez, e *Mi romería*, de Pardo Bazán", en *Boletín Galego de Literatura*, n° 43, 1 semestre 2010, Servizo de Publicacións Universidade de Santiago de Compostela, 2010, pp. 143-172.

[22] Pardo Bazán, Emilia, *Mi romería*, en "Viajes por Europa", ob. cit., p.41.

integristas, de los que formaba parte Doña Emilia. De las palabras de María Consuelo de Frutos Martínez, se entiende que se trata de una segunda cara del viaje: la sátira de Curros, desde un punto de vista democrático, republicano, regionalista y anticlerical, es la respuesta a la visión católica y conservadora de Pardo Bazán. Y también el uso de la lengua gallega representa un punto importante, ya que la condesa considera el dialecto sólo para composiciones poéticas de carácter folclórico y popular.

Volviendo a la pasión de Doña Emilia por el viaje, es importante subrayar que ella sostiene el fin pedagógico del viaje también para los niños, y el efecto del contacto directo con las cosas: "instruir, estimular y abrir los horizontes de la vida a la infancia"[23].

Hasta ahora solo se han encontrado estos datos, y es muy poco si se considera la amplia producción de la obra pardobazaniana. Lo mismo se puede decir con respecto a las traducciones al italiano, o a otros idiomas, de cuentos, novelas y ensayos, trabajo importante llevado a cabo por el profesor Danilo Manera, de la Universidad de Milán, Laura Silvestri, de la Universidad de Roma y Udine, y Tonina Paba, de la Universidad de Cagliari. Sin embargo, estas pequeñas consideraciones no bastan para colocar Italia en el primer lugar entre los países receptores de la obra de Emilia Pardo Bazán.

Esto sugiere la necesidad de un plan de colaboración para la difusión del tesoro literario que Doña Emilia nos ha dejado.

Me gustaría acabar este pequeño trabajo de resumen sobre el estado de la cuestión, citando unas palabras de la condesa, traducidas al italiano, de gran valor, íntimo y literario:

> La mia qualità di signora mi ha fatto soffrire maggiormente per l'ipocrisia della critica e per le contraddittorie pretese del pubblico. Io sono, mi creda, una specie di amazzone, ma ho pure un carattere femminilissimo, che farci? Quando però mi si richiedono cose sciocche, io non so persuadermi che la mia condizione di signora abbia qualcosa da spartire con l'arte, e mettendomi a scrivere, dimentico che porto la gonna e mi sforzo di fare lavoro di artista e niente altro[24].

---

[23] *Ibid.*, p. 18.

[24] Paba, Tonina, *Emilia Pardo Bazán e Italia*, ob. cit., p. 534. Es la traducción al italiano de una carta que Luigi Capuana recibió de parte de la escritora coruñesa, y que está citada en su obra *Gli ismi contemporanei* de 1973: "Mi calidad de señora me hizo sufrir mayormente por la hipocresía de la crítica y de las contradictorias pretenciones del público. Yo soy, créame, una especie de amazona, pero también tengo un carácter muy femenino, ¿qué hacer? Pero cuando me piden cosas tontas, no sé convencerme de que mi condición de señora tenga algo que partir con el arte, y poniéndome a escribir, me olvido de que llevo una falda y me esfuerzo en hacer trabajo de artista, y nada más".

BIBLIOGRAFÍA

Frutos Martínez de, Mª Consuelo, (2010): "*O divino sainete*, de Curros Enríquez, e *Mi romería*, de Pardo Bazán", en *Boletín Galego de Literatura*, nº 43, 1º semestre 2010, Servizo de Publicacións Universidade de Santiago de Compostela, pp. 143 –172.

Garosi, Linda, (2007): *Poéticas de una crisis. La literatura italiana y española entre los siglos XIX y XX*, Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Traducción e Interpretación, Lenguas Romances, Estudios Semíticos y Documentación.

González Herrán, José Manuel, (1999): "Un inédito de Emilia Pardo Bazán: Apuntes de un viaje. De España a Ginebra", en *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, en S. García Castañeda (eds.): Madrid, Ed. Castalia, 177–187.

Manera, Danilo, (2009): "Emilia Pardo Bazán en lengua italiana", José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, pp. 363–365.

Navarro Salazar, Mª Teresa, (1990): "La cuestión palpitante en Italia: Salvatore Farina y Emilia Pardo Bazán", en *Epos* (6), pp. 551–559.

Paba, Tonina, (2009): "Emilia Pardo Bazán e Italia", José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, pp. 527–536.

Pardo Bazán, Emilia, (2009): *La cuestión palpitante, La revolución y la novela en Rusia, La nueva cuestión palpitante*, estudios de Laura Silvestri y Carlos Dorado, Editorial Bercimuel, Colmenar Viejo, Madrid.

Pardo Bazán, Emilia, (2006): *Viajes por Europa*, introducción y cronología de Tonina Paba (Universidad de Cagliari), Editorial Bercimuel, Colmenar Viejo, Madrid.

Sotelo Vázquez, Adolfo, (2004): "Emilia Pardo Bazán, Viajes por Europa", Intoducción de Tonina Paba, en *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 2, pp. 301–302.

Thion Soriano-Mollá, Dolores, (2005): "El epistolario de Doña Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión", José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.): *Actas del Simposio "Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión"*, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Real Academia Galega, Fundación Caixa Galicia, pp. 181–217.

WEBBIBLIOGRAFÍA

www.realacademiagalega.org
www.cervantesvirtual.com
www.bibliotecamiralles.org

IV.
RECENSIÓNS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 367 - 370
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* *ROCÍO CHARQUES GÁMEZ: EMILIA PARDO BAZÁN Y SU "NUEVO TEATRO CRÍTICO", MADRID, FUNDACION UNIVERSITARIA ESPAÑOLA, 2011, 428 pp.*

Este año la Fundación Universitaria Española ha publicado en su colección "Tesis Doctorales 'Cum Laude'" la de Rocío Charques Gámez, *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*, dirigida por la profesora M. A. Ayala Aracil, que con el mismo título había sido presentada en la Universidad de Alicante en septiembre de 2008 y que puntualmente había sido reseñada en las páginas de *LA TRIBUNA* por el profesor José Manuel González Herrán[1].

Pese a que el *Nuevo Teatro Crítico* encarna la cumbre de todas las aspiraciones periodísticas de Emilia Pardo Bazán, pues se trata de un proyecto creado, financiado y redactado exclusivamente por ella, anteriormente a esta tesis apenas contábamos con breves estudios o trabajos parciales que ofrecían una visión truncada de esta revista. Por ello nos llena de satisfacción que se haya puesto al alcance de los estudiosos esta concienzuda monografía en donde su autora, consciente de la relevante función que cumple esta publicación en la producción pardobazaniana, ha sabido poner de relieve no sólo el febril quehacer periodístico y literario que doña Emilia despliega en sus páginas sino que desgrana con certeza aquellos aspectos relevantes tratados en las distintas secciones que la componen.

Rocío Charques Gámez articula su análisis en ocho capítulos jalonados por una introducción y una conclusión, justamente complementados con varios apéndices. Emprende su estudio contextualizando esta obra en el curso biográfico y periodístico de la novelista coruñesa a fin de justipreciar el lugar que ocupa en su cronología personal y profesional. Así no puede por menos constatarse que coincide con un momento vital relevante –el fallecimiento de su padre con cuya herencia financia además esta revista, su instalación en Madrid, la inauguración de su salón literario, su emancipación económica y sus pugnas feministas– pero también concurre en la plenitud de su carrera literaria cuando ya gozaba de un cierto reconocimiento en el mundo de las letras. A continuación, la autora de esta monografía se centra en la recepción crítica de la revista por parte de sus contemporáneos, quienes tras una flamante campaña publicitaria la recibían expectantes, como bien lo da a conocer

---

[1] José Manuel González Herrán, "*Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico* Tesis doctoral de Rocío Charques Gámez, presentada en la Universidad de Alicante el 12 de septiembre de 2008", *La Tribuna. Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, n° 6, A Coruña: Real Academia Galega/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, 2008, p. 523- 524.

la investigadora. Para ello, ha recurrido a la prensa y a los epistolarios de la época aportando datos pertinentes que ayudan, igualmente, a ponderar "la relación que la escritora mantiene con otros de sus coetáneos, que no siempre aceptaron las críticas vertidas por la autora en su revista" (p. 276). En efecto, los juicios acerados en contra de la publicación nacen, como bien lo pone de manifiesto Charques Gámez, del resentimiento de ciertos escritores, entre ellos *Clarín*, Pereda, Palacio Valdés, hacia su creadora, quien o bien ignoraba sus obras, o bien las juzgaba sin ocultar los desaciertos, guiada por un expreso deseo de imparcialidad. El caso más palmario es el de *Clarín*, quien tras haber reconocido los méritos de esta empresa y el trabajo de su fundadora, le reprocha ser la única colaboradora, el estilo de su prosa o sus elecciones bibliográficas.

El cuarto capítulo está consagrado a la descripción de la revista, las secciones que la componen, las diferentes modificaciones que sufre a lo largo de los tres años de vida, así como diferentes aspectos de orden administrativo. Ello permite evidenciar los amplios conocimientos de doña Emilia en materia publicitaria y periodística, así como ciertos indicios que acusan el final de la publicación –a la sazón, el fracaso económico o el cansancio de la escritora–.

Los siguientes apartados se centran en el examen de los contenidos de los treinta números que constituyen esta publicación mensual, los cuales incluyen textos de índole variada, declinados en sus más diversos géneros –cuentos, crítica literaria, ensayos, artículos de fondo, notas bibliográficas, reseñas, crónicas– que versan sobre temas tan heterogéneos como la literatura, el arte, los viajes, la actualidad, en particular, los problemas políticos, sociales, económicos, educativos y morales. Dicho análisis se inicia con la revisión de la "Presentación", una suerte de programa en donde Pardo Bazán revela las razones que le han determinado a llevar a cabo dicha empresa, los objetivos que se propone alcanzar y sus deudas con el padre Feijoo o los autores del siglo XVIII. Rocío Charques destaca ya, con oportuno criterio, entre estas declaraciones un afán de "urbanidad e imparcialidad" como premisas de su crítica, un claro talante "regeneracionista" en su ideario político y una defensa de la cuestión femenina (p. 57).

Conforme con el diseño editorial del *Nuevo Teatro Crítico*, el volumen que aquí reseñamos prosigue con un estudio de los textos de creación literaria que suelen abrir cada entrega, cuyo fondo se nutre fundamentalmente de cuentos y en menor medida de crónicas de viajes. Con respecto a los primeros, no siempre inéditos y cuyo número se acrecienta el último año, la doctora Charques, muy acertadamente a nuestro parecer, desestima proceder a "una clasificación temática, puesto que los temas se suceden y se entremezclan" a lo largo de los diferentes números (p. 63). No obstante, anota "cómo abundan aquellos en los que la acción transcurre en Galicia" (p. 63) sin desdeñar los que tienen como marco Madrid y destaca el espacio relevante

que ocupan las relaciones filiales y amorosas (p. 64), incluso los malos tratos; hace hincapié, por su abundancia, en las narraciones que "recogen historias del gusto finisecular" transitadas por "personajes estrambóticos, bohemios, obsesionados" (p. 66) y otras en donde "se confunde el mundo real con el de los sueños" (p. 67). En cuanto a las técnicas narrativas empleadas por la novelista, fija su interés en el llamado "relato enmarcado", que se caracteriza por la inclusión de varios relatos dentro de un mismo cuento (p. 68). Por fin, consigna, con curiosidad, una cierta cohesión temática en algunos números en los cuales el asunto del relato coincide con el de otros textos ya sea en la crítica literaria ya sea en el comentario de actualidad. Concluye este apartado con el cotejo y análisis textual de la versión publicada en el *Nuevo Teatro Crítico* y en ediciones anteriores, corroborando el trabajo de corrección y de lima a los que la escritora gallega sometía su obra. A renglón seguido, se ocupa de las crónicas de viajes en donde doña Emilia exhibe su concepción del género y otros asuntos de indudable interés que reflejan su "pensamiento noventayochista" (p. 94) y la vasta cultura de la que solía hacer gala.

En el séptimo capítulo, uno de los más extensos, Rocío Charques traza y examina de forma minuciosa y lúcida la labor crítica literaria –de novela, poesía, teatro, ensayos– que Emilia Pardo Bazán realiza en su revista. No se contenta con glosar los contenidos fundamentales de este corpus textual sino que indaga y profundiza en las reflexiones teóricas que la egregia escritora disemina en estos textos, exponiendo de una manera diáfana y coherente sus postulados y *praxis* crítico-literarios. En este sentido, explora las bases de su labor crítica insistiendo, en múltiples ocasiones, en la influencia del historicismo de Taine y el modelo crítico de Sainte-Beuve, su eclecticismo y afán divulgativo. Además, sostiene que las líneas de su trabajo crítico se suscriben al "análisis de una obra dentro de la producción global del escritor y examen del asunto externo e interno de la obra literaria investigada" (p. 122), al empeño de armonizar el estudio formal y el del contenido, pero, sobre todo, destaca el papel que desempeña su "impresión personal" en cualquier trabajo crítico. Otro de los aspectos que subraya la autora de este estudio es la preocupación de la novelista coruñesa por cuestiones como los géneros literarios o el polo receptor, así como su interés por las nuevas corrientes literarias extranjeras, particularmente las que proceden de Francia, remachando que solo en una ocasión se detiene en Tolstoi (p. 140).

Por fin, en el octavo capítulo aborda una amalgama de textos de diferente índole y temática tan diversa como polémicas, crónicas en torno al Centenario del Descubrimiento de América, reseñas de obras no literarias, artículos sobre política, educación, feminismo u otros asuntos, que, quizás, podrían agruparse de otro modo a fin de hacer resaltar algunos contenidos que merecen, en nuestro sentir, una especial atención. El feminismo es, por ejemplo, uno de los asuntos que más aflora

en estos escritos, en ellos denuncia y reivindica los derechos de la mujer sobre todo en el ámbito de la educación, impulsa su admisión en instituciones como las Academias, o refuta las tesis antifeministas. Merecería, pues, un tratamiento aparte, al igual que los comentarios sobre antropología social y la escuela de Lombroso. Dicho esto, Charques Gámez acierta a explicar el afán de la escritora por ofrecer una revista cultural amena y variada a sus selectos lectores, que se convierte en una tribuna excepcional de su "carácter emprendedor, batallador y ecléctico" (p. 277).

Aun así, al cabo de tres años esta colosal empresa se ve abocada a desaparecer. Los motivos, tanto de carácter personal como público, que provocan el cese son esgrimidos, eso sí con cierta amargura, por su fundadora en el texto de despedida como bien comenta la doctora Charques en el capítulo noveno del volumen.

Se completa este libro con varios apéndices –índices de los treinta números de la revista, tablas informativas de sus crónicas literarias, índices de libros recibidos, información y anuncios de sus obras– y una nutrida bibliografía. Con todo, el anexo documental que incluye el cotejo de los textos del *Nuevo Teatro Crítico* con versiones precedentes publicadas en la prensa representa, desde luego, una aportación de gran valor que testimonia el constante proceso de reescritura que la escritora impone a su obra. De igual modo, nos parece preciso mencionar que la localización textual y el cotejo de variantes es un trabajo ingente, que la autora de este libro ha sabido desarrollar con sumo esmero y diligencia.

En conclusión, esta monografía constituye una valiosa y singular aportación a la investigación de la obra de Emilia Pardo Bazán. Es un sincero alegato de su intensa laboriosidad literaria, de su iniciativa y de sus inquietudes culturales a la par que arroja nuevas luces sobre aquella "aventura" profesional y personal que supuso el *Nuevo Teatro Crítico* y afianza el estudio de su obra periodística y literaria. Por todo ello, se puede considerar un referente bibliográfico para los estudiosos de la obra pardobazaniana.

Emilia Pérez Romero

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 371 - 372
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN. *CUENTOS DISPERSOS, I (1865-1910)* Y *CUENTOS DISPERSOS, II* (1911-1921), EN *OBRAS COMPLETAS, XI (CUENTOS) Y OBRAS COMPLETAS, XII (CUENTOS)*, ED. DE JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, MADRID, BIBLIOTECA CASTRO, 2011

Estos dos volúmenes de *Cuentos dispersos* de Emilia Pardo Bazán vienen a complementar los cuatro volúmenes anteriores de sus *Obras completas* en la Biblioteca Castro en los que se reunían los 15 libros de relatos editados por la autora (vols. VII-X). Este conjunto abarca, al decir de su editor José Manuel González Herrán, "más de un tercio de su amplia producción cuentística" (vol. XI, p. XI), está integrado por más de 200 textos que proceden en su mayor parte de la prensa periódica, y en algunos casos de publicaciones colectivas, antologías o misceláneas.

La magna tarea de recopilación de los *dispersos* ha sido posible gracias a la labor de varios investigadores, comenzando por la pionera y fundamental de Nelly Clemessy, y siguiendo por las aportaciones, mucho menores en volumen, de Harry L. Kirby, Juan Paredes Núñez y Juliana Sinovas Maté, además de varias otras particulares, que se han ido sucediendo en el tiempo, hasta completar el número de 233 relatos; de ellos 48 se recogen por vez primera en los dos volúmenes que nos ocupan.

En el prólogo al vol. XI González Herrán detalla las dificultades genéricas que ha debido enfrentar a la hora de seleccionar el corpus de textos recogidos, ya que algunos relatos se mueven a medio camino entre el cuento y el género costumbrista, otros tienen factura de trabajos de investigación geográfica o histórica, o son relatos de vidas de santas. Algunos de los trabajos que cita el prologuista son verdaderamente artículos de costumbres, leyendas o hagiografías, y no cuentos, por lo que coincido con el editor en lo acertado de su exclusión.

También incide el prologuista en las razones de la dispersión de estos cuentos, nunca recogidos en libro; de entre ellas me parece especialmente bien traídas las consideraciones sobre los cuentos de circunstancias, tan vinculados al medio periodístico que solo en el marco del mismo encuentran su sentido, por lo que la autora decidió dejarlos en sus páginas; otra razón particularmente bien vista es la que concierne al modo de escritura de los cuentos, apresurada y sin que la autora se quede con copia del texto, con las dificultades que luego supone recuperarlo para proceder a una edición en libro, sobre todo si se trata de periódicos de provincias.

En el prólogo al vol. XII incide González Herrán en los aspectos literarios de los cuentos sin entrar en muchos detalles, dadas las consideraciones al respecto en los volúmenes de cuentos anteriores (VII-X). Destaca, sin embargo, los rasgos más recurrentes: la variedad (en temas, en ambientes y escenarios, en el tiempo), la frecuencia del relato enmarcado y la brevedad, resultado de la publicación en

periódicos diarios y responsable de muchos de los rasgos formales y temáticos de los cuentos.

La ordenación de los relatos sigue el único criterio indiscutible en una obra tan diversa y tan prolongada en el tiempo, que es el de la cronología de publicación o de redacción; este criterio tiene la ventaja de que permite seguir el crecimiento y desarrollo del arte cuentístico de la autora a lo largo de los años y constatar la recurrencia de temas, motivos, estructuras y personajes.

La edición de estos dos volúmenes de *Cuentos dispersos* de la Biblioteca Castro es, por tanto, más que recomendable para conocer en su conjunto el importante volumen de la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán, la más prolífica de los escritores de cuentos españoles, de la que aquí se ofrece nada menos que una tercera parte. Es la obra de una escritora, pero también y sobre todo la de una periodista, que dio a la prensa muchas crónicas, algunas novelas, algunos poemas, ensayos de crítica literaria y buen número de cuentos, pobladores todos ellos del universo periodístico de entresiglos.

Ángeles Ezama Gil

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 373 - 378
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN (2013): *LA PIEDRA ANGULAR*, EDICIÓN DE CARMEN BOTELLO, MADRID, CÁTEDRA BASE, 206 pp.

Editar la obra novelística de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) en el siglo XXI no es una tarea que pueda solventarse sin el auxilio de los debidos instrumentos científicos, filológicos e histórico-literarios y críticos hoy a nuestro alcance. La disponibilidad de las herramientas es tal que no podemos sino constatar el largo camino recorrido desde la salida primigenia de las obras, en gran medida bajo los auspicios editoriales de la propia interesada, hasta, tras diversos avatares y experiencias crecientemente exitosas, las versiones ya digitalizadas de la Biblioteca Cervantes Virtual.

El número cada vez mayor de ediciones y reimpresiones no debe ocultar, sin embargo, que apenas hay ediciones críticas y cabalmente anotadas y que es aún mucho lo que queda por hacer a la hora de depurar los textos. No se trata de leves erratas, disculpables en ciertos casos, sino de lecciones erróneas que se perpetúan sin pasar por los tamices de la *collatio* ni, a veces, del mero sentido común, ya no digamos del conocimiento exhaustivo y sistemático de la obra ya clásica, clásica contemporánea, de Emilia Pardo Bazán. El espejismo de la cercanía de su prosa, más estilizada que la de Galdós, epítome singular del descuido editorial, ha confundido muchas lecturas y pasado por alto muchas singularidades de su dicción creativa y aun crítica.

Ya en vida, doña Emilia deploró más de una vez el traje mal cortado de algunas de las salidas de sus libros y quiso vigilar más de cerca los tránsitos de los estadios pre-editoriales al que los geneticistas franceses llaman *bon à tirer*, persuadida de que la autoedición podía evitar desmanes dolorosos infligidos al producto de sus desvelos, sin premeditación ni alevosía, sí, pero con la consiguiente merma de su talento.

Hoy sabemos cuánto mimó la factura de sus obras de ficción, perfeccionando en lo posible sus cláusulas, dando la más idónea forma a sus párrafos, haciendo decir más elocuente y fidedignamente a sus personajes y a sus criaturas narrativas lo que creía era más real, más intenso, más acorde con su visión del mundo y de las circunstancias. Por esta razón, vulnerar ese testimonio es hacer un flaco favor a su trabajo artístico e intelectual, por cierto, no el único en ser a veces tergiversado, si no fuese, al tiempo, una ocasión desperdiciada de allegar lecciones netas de los textos.

Es claro que las ediciones destinadas a un público juvenil, *Ad Usum Delphini*, como diría la autora de *El príncipe Amado*, aquel que es, a no dudarlo, el destinatario de colecciones como esta de Cátedra Base, no deben suponer devaluación alguna en las exigencias de fijación y anotación solventes de los textos de autores ya canónicos de nuestras letras. Antes al contrario, es precisamente este tipo de ediciones escolares, –tan útiles, fecundadoras y cargadas de futuro–, el que debe dar la medida de la implantación genuina de una obra literaria de fuste en el ámbito nacional y

universal. Puede decirse que es tanto más viva la literatura de un país cuanto más y mejor ha sabido salvaguardar ese patrimonio, repristinar su vivacidad en cada nueva salida y ofrecer en odres nuevos y a un público diverso, el sabor y el brillo incólumes de un clásico.

No estamos, y es de lamentar, ante una oportunidad lograda. La edición de Carmen Botello no ofrece un texto limpio ni lo anota de manera atinada, ni lo interpreta y contextualiza de modo que los jóvenes estudiantes, ni los de cualquier edad, puedan extraer conclusiones claras y cabales acerca de *La piedra angular*. Es un hecho que deploramos por ser esta una novela del ciclo marinedino, –fresco sinfónico en el que dio su autora un bien sostenido do de pecho–, considerada por Maurice J. Hemingway en el capítulo 5 de su libro de 1983 –aún sin publicar en su traducción al español–, *Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist*, una de las mejores de su producción, e injustamente olvidada, pese a aportaciones tan interesantes, aquí soslayadas, como la que le dedicara Mercedes Etreros diez años después, en 1993.

Pero veamos por partes en qué se funda nuestro dictamen. La Introducción, de redacción algo desmañada, empieza por vincular *La piedra angular*, una obra de 1891, con el Naturalismo de manera inequívoca: "Emilia Pardo Bazán [...] nos enseña en *La piedra angular* el estado de cosas y la lucha moral de los personajes en una España pródiga en excesos que alimentaban de modo continuo al Naturalismo como movimiento literario al que se adscribe la obra de Pardo Bazán" (p. 9), sin admitir matices (es sabido que el avatar naturalista no se dio en nuestra literatura plenamente, al modo francés, y que en la década de los 90 su adhesión al realismo, única estética de la que se dijo adepta, va modulándose, aunque esto se aprecie ya desde mediados de la década anterior). No faltan ciertas contradicciones: "Su estilo narrativo desnudo, pero rico en el lenguaje" (*ibd.*), mientras que, en página 10, se dice que "Su lenguaje es complejo".

Chirrían, por lo demás, algunas maneras no solo expresivas de la editora (de Concepción Arenal se dice que "un poco más mayor" (*sic*) que su coterránea, ¡y lo es nada menos que treinta años!), el léxico no está bien escogido, así "cotillear", que aparece en p. 11 (tal vez se pretenda, de esta manera, un acercamiento a un tipo de lectores supuestamente incapaces de entender otras opciones léxicas, sintácticas y semánticas, otros registros). Se repiten tópicos ya anquilosados (el matrimonio a los 17 años) y se hacen afirmaciones sin fundamento veraz: "En 1869, Emilia Pardo Bazán y su familia se instalan definitivamente en Madrid" (ambas en p. 13), o muy poco o nada relevantes para el estudio y presentación de la novela en cuestión (como la extensa alusión al nacimiento del anarquismo –"Una idea incandescente"–, o a las relaciones con la Institución Libre de Enseñanza –se asevera sin más que la colaboración de Emilia con ella se debió, entre otras cosas, a su coherencia feminista", en p. 19–).

En ocasiones, lo pedestre del discurso introductorio parece más propio de ciertas charlas relajadas que de un liminar que ha de ayudar a entender las razones de una obra en sus contextos, ¿cómo sino calificar esta secuencia: "se libera sexualmente y

pasa a gozar de las relaciones con distintos hombres. No obstante, será Benito Pérez Galdós su objeto de devoción, manteniendo con él una relación de unos veinte años, lo cual no le impidió disfrutar de fugaces encuentros con otros hombres más jóvenes que ella" (*sic*, p. 20)? ¿Ayuda toda esta sarta de afirmaciones a adentrarse con mejor pertrecho en *La piedra angular*? Mucho me temo que, no solo no sirve a ese propósito, que ha de regir la dirección de estas páginas, sino que se pierde un espacio precioso para invertirlo en vaguedades de aparente, pero solo aparente, recorrido histórico feminista. Se manejan conceptos de influencia y de aproximación cronológica que riñen con lo que hoy se sabe y conoce documentalmente. Todo indica que la editora ha tratado de dar varias pinceladas, inmotivadas aquí, sin mucho tino ni sentido. ¿Qué quiere decir al llamar a *La piedra angular* "una obra corta" y contraponerla a *Los Pazos de Ulloa*, "una novela de proporciones mucho mayores, en donde la autora, fiel al movimiento literario que la orienta, hace desaparecer la facultad imaginativa como motivadora de las acciones de los personajes" (p. 22) para añadir, paradójicamente, más abajo, "La narración discurre por los caminos de la indagación psicológica y el monólogo interior, recurso que alcanzará en el siglo XX expresiones literarias tan brillantes como el *Ulises*, de James Joyce"? Espigamos otra secuencia, también errática pero que quiere ser caracterizadora de la autora: "Liberal, católica, gorda, graciosa, simpática y arrolladora, es difícil encontrar en la España moderna una personalidad tan influyente y brillante. Ejemplo de su feminismo sin ideología…" (p. 23).

La Introducción, que nada introduce, antes confunde y despista, inserta un párrafo final que indica, con sintaxis abrupta: "Las notas lexicográficas, pese a su abundancia, no están puestas para entorpecer la lectura, por eso son tan cortas, por tanto, pueden tomarse como un vocabulario de ayuda, de la misma forma que si se leyera un libro sobre navegación sería preciso aclarar ciertos términos marineros que no todo el mundo conoce" (p. 23). Uno de los problemas de esta edición, grave a mi entender, es que olvida algo fundamental, y es que *La piedra angular* es una novela, una obra literaria del ciclo marinedino, de 1891.

No hay mención alguna de la fuente de la que se toma el texto. Tampoco se da la referencia del retrato de la cubierta aunque sí se explicite el nombre del pintor y hasta la fecha. Todo parece salido de la nada virtual y uno se pregunta cómo es posible que una editorial como Cátedra, de acrisolado prestigio en el ámbito de la literatura española, puede patrocinar este ejemplo, *Hélas!*, de mala praxis editorial.

Por lo que hace a la edición propiamente dicha, tras esta fallida presentación, no faltan tampoco errores y erratas, notas inadecuadas y/o pobres. La sección que cierra la edición "Después de la lectura: Visto para sentencia", de la que trataré más abajo, sigue la misma tónica.

Señalaré, a título de muestra, lecciones erradas como "cordones de secta" por "cordones de seda" (p. 29), "Moragas mascó tan <<siéntese>>" por "Moragas mascó un…" (p. 30), "¿Quién ese?" en vez de "¿Quién es?", en p. 45, "mis manos" por "sus manos", en p. 69; "canes y galos" en p. 99 debiera ser "canes y gatos", "coméntame",

a su vez, debería aparecer en p. 100 como "coméntanse", so pena de perderse el sentido. Se lee "clemencia" en p. 112, en lugar de "demencia", "varga" por "barga", en p. 117, y tampoco se anota, dejando desasistidos por completo a los lectores, "cimbrado" en lugar de "cimbrador", "tenor" por "temor" en p. 126, "entrajada" en p. 127, como, por cierto lee la edición de Castro, en lugar de "entrapajada" , que, sin embargo, lee bien Anaya; "mi niño filipino" ha de ser en p. 161 "un niño filipino"; "se le trastea", en p. 165, "se la trastea", "exclamado", en p. 170, "exclamando"...

Extemporáneas son algunas notas, por no calificarlas de otro modo: así, al referirse a "los enfosados ojos" de Juan Rojo, se anota "Hace referencia a una enfermedad de las caballerías por beber mucha agua después de haber comido piensos" (p. 33). A veces, como la 15 en p. 37, no se entiende a qué remiten. Otras, resultan de una imprecisión lamentable: la época de Vauban no es, estrictamente, la de *La piedra angular*, ni la de Pardo Bazán, y sin embargo eso se da a entender en la nota 33 de p. 47. Al anotarse en p. 63 la expresión figurada "roer los zancajos", la explicación a pie de página no puede ser más desafortunada: "Se refiere a los calcetines rotos o mordidos. Romperle los calcetines viejos", evidencia de que se desconoce dicha locución, por otro lado recurrente en la literatura del XIX. Una locución que necesitaría alguna aclaración sería "acusar las cuarenta" (p. 65), menos común que "cantar las cuarenta". Tal vez sea errata "lengua de trapos", unánime en Anaya, Castro y ahora en Cátedra Base, por "lengua de trapo", en p. 76. Lo mismo sucede en "A la cuenta", en la que coinciden también, y que debiera ser, postulo, "A la vuelta", en p. 87. Otra nota insuficiente, si volvemos a ellas, refiere equivocadamente "vahos de *perrita*" como de "perra", cuando son de "copa de aguardiente", como anotan los muy solventes editores de *La piedra angular* en Anaya (Edición, apéndice y notas de Begoña González y Constantino Quintela, RAG/Ediciones Generales Anaya, 1985). En este caso, la cursiva debería haber alertado a Carmen Botello acerca del uso connotado del término, así como el diminutivo. También debiera completarse la palabra *milor* en "la berlinita o el milor", como *milord*, siguiendo la sensata lección de Rodríguez y Quintela para Anaya. No se anota bien el verbo "estragar" en p. 98. Tampoco entiende la editora de *La piedra angular* en Cátedra Base lo que significa "encalabrinarse los nervios", p. 104, que traduce sorpresiva y delirantemente como "Excitar, enamorarse, obstinarse". Otras notas son despistantes, como la 133, y faltan muchas otras (así, las relativas a "chopo", "Nicolás María Rivero", etc.). Hay, además, una cierta resistencia a percibir metáforas, como la del esquife en p. 115; la editora no parece estar leyendo una obra literaria, sino otra cosa bien distinta, y no logra hacer ver lo que hay. *Batilo* ha de ser anotado como Meléndez Valdés en p. 152 y, dada la formación en Derecho de la editora, esperaríamos alguna precisión más al respecto.

No creo que deba enmendarse la plana a la voluntad estética de la escritora que fue Emilia Pardo Bazán y adoptar, después de la primera mención de "la obscura reminiscencia", en p. 34, la forma "oscura". En cambio, no se grafían conforme a los usos habituales vocablos como *Maripérez*, en p. 41. Se omiten preposiciones

indispensables (p. 42) o pronombres cuya ausencia impide una correcta intelección del periodo: así en p. 44, "el sitio [se] registraba perfectamente desde las ventanas de la Audiencia…", por cierto también ausente en la edición de Castro. Como sucede con la acentuación de "¡Liscaááá!" (p. 47) o la omisión en algunos segmentos de los puntos suspensivos.

Asimismo, se mantienen solo en ocasiones las cursivas que, sobre todo en los nombres o apelativos, subrayan el carácter de motes humorísticos o incluso crueles. No se segmentan siempre, hay un ejemplo en p. 113, con fidelidad los párrafos, conforme al diseño trazado por la autora, que también debiera respetarse.

Pulcro debiera ser, asimismo, el uso de los signos de puntuación, cabal en Pardo Bazán, y descabalado en ejemplos como este: "porque le había quedado, de aquella época ya difumada entre nieblas, una sensación de calor tibio, de nido de plumón que envuelve: y abriga" (p. 37). Formas verbales se borran debido a una tilde mal colocada: en p. 63, debe leerse "Esta" pero leemos "Está", con el consiguiente quebranto sintáctico y semántico de la frase.

Cuando alguien exclama "¡Respetemos el secreto del armario!" en p. 105, difícilmente adivina uno, si no piensa en el contexto, y este se desdibuja con tantos ruidos de comunicación, –¡pobres estudiantes adolescentes!–, en lo que debe decir y leerse: "¡Respetemos el secreto del sumario!". Las citas de Job y San Pablo no se explican bien. Ya en la sección final, "Después de la lectura. Visto para sentencia", se formulan preguntas a los lectores para acreditar que han leído bien y con provecho, pero no es un acierto, al menos no creo que lo sea, pedirles que identifiquen al autor de un pasaje de *Notre Dame de Paris*, afín por la temática y disponible en la película de Disney (p. 204), o que lean *A sangre fría* para encontrar puntos de contacto con *La piedra angular*.

Si la pregunta es ¿qué aporta esta nueva edición de *La piedra angular*? ¿contribuye a hacer leer mejor y a entender rectamente la novela de 1891 fijando su texto y anotándolo como procede? lamento concluir que solo puedo contestar no y en nada. Esta edición de Carmen Botello introduce ruidos en el texto y en su inteligibilidad que, lejos de aclarar y depurar, lo hacen opaco, restringe perspectivas, mengua la preparación y las exigencias filológicas, concibe, en fin, la literatura de modo muy distante del de la autora de la novela del verdugo. Siento que los lectores jóvenes que se acerquen a Pardo Bazán por la vía de esta edición a ellos destinada no puedan experimentar el atractivo aún vivo de esta novela, la calidad tersa de su prosa, el conflicto moral que se plantea en personajes en abierta lucha interior. Juan Rojo, el Doctor Moragas y el propio Telmo merecían otra edición. Nuestros jóvenes estudiantes también. Remito, para ello, a la excelente e insuperada edición de Anaya a cargo de Begoña González y Constantino Quintela, primorosamente ilustrada por J. Serrano, con notas y aclaraciones bien fundadas y, lo más importante, con un texto que respeta la firma, el espíritu y la letra, de Emilia Pardo Bazán.

Cristina Patiño Eirín

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 379 - 388
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN (2013): *'MIQUIÑO MÍO'. CARTAS A GALDÓS*. EDICIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS DE ISABEL PARREÑO Y JUAN MANUEL HERNÁNDEZ, MADRID, TURNER NOEMA, 223 PP.

Todo rescate documental merece, en principio, los parabienes y el reconocimiento debidos a quienes, propiciándolo, se han esforzado en localizar y exhumar cuartillas que el tiempo y a veces otros imponderables han ido velando con su pátina de décadas, y aun de siglos, su sombra de arcano y sus arrequives de misterio insondable. En el caso de la escritora Emilia Pardo Bazán, como en el de otros, muchos son los descubrimientos que aún depara el futuro a la indagación pesquisidora, sin duda, pese a lo mucho que se ha avanzado en el registro y catalogación de sus fondos, hoy depositados en gran medida en el Archivo Emilia Pardo Bazán de la Real Academia Galega y felizmente filiados merced al loable y riguroso celo de sus conservadores y custodios.

Un apartado fundamental de los documentos pardobazanianos es el que remite a los contenidos de su vida personal y familiar, una parte de los cuales se vuelca en forma de cartas. Disperso en diferentes sedes, y no siendo la Real Academia Galega en este capítulo la más aglutinante, su epistolario viene reclamando el interés de diversos estudiosos e investigadores que se han venido aplicando a reunir y transcribir materiales de esta índole con resultados enriquecedores de un corpus aún no cerrado pero que va cobrando cada vez un perfil más definido. No es ahora el momento de hacer un balance, ni de recordar los logros que se vienen sustanciando en este rubro desde las aportaciones, trascendentales, de Carmen Bravo-Villasante, en los años setenta del siglo pasado, –1975 es un trance auroral en muchos sentidos, no solo en el que rastreamos aquí–, hasta las que, pasando por etapas cubiertas por Martínez Cachero, Mayoral, Torres, Hemingway, Faus, González Arias o Clemessy llegan, ya más cerca de nosotros, a Freire, Varela, Thion-Soriano Mollá, Deaño Gamallo y Bieder, entre otros. No es, pues, baste el muy somero recorrido, *terra incognita*.

De estas cartas, buena parte de las que aquí se transcriben, dio noticia González Arias en 1994, y, recientemente, Yolanda Arencibia en el Congreso Internacional celebrado en A Coruña sobre *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, como quedó publicado en su contribución al mismo. Igualmente, Marisa Sotelo trató de ellas en "Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán: teoría, crítica y novela", en el IX Congreso Internacional Galdosiano celebrado en 2009 y cuyas Actas ya han sido publicadas. No se refieren los editores, Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, a estas aportaciones, ni a otras, diseminadas en trabajos diversos y de referencia inexcusable para quien ha de dar cuenta del recorrido de los testimonios y de la vida de los documentos antes de ser exhumados.

Huelga decir que lo que es descubrimiento para el gran público, a menudo ignaro en materias como esta, no lo es tanto o no lo es en absoluto para el especializado, y minoritario, que conoce fuentes y bases de datos, maneja transcripciones y digitalizaciones fehacientes, y no puede saludar como novedoso por tanto lo ya leído y recogido con anterioridad. El hecho de que se manifieste abiertamente en el Prólogo de esta edición, escrito en una sorprendente primera persona, que se parte de un desconocimiento absoluto de la materia dos años atrás, proyecta ya una expectativa y explica en cierto modo el resultado y que surjan perplejidades en la misma antesala de la edición. No es exacto el paratexto que se desliza en la solapa: ni tenía Pardo Bazán aún diecisiete años cuando se casó, el 10 de julio de 1868 (se afirma en p. 211, pero faltaban aún, habiendo nacido el 16 de septiembre de 1851, algo más de dos meses para que cumpliese los 17), ni fue inmediato el hecho que se señala: "madre enseguida de tres hijos", ni mucho menos.

Nos hallamos ante un libro perteneciente a una colección que erige en el pensar objetivo de la fenomenología (Noema) su pedestal, cuya difusión ha sido verdaderamente extraordinaria, se le ha dado promoción en múltiples espacios de comunicación, foros y cabeceras periodísticas. Desde el primer momento, se ha ponderado su novedad, su interés sumo para todo el que desee saber más de la vida íntima, pero no solo, de dos grandes escritores de nuestra contemporaneidad, y su contenido revelador. Una edición que se quiere completa de las *Cartas a Galdós* firmadas por Pardo Bazán que al explicar sus fundamentos documentales afirma demasiado categóricamente algo que, por otro lado, no es verdad, sorprende y confunde por el grado de audacia de afirmaciones de este jaez: "Solo una se conserva de las escritas por Galdós" (p. 39; y lo mismo se ratifica en p. 43) que no se compadecen con los datos positivos refrendables *in situ*, en los archivos, y allí hay que remitirse. Parece evidente que los editores no han visitado la Casa-Museo Pérez Galdós y que se han valido únicamente del acceso a las cartas allí depositadas mediante el atajo de la consulta digital que desde hace algún tiempo pone a disposición universal en red estos fondos, consulta que en todo caso ha de agradecerse (no hay rastro de ello, ni en este caso ni en otros de la deuda que se contrae con instituciones que han salvaguardado fondos que pueden ser estudiados y transcritos gracias a esa labor impagable sin el concurso de la cual no sería posible hacer avanzar el conocimiento y progresar. Aunque ya casi nadie deja de incluir un párrafo de agradecimientos, que es obligado también para dar cuenta del permiso de reproducción de materiales pictóricos, aún se dan casos singulares como el que nos ocupa). Ello no es óbice para que, siendo manuscritos, el editor del siglo XXI pueda y deba hacer las pertinentes compulsas y comprobaciones. Hay ambigüedad calculada en la definición de la procedencia del que es el mazo más nutrido de cartas de esta edición (aunque no en la cuantía que aquí se da, porque no se recogen todas) en p. 39: "46 cartas archivadas en la Casa-Museo Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria, cuyos originales se encuentran casi en su totalidad publicados en la página web de la Casa-Museo (www.casamuseoperezgaldos.com)" al esquivar nombrar

exactamente y cómo se han vaciado estas cartas: ¿todas o solo las disponibles en red? Los editores, es palmario, no conocen de primera mano los fondos epistolares que allí se guardan y a los que los investigadores y visitantes tienen acceso desde hace bastantes años. Recuerdo que, con motivo del VIII Congreso Internacional Galdosiano, en 2005, tuve ocasión de ver aquellas cartas que generosamente me brindaron los trabajadores de aquella casa, gracias a quienes y, contando con su permiso, pude difundirlas entre algunos colegas. No hay constancia del paso de los editores por la Casa-Museo Pérez Galdós y es, sin embargo, paladina la afirmación contenida en "Sobre la edición": "En cuanto a la transcripción, por fortuna, hemos podido cotejar los originales de todas las cartas, excepto las tres aparecidas en el periódico *Excelsior*, [...] y la misiva conservada de Galdós a doña Emilia..." (p. 40). En cualquier caso, lo inapelable es que la transcripción de aquel mazo de cartas no es completa, ni fiel.

Lo cierto es que, con un antetítulo que recoge uno de los diminutivos cariñosos con que, en la intimidad, Emilia Pardo Bazán se dirigía a su amado Benito Pérez Galdós, *Miquiño mío*, se ha revestido la edición de las *Cartas a Galdós* de todos los reclamos posibles para el gran público. Quien desconociese esa faceta de la personalidad de ambos literatos accedería así a un codificado universo secreto, –a una relación que superó la ruptura amorosa y fue convirtiéndose en amistad y respeto duraderos mientras ambos vivieron–, que a menudo suele saborearse con el aliciente suplementario de rasgar el velo de lo oculto, de lo clandestino con que ambos protagonistas pugnaron por recubrir su intercambio de más de treinta años de palabras escritas. Porque de ambas maneras, oculta y clandestina, se entrañó la vivencia de aquel amor por razones entonces obvias de recato social, y hoy, al parecer, ya periclitadas.

Cabe advertir que la contracubierta de esta edición elige los sectores de público a que va destinada en estos términos distinguiendo a aquellos que mejor podrán degustarla: "Todo un festín para amantes de la literatura, espíritus románticos y cotillas literarios [*sic*] de ayer y de hoy". De la lectura atenta de esta obra se desprende que han primado mucho más en el planteamiento y factura de la misma los terceros en la enumeración, en detrimento de los demás, y que no han contado siquiera los que pudiéramos llamar lectores que no solo aman la literatura y la temática amorosa sino que investigan y estudian o se interesan por indagar y saber más de la historia y los hechos literarios y de quienes les dieron forma. Es dudoso, desde luego, que las cartas de los escritores y artistas formen parte de eso que podríamos llamar el limbo de lo extraliterario. Las de Galdós y Pardo Bazán no solo dirimen cuestiones relativas a sus sentimientos y apetitos, son cifra de sus incertidumbres y proyectos, de sus búsquedas expresivas, de sus silencios..., algo bien distinto de una anécdota frívola que alimenta el morbo con ayuda de un residual prejuicio sexista aún vigente, a tenor de lo que reza la contraportada.

La Bibliografía que acompaña a este libro, y lo cierra, no recoge una ficha que es fundamental, no solo por su labor pionera y a mediados de los años setenta del

siglo XX verdaderamente escandalosa en su impacto, –el país se desperezaba del abismo franquista–, sino porque planteó un modo de presentación del rescate parcial de las cartas pardobazanianas que inauguró una manera literaria de referirse a ellas, como si estas fuesen, no documentos fijados, sino palanca para la elucubración y el artificio en ausencia de muchas claves. Aquella primera tentativa, firmada en sus aciertos y partes lacunarias por Carmen Bravo-Villasante, gran conocedora de doña Emilia y de Galdós, tuvo el encanto de proporcionar materiales complementarios a las biografías que de ambos trazó gracias al estudio concienzudo y demorado de ambas figuras, y que plasmó bajo los auspicios de la editorial madrileña Turner, sello en el que también aparece el epistolario editado por Parreño y Hernández. Pues bien: esta edición alude muy someramente a las *Cartas a Galdós* en el Prólogo, –al evocar la visita a la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, en cuyo estudio de trabajo, incomprensiblemente, dice el texto liminar, "no encontré ninguna huella de vida: escritorios pulidos, fotografías en perfecto orden, objetos sin futuro y casi sin pasado" (p. 10)–, en estos términos: "A la salida, en una estantería pequeña [...] un ejemplar manoseado y algo viejo de una correspondencia incompleta" (p. 12). La autora del Prólogo, aunque lo firmen incongruentemente los dos editores, (¿o es un juego ficcional?), dice haberse aplicado a "transitar bibliotecas y archivos, con el afán imposible de recuperar los matices de una historia prendida entre las líneas de una correspondencia olvidada" (p. 12).

Consta la presente obra de un Prólogo y una nota "Sobre la edición" previos al epistolario propiamente dicho, que se divide en tres secuencias, antecedidas de sendas introducciones, de carácter cronológico: 1883-1887, 1888-1889 y 1890-1915. Se colocan al final una Cronología y la Bibliografía.

Cabe, en primer lugar, preguntarse qué aporta esta edición que se dice completa del epistolario cruzado entre el novelista canario, casi ausente, y la gallega. Sabemos bien no recoge más que una misiva del primero, –y sabemos que se conservan más–, frente a noventa y dos de la segunda, que tampoco alcanzan a dar cuenta exacta de las hoy existentes y documentables.

Del examen de la edición, prólogo y notas, se desprenden varias constataciones: la adopción de un sesgo novelado para la presentación de las cartas, visible en la voz femenina en primera persona que ostentosa y ostensiblemente preside el Prólogo (firmado sin embargo, aunque no al final del mismo, sino en la primera página, por los dos editores) y en los subepígrafes toponímicos en que se trocea el Prólogo: Marineda, Mantua (en cinco secuencias; nótese que son usos literarios los de ambos topónimos, que subrayan el ámbito de lo imaginario) y Mondariz, en el discurso autoficcional que se arroga un protagonismo que entorpece el cometido de todo liminar, aislando una circunstancia, la de la búsqueda en primera persona de los documentos a lo largo de dos años, tras una afirmación que no arroja dudas: "Poco o nada sabía de Emilia en aquel entonces" (p. 9).

Brotan imprecisiones que, por flagrante desconocimiento de los editores, asaltan al lector: en este mismo lugar, p. 14; la traducción, libre e inexacta, del lema "De

Bellum Luce" como "una luz en la batalla" (p. 15), el hecho de ubicar la lectura de los narradores rusos efectuada por doña Emilia en la Bibliothèque Nationale, de París, en la de Madrid (p. 15). Bien es cierto que el discurso se cuida de expresar que se imagina ("No resulta difícil imaginar…" es expresión que se repite en pp. 14 y 15; en pasajes en los que la narradora del Prólogo proyecta una suerte de identificación con la autora, en una novelización del yo que facilita un presunto encuentro o confluencia más propia de la ficción que de un texto ensayístico, en el que no se dan remisiones bibliográficas de ninguna especie, presentativo). También en p. 16 se hace hablar a los asistentes a las conferencias ateneísticas de 1887, y a la propia Emilia, en un dramatización dispuesta para un cometido acaso diferente del que debiera presidir estas páginas. En p. 25, y esto se repite en p. 28 también, convendría precisar la alusión al "archivo de la Real Academia" añadiendo Española. Como es sabido, el Archivo por antonomasia, en relación con los papeles de doña Emilia, es el de la Real Academia Galega. La emisora del Prólogo se pasa "imaginando" gran parte del recorrido: "manoseo el librito, imaginando el brazo gordezuelo de Emilia en el teatro Real, subiendo a un coche, saludando a un conocido, cerrando la puerta de una alcoba…" (p. 25). Menudean las menciones en este mismo sentido: así, en p. 25, vuelve a referirse ese yo omnipresente, esta vez con plural mayestático, a "nuestra fantasía". Me pregunto si es esta la potencia la que ha de regir un prólogo a una edición de cartas de Emilia Pardo Bazán fechada en 2013. La edición no venal de *Jaime*, por cierto, con que obsequió a José Lázaro doña Emilia, no está bien descrita, no es un libro "blanco". La ocasión de referirse al libro seminal de *Cartas a Galdós*, editado en Turner por Carmen Bravo-Villasante, se despacha en una segunda oportunidad con una punta de displicencia: "la vieja edición de Villasante [*sic*]" (p. 25). ¿Por qué solo una vez se escribe correctamente el nombre de Carmen Bravo-Villasante en esta edición?

Es también imprecisa la mención puntual de obras pardobazanianas: *Por Francia y* [*por*] *Alemania*, en p. 32, *El Nuevo Teatro Crítico*, *Teatro Crítico* (pp. 169 y 170 para esta última forma), y galdosianas: *Incógnita* (p. 82), y muy discutible la datación de algunas de las epístolas, como la número 1, que corrige la datación explícita y no se justifica. No se indica que muchas de ellas tienen como soporte papel de lujo y adornado con la corona condal, tampoco se aportan otros detalles que un estudioso de manuscritos autógrafos ha de tener en cuenta, como las rúbricas, la gestión de la página en blanco, el uso alusivo del calibre de los caracteres, como en la número 23, encabezada con un notorio VENDREDI, que algo quería decir en el lenguaje de los amantes. Tampoco se indica lo distinto de algunas cartas cuya caligrafía no sigue los parámetros habituales en la autora. Ni los casos en que las epístolas van cercadas del orillo propio del luto.

No es cierto que sea "a partir de 1898", como se advierte en p. 18, cuando "una parte importante de sus ensayos cobrará un marcado enfoque feminista". La fecha está, evidentemente, equivocada, como se demuestra en las alusiones siguientes a artículos de Pardo Bazán y en la contradicción que representa lo afirmado en p. 215.

También son erradas las fechas que se ofrecen en p. 20 en el primer párrafo. Sobre el uso impropio del verbo *detentar* en p. 170 no cabe sino recordar su matiz semántico frente al que sí debiera aparecer en el contexto señalado: ostentar. La nota de la página 129 debiera ubicarse en la 103, cuando aparece la primera mención del *candelero* para explicar en su lugar oportuno su significado específico.

De diversa consideración y diferente signo son las erratas que aparecen. Por un lado, en el discurso de los editores (pp. 15, 24, 33, 36, 39, 41, 81, 82, 214, 216, 217, 218, 221, 224, 225), pero también, y aquí pesa más el error que la errata, en la interpretación de las vidas y mentalidades: resulta difícil de concebir, para quien conozca la personalidad de Galdós, una hipótesis como la que se formula en p. 29 y que atribuye ciertas apetencias de casamiento al escritor canario que la novelista gallega no respaldaría: "parece proponer a Emilia algún tipo de sujeción moral, casi conyugal, más en consonancia con lo establecido por la sociedad. Algo que ella no está dispuesta a confirmar". Es ya proverbial que el autor de *Fortunata y Jacinta* fue un célibe irredento, militante. No se desprende otra cosa de sus confesiones, epistolares o no, ni, sobre todo, de su propia vida de soltero convicto.

Por otro lado, y esto es lo más lamentable, proliferan los errores en la transcripción de las cartas. En este segundo caso, no solo hay erratas, como digo, también hay ostensibles errores de lectura, propios de quien o quienes no están debidamente familiarizados con la caligrafía de Pardo Bazán o no conocen bien los detalles de su vida y obra, claves para entender alusiones que, por esa razón, devienen crípticos modos de referencia. Más de una vez el Prólogo autotélicamente se refiere a lo incoativo del proceso de entrar en contacto con "la caligrafía de Emilia que empiezo a reconocer", con la pesadez de la cabeza, "embotada de consultar manuscritos" "que intento reunir" (p. 29). Además, la muy exigua anotación de las epístolas revela dos cosas: lo obvio de algunas y el silenciamiento de la explicación de muchas más.

Es llamativo que no se tenga cuidado en hacer una transcripción fiel que evitaría enmiendas como las que me permito señalar a la vista de los documentos de partida y de llegada. Así, podemos enumerar, teniendo a la vista los testimonios: en la carta número 2, donde se lee "la primera novela de V." en lugar de "la primer novela de V.", forma que suele preferir doña Emilia, se colocan dos minúsculas donde la autora escribe sendas mayúsculas y, al revés, una mayúscula en lugar de una minúscula, cursivas donde no las hay por no haber subrayado en el manuscrito, el *qbsm* de la despedida se disgrega de la última frase, sin que esto se refleje en la transcripción; en la número 3, se lee mal una preposición (*con* en lugar de *a*) y se segmenta incorrectamente el tercer párrafo; en la número 9, "la mamá" ha de ser "su mamá" y se omite una conjunción copulativa; otras veces, como en la número 14, faltan signos de puntuación y alguna cursiva: cuando doña Emilia subraya la palabra <u>lío</u>, el lector de la carta debidamente transcrita espera ver ese subrayado o bien la cursiva que señala a menudo una ironía, una punta de humor (¡cuánto humor destilan estas páginas íntimas!, y no se advierte). Hay expresiones de sabor decimonónico y castizo que menudean en la pluma de Pardo Bazán y que se pierden en una lectura errada y

sin sentido: en la carta número 15, "Ni por preciso" ha de ser "Ni por pienso", y los editores no lo detectan, como no reparan tampoco en otras impropiedades en las que incurren por un deficiente conocimiento de la lengua característica de doña Emilia. No da lo mismo escribir "pierde" que "pierda", "fortunatero" que "fortunatesco", en la número 16, máxime cuando los tiempos verbales tienen significados distintivos y los sufijos adjetivales responden a usos predilectos para don Benito y doña Emilia, como puede comprobarse en una frecuentación reposada de sus obras.

Por otro lado, no se atiende con coherencia a las premisas que se dan a sí mismos los editores, como no desarrollar las abreviaturas, en ocasiones sí se desarrollan (*vid*. p. 75), se omiten conjunciones y formas de plural: en esta carta, la número 18, un *si* condicional, y se da "primero de año" por "primeros de año" además de no subrayar o poner en cursiva el pronombre "aquello" que la corresponsal que es doña Emilia sí quiso destacar. No es infrecuente el fenómeno contrario: colocar cursivas donde no las hay en origen, así en p. 77. La confusión preposicional no está ausente de la página 78, pese a lo que dicta el sentido común: "los ejemplares vienen de *doble pequeña*" carece de sentido y no es lo que escribe la autora de *La Tribuna*, además: "los ejemplares vienen en *doble pequeña*". En la carta nº 24 se equivoca el año, se omite el sintagma preposicional "a él" y se lee delirantemente *philistius* en lugar de *philistins* (no es la única vez que no se entiende el francés, *lingua franca* para don Benito y doña Emilia, para los literatos del XIX de toda condición y latitud), y no se destaca *oro vil,* con la cursiva o el subrayado con que lo destaca Pardo Bazán en su particular entente con don Benito. La respiración de la frase, la sintaxis, se resiente cuando se prescinde de alguna coma, como en la número 26, para acotar la subordinación de la cláusula, y no es baladí extender la cursiva a conjunciones cuando no es esto lo que hace la interlocutora epistolar que es doña Emilia en la carta numerada como 27, al advertir irónicamente los modos de designación de los malintencionados críticos de Galdós con el maestro. En la carta de la página 93 se hace incurrir a doña Emilia en una falta de ortografía, (y no es la única vez): *"Ignoro porque no has ido", en lugar de "Ignoro por qué no has ido". Es incongruente el uso de las comillas en la número 31 para el subrayado, que daría cursiva, de *vil interés*, o la no subsanación de erratas evidentes: así en "bonerense". En la nº 36, debiera ponerse en cursiva, o en su caso subrayar, el <u>reservadísima</u> del Post-Scriptum porque así lo dejó escrito doña Emilia. También es inapropiado, por infiel, el uso de las comillas custodiando Sabor de la Tierruca en p. 119. La misiva nº 40 prescinde de un pronombre "los" y de una forma condicional en beneficio de un futuro, en este último caso.

Es particularmente desdichada la transcripción de la carta nº 54: dice "neuralgias" por "neuralgia", "aquellas salidas" por "aquella salida", "granja" por "Granja", "setiembre" por "Septiembre", "tú andabas por el Rin y que no tenían noticias tuyas" por "tú andabas por el Rin, y que no tenían noticias tuyas", "Creo que muchas cosas son fáciles con un poco de habilidad" por "Creo que muchas cosas son fáciles, con un poco de habilidad", "que al enviar las pruebas de *Realidad* pienses una cartita

maquiavélica, contando…" por "que al enviar las pruebas de *Realidad* pusieses una cartita maquiavélica contando…", "tus gracias" por "tus *gracias*", "la ración de ventura torpe y [*ilegible*] lo sea…" por un meridiano "la ración de ventura *torpe y criminal* o sea…", "así palpado" en lugar de "aun palpado". Discutible es la lección que se da de dos palabras que vienen a continuación: "cariño" (parece verse más bien "cama") y "enfermo", se prescinde de "casi" en "te siento con más vida dentro del corazón", cuando la carta lo incrusta antes de "con más vida". Dudo seriamente de la lectura de "aposentos escultóricos" como tal, viendo como veo un uso cómico, ambos no cesaban de hacerse gracietas, de un término francés hispanizado: "appases [appâts] tan escultóricos". Esta misma palabra vuelve a ser traída a colación por Emilia en la carta nº 72, allí donde Parreño y Hernández transcriben "oppases". Hay en la carta culminante que es la 54 un nuevo remedo del habla *fortunatesca* con que Emilia quiere chancear a Benito en ese *"que ninguna espinita te se clave en el alma", que la edición presente, sin embargo, corrige conforme a la norma: "que ninguna espinita se te clave en el alma". Es obvio que jugaban a la creatividad con las palabras y las frases intertextuales, a hacerse guiños propios de quienes se leen y se conocen a la perfección. Y esto se pierde en una mala transcripción que también oblitera los subrayados de los días de la semana: era importante para Emilia fijar la cita siguiente, en previsión de los despistes u olvidos de Galdós. A menudo destaca los días de la semana con este fin, acaso también como recordatorio propio para estar pendiente del correo y evitar la posibilidad de que los mensajes sean interceptados.

No habrá de ser mucho más prolijo el recuento. Faltan mayúsculas, se segmentan indebidamente secuencias sintácticas por omisión de comas casi siempre, nombres como "Eça de Queirós" no recogen lo escrito como "Eça de Queiroz", por una buena conocedora del portugués. En la carta nº 58 no es lo mismo leer: "Pero el sentido común me dice" que lo que escribe, con notorio adjetivo, doña Emilia: "Pero el jeringado sentido común me dice", o "especialmente" en lugar de "en especial", "va a *comprender* a este 2º" que "va a *comprender* este 2º", "¡Si pudiéramos escoger un público muy enterado, ya verías tú…" que "¡Si pudiéramos escoger un público muy enterado…, ya verías tú…". Los signos de puntuación también significan, nada es inocente y todo se trastoca al alterar levemente la literalidad de la carta en una transcripción apresurada o superficial. La carta nº 59 incrusta un inciso "–si supieses con qué cariño te escribo–" que no es tal puesto que doña Emilia escribe: "–si supieses con qué cariño te lo escribo–", y eso también debe respetarse. Lo mismo que la preferencia por "la primer persona" en lugar de "la primera persona" (p. 163), "tuvieses" en lugar de "tuvieras", o el gentilicio "ovetense", que obviamente se refiere a *Clarín* en lugar de un impertinente y totalmente injustificado e injustificable: "cretense" que leemos en la misma página 163. No acaba ahí el despropósito porque unos renglones más abajo los editores Parreño y Hernández leen "es el apasionamiento quien hace pesimista a Eça" donde Emilia escribe "Es el afrancesamiento quien hace pesimista a Eça" (p. 164). En la carta se colocan comas donde no las hay, se subsumen párrafos independientes, se hacen plurales

sustantivos en singular ("guerra"), se borran geminaciones sintácticas ("Se me figura, se me figura") y afectivas de despedida (no es lo mismo: "Para mí tus besos todos" que "Para mí tus tus besos todos, todos"), así como se prescinde de mayúsculas como la inicial de "Naturaleza". En la nº 63, "consolarlo a V." debiera ser, si nos atenemos a la dicción pardobazaniana, "consolarle a V." En la numerada como 69, no debería ser "cuita" lo que habría que transcribir sino "vista". En p. 186, vuelve a leerse incorrectamente "quisiera" en lugar de "quisiese", y en la carta nº 78, "pesadez" en lugar de "pesada", en p. 193 "Meri Galiana" en vez de "Meri Galiano".

Es un dislate, que denota escaso conocimiento de la obra galdosiana y de la pardobazaniana, el apóstrofe que se pone en la pluma de doña Emilia al dirigirse a don Benito: "Insigne Ldo. del Sagrario", o en la de su hijo Jaime, "Muy Sr. Ldo", evidencias claras de una errada lectura. Doña Emilia se dirigía a Galdós, y por lo que se ve también lo hacía su primogénito, que llegó a tener muy afable trato con el escritor de Las Palmas, como "Ido", "Idito" (nada que ver con el "Yolito" que, inexplicablemente, aparece en p. 198, ya en la despedida: "Adiós, Yolito, *insaisisssable* Proteo…" por "Adiós, Idito, *insaisissable* Proteo") o como Ido del Sagrario, personaje recurrente en las novelas de Galdós y en el que Emilia, como el mismo don Benito, proyectaba la sombra alargada de su autor.

Sigue habiendo en las cartas coleccionadas al final errores diversos: "hallar" por "hollar", "divina" en lugar de "diosa", "lusos" por "lazos", "pesar" por "pena", "cultísimas" por "altísimas", subrayados o cursivas que faltan y hurtan ironías a los enunciados torciendo la voluntad de la escritora, expresiones y locuciones en otras lenguas, en fin, que aparecen también destacados en cursiva o deberían aparecer así en la transcripción.

La última carta de las recopiladas, fechada en Madrid el 3 de marzo de 1915, convierte el último párrafo que conservamos de esta correspondencia en algo distinto de lo que estrictamente doña Emilia escribió: "Y en persona iré a reiterárselo, si V. tiene alguna hora en la que recibir a los que más de veras le queremos, como su invariable amiga Emilia" no es lo mismo que "Y en persona iré a reiterárselo, si V. tiene alguna hora en que recibir a los que muy de veras le queremos, como su invariable amiga Emilia". No es un "más", es un "muy", pero cambia el significado, el matiz semántico, la letra de Pardo Bazán, y eso es algo que no debemos esperar de ninguna edición ni de sus cartas ni de cualesquiera otros escritos.

En definitiva, no puede sino lamentarse la ocasión perdida. Aunque es posible que el público mayoritario se asome a este epistolario que se postula como completo en el estado actual del corpus, sin serlo, sin tener noción apenas de la faceta que como epistológrafa cumplió Emilia Pardo Bazán y sepa poco de su obra y le resulte, por ende, muy nuevo y escandaloso el contenido de estas misivas, es difícil concebir que el lector de su obra, el curioso que se ha adentrado en una mediana porción de la literatura del siglo XIX y sobre todo el que domina su polígrafía y aun los laberintos de su archivo y taller de escritura puedan encontrar satisfactorio y logrado el propósito de *'Miquiño mío'. Cartas a Galdós*. El enfoque ficcional de los materiales

allegados obstaculiza su hermenéutica, no se ha procedido con el rigor debido en la transcripción de los mismos ni se han anotado clarificadoramente, el monto de las epístolas no es todo lo completo que las posibilidades de la investigación actual permiten y aun propician, pues se escamotean, en el caso de la colección grancanaria, objeto en esta reseña de especial atención, al menos dos misivas de doña Emilia y algunas también de don Benito.

Pese a que nos hallamos a varias décadas de distancia del mojón que asentó Carmen Bravo-Villasante en 1978 y disponemos de múltiples herramientas y accesos expeditos que hoy en día prestan enormes facilidades, –hemos de reconocerlo así, que no tuvieron en su momento grandes pardobazanistas como Benito Varela Jácome, Nelly Clemessy y Maurice J. Hemingway–, esta edición no configura un epistolario conforme a los criterios filológicos e histórico-literarios hoy al uso ni explora con conocimiento de causa un corpus que seguirá deparando, afortunadamente, nuevos hallazgos y, ojalá, más ajustadas y cabales ediciones.

Es preciso preguntarse, y no de manera ficcionalizada, en esa autoficción en que los editores se recrean en el Prólogo, acerca de la pertinencia de esta edición. Si, como ha escrito Marisa Sotelo en la entrada mencionada más arriba, "el aspecto íntimo y amoroso no nos debe hacer perder de vista el literario, para mí fundamental como ya dije al principio, pues la insistencia en el lenguaje de los amantes –que dicho sea de paso solo tiene sentido para los amantes– ha contribuido a desvirtuar el verdadero alcance de su larga y fecunda amistad" (2009: 763). Siendo como eran don Benito y doña Emilia personas cortésmente privadas, puede traerse a colación también lo escrito por María Xesús Nogueira, ya que muchas veces, "o que pode é a sensación de entrar a remexer nun cuarto alleo para lerlle os papeis a alguén que non pode dar –ou negar– xa o seu consentimento, saír ao paso de críticas nin achegar explicacións. De entre todos os papeis privados son as cartas as que máis pudor me provocan, ao non poder evitar pensar non só en quen as escribiu senón tamén en quen un día as recibiu, talvez con ilusión, talvez con carraxe ou discreción, sen saber que a historia acabaría facendo públicos sentimentos que no seu día foron privados" ("Letras privadas", *El Progreso*, 29 de junio de 2013, p. 31).

Valgan dos referencias más para la reflexión. La primera procede del narrador de *Fortunata y Jacinta*, quien no duda en referirse al *prurito chismográfico* para afear la conducta de los que, llevados de su incontinencia verbal, traicionan los secretos o las confidencias. La segunda, en dos momentos, de la autora de *La Tribuna*: "La vida privada es lo más respetable, lo más sagrado que existe en el mundo. No concibo que pluma alguna se manche y enlode con alusiones ni referencias a ningún acto de la vida privada de nadie" (*La Nación*, 14 de mayo de 1914, ed. Sinovas Maté, 1999, p. 895); "Esto de la biografía más confunde que aclara muchas veces el concepto de la obra de arte" (*Ibd.*, 4 de noviembre de 1917, p. 1214). Pardo Bazán SCRIPSIT.

Cristina Patiño Eirín

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 389 - 390
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* *GÉNERO, NACIÓN Y LITERATURA. EMILIA PARDO BAZÁN EN LA LITERATURA GALLEGA Y ESPAÑOLA. CARMEN PEREIRA-MURO, PURDUE UNIVERSITY PRESS, WEST LAFAYETTE, INDIANA 2013, 227 PÁGINAS*

Pereira-Muro divide su investigación en cuatro capítulos: Emilia Pardo Bazán en el nacionalismo cultural de la generación de 1868; Mujer, nación y literatura: Emilia y el proyecto de novela nacional del realismo; finalmente la problematización del proyecto nacional realista en la novela modernista de Pardo Bazán: hacia una escritura y canon nacional "femeninos".

En estos capítulos se estudian tres cuestiones fundamentales: su participación en la reconstrucción del "ser nacional" (España) que los escritores asumen como compromiso intelectual ante la debilidad del régimen político de la Restauración. Su participación en la construcción de una cultura "provincial o regional" que surge dialécticamente frente a la cultura "nacional" y, finalmente, su participación en el gran debate sobre la situación de la cultura española con respecto a la influencia que ejerce París, como gran capital cultural del mundo, en la cultura española.

Desde las primeras páginas la autora no rehúye ningún tipo de debate al apoyar su tesis central en una cuestión de género ya que a su entender todo el proceso nacionalizador decimonónico comporta un proceso de masculinización cultural, de exaltación del *ethos* masculino como máximo valor nacional. Eso explicaría la resistencia con la que se va a encontrar Pardo Bazán en estas tres instancias: en la conformación canónica de la cultura nacional, en la eclosión de la cultura regional gallega en la que Murguía actuaba como un "Rex" absoluto y en el reconocimiento por parte de doña Emilia de la "situación de inferioridad y marginación" (p. 91) de la cultura española frente a la francesa que ella procuró salvar frente a las acusaciones que la prodigó el sector más reaccionario de las Letras Españolas.

Si esta investigación es una constante invitación al debate, el capítulo segundo, "Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega", puede parecer incluso una provocación en la que, por supuesto, no vamos a entrar, aunque la crítica tanto literaria como histórica tendrán mucho que decir al respecto. Únicamente me permito matizar algunas cuestiones, más periféricas que sustanciales, dejando para otra ocasión un análisis más pormenorizado de esta obra.

Al lado de sagaces incursiones muy a tener en cuenta encontramos anfibologías conceptuales en el tratamiento ideológico del galleguismo que es un fenómeno que desborda en ámbito de lo literario, y que tiene una etiología mucho más profunda de lo que se da a entender. Hay exageradas apreciaciones, como la de atribuir a Brañas ser "el primer ideólogo sistemático del movimiento regional", cuando sabemos que su aportación al ideario galleguista fue tan limitada (sobre todo por su connotación

antiliberal y antidemocrática) que no sobrevivió a su corta vida. Tampoco parece convincente la explicación sobre la actitud del galleguismo ante Pardo Bazán a la que le cierran las puertas del panteón galleguista, y por ello habrá que reflexionar no solo sobre la visceralidad de Murguía / Pardo Bazán sino sobre el manifiesto menosprecio que doña Emilia mostró hacia el idioma gallego frente a la exaltada valoración que hace de la lengua catalana quizá porque en Cataluña los periódicos en los que colaboraba tenían un seguro mercado que no podía ser molestado. También habrá que reflexionar sobre el intento de doña Emilia por presidir la Real Academia Galega para convertirla en una oficina descentralizada de la Real Academia Española, a lo que, por supuesto, se opusieron los galleguistas, resultando elegido Murguía.

Finalmente hay una permanente mixtión, esperemos que no sea confusión, entre el regionalismo cultural gallego y el regionalismo político. Algunos comentaristas (la propia Nelly Clémessy o Enrique Miralles) por no tener en cuenta esta elemental distinción incurrieron en algunos graves errores que ya hemos puesto de manifiesto en más de una ocasión aunque parecer ser que inútilmente.

Probablemente algunos de estos errores conceptuales, semánticos o simplemente de apreciación puede derivarse del hecho de que Pereira-Muro utilizó como libro de referencia para la evolución del pensamiento galleguista la obra de Fernández del Riego *Pensamento galeguista do século XIX*, libro meritorio en su momento pero que ha sido cualitativa y cuantitativamente superado por una bibliografía amplísima.

Estamos, pues, ante una investigación valiente y muy interesante que abre nuevas vías para la interpretación del papel de Pardo Bazán ante la cultura nacional y regional.

Xosé Ramón Barreiro Fernández

V.

NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 393 - 402
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Visitantes á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán durante o período correspondente ao ano 2012

Manuel González Prieto
(CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)
uman185@hotmail.com

(recibido marzo/2013, revisado outubro/2013)

1. RESUMO GLOBAL

Táboa nº 1: Visión global das visitas á Casa-Museo

VISITANTES TOTAIS	5028
Visitantes individuais	**2042**
Xaneiro	94
Febreiro	68
Marzo	150
Abril	170
Maio	158
Xuño	139
Xullo	285
Agosto	416
Setembro	210
Outubro	127
Novembro	113
Decembro	112
Visitantes en grupos	**2986**
Xoves da rúa Tabernas (febreiro, marzo e maio)	130
Visitas guiadas, centros de ensino (escolas, institutos...)	1469
Outros centros (centros cívicos, asociacións...)	697
Outras actividades (efemérides e congresos)	690

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

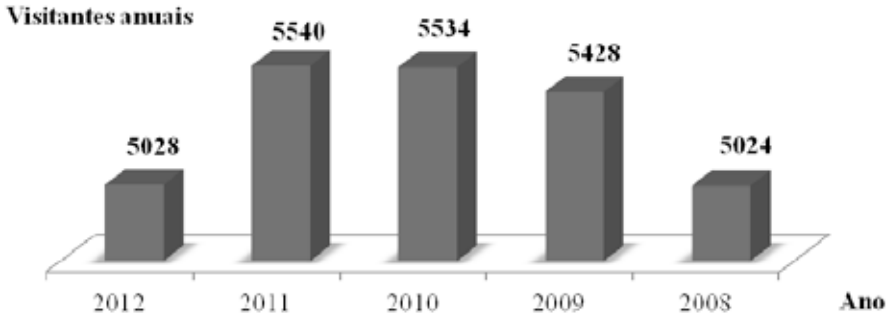
2. COMPARANDO O 2012 CON ANOS ANTERIORES. PROGRESIÓN

Táboa nº 2: Cómputo dos visitantes que corresponden a cada ano

ANO	VISITANTES
2012	**5.028**
2011	5.540
2010	5.534
2009	5.428
2008	5.024

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Gráfica nº 1: Visitantes de carácter individual



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Con relación a anos anteriores apreciamos unha diminución de persoas que visitaron de modo individual a Casa-Museo.

Con respecto ao ano 2011 produciuse unha redución de 512 visitantes.

3. COMPARANDO OS MESES DO ANO 2012

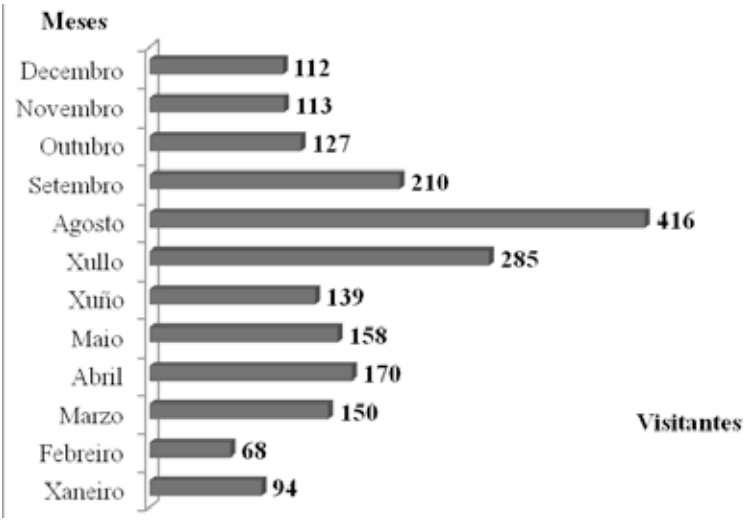
3.1 Visitantes de carácter individual mensuais

Táboa nº 3: Cómputo dos visitantes de carácter individual

MESES	VISITANTES
Xaneiro	94
Febreiro	68
Marzo	150
Abril	170
Maio	158
Xuño	139
Xullo	285
Agosto	416
Setembro	210
Outubro	127
Novembro	113
Decembro	112
TOTAL	**2042**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo Gráfica nº 2: Visitantes de carácter individual mes a mes

Gráfica nº 2: Visitantes de carácter individual mes a mes



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Táboas nº 4 e nº 5: Visitantes individuais nos meses de xullo e agosto anos 2011 e 2012. Comparativa

Visitantes no mes de xullo	
Ano 2012	**Ano 2011**
285	439

Visitantes no mes de agosto	
Ano 2012	**Ano 2011**
416	629

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Xullo e agosto foron os meses nos que a Casa-Museo notou unha maior diferenza en número de visitantes con respecto ao ano anterior, como reflicten a táboa número 4 e a táboa número 5.

3.2 Participantes nas visitas guiadas concertadas

Táboa nº 6: Cómputo dos participantes nas visitas guiadas concertadas

MESES	VISITANTES
Xaneiro	124
Febreiro	267
Marzo	365
Abril	392
Maio	249
Xuño	130
Xullo	150
Agosto	Sen visitas guiadas concertadas
Setembro	33
Outubro	113
Novembro	115
Decembro	228
TOTAL	**2166**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Durante todo o ano con regularidade, institucións de diversa índole achéganse a coñecer tanto a Casa-Museo como a Real Academia Galega a través das visitas guiadas ofertadas pola Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

Táboa nº 7: Comparativa do número de participantes nas visitas guiadas ao museo no ano 2012 con respecto ao ano 2011

ANO	PARTICIPANTES
2012	2166
2011	1887

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Esta táboa reflicte que neste ano 2012 houbo unha maior participación nas visitas guiadas ofertadas pola Casa-Museo, incrementándose o número en 279, con respecto ao ano anterior.

Institucións de diversa índole, culturais, de ensino,... afianzan a visita á Casa-Museo e á Real Academia Galega entre as súas actividades anuais.

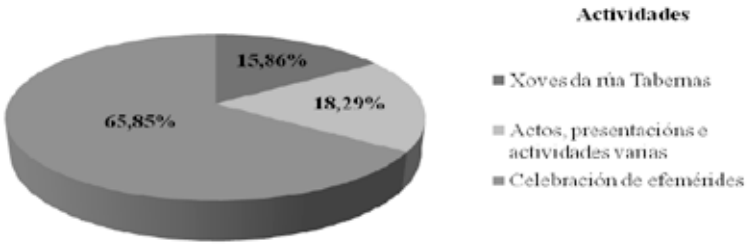
4. CELEBRACIÓN DOS XOVES DA RÚA TABERNAS, EFEMÉRIDES E OUTROS ACTOS E PRESENTACIÓNS NO INTERIOR DA CASA-MUSEO

Táboa nº 8: Xoves da rúa Tabernas, efemérides, presentacións e outros actos

XOVES DA RÚA TABERNAS, PRESENTACIÓNS, ACTOS VARIOS E EFEMÉRIDES	**PARTICIPANTES**
Xoves da rúa Tabernas	130
Actos, presentacións e actividades varias	150
Celebración de efemérides	540
TOTAL	**820**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo Gráfica nº 3: Peso porcentual das actividades

Gráfica nº 3: Peso porcentual das actividades.



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Tanto a gráfica como a táboa de datos amosan que a celebración das efemérides da Casa-Museo congrega un gran número de participantes.

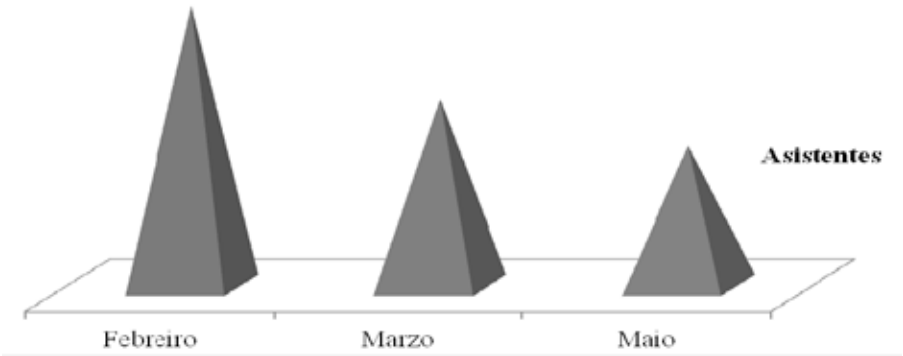
4.1 Os Xoves da rúa Tabernas

Táboa nº 9: Asistentes ao Xoves da rúa Tabernas

MES	ASISTENTES
Febreiro	60
Marzo	40
Maio	30
TOTAL	**130**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Gráfica nº 4: Asistentes ao Xoves da rúa Tabernas



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Neste ano 2012, a Casa-Museo retomou durante os meses de febreiro, marzo e maio o faladoiro "Os Xoves da rúa Tabernas".

Como percibimos na táboa número 9 e na gráfica número 4 o relatorio do mes de febreiro foi o que congregou un maior número de participantes.

4.2 Celebración das efemérides

Táboa nº 10: Peso porcentual da participación en cada efeméride celebrada respecto ao total

EFEMÉRIDES	%
Día internacional da muller	9,26
Día do libro	5,56
Día internacional dos museos	74,07
Celebración do aniversario de Emilia Pardo Bazán	7,41
Día internacional contra a violencia de xénero	3,70
TOTAL	**100,00**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Gráfica nº 5: Peso porcentual das efemérides celebradas

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

Neste ano 2012, como reflicte a táboa número 10 e a gráfica número 5, o Día internacional dos museos segue a ser a efeméride celebrada na Casa-Museo con maior afluencia de participantes.

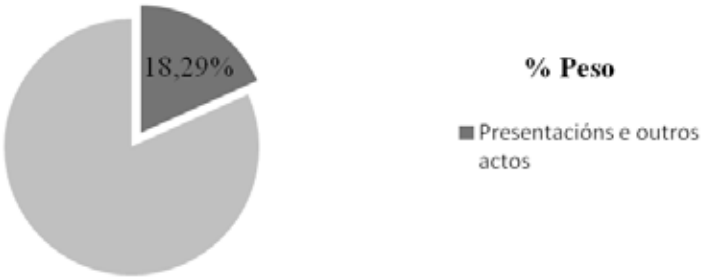
4.3 Presentación e outros actos

Táboa nº 11: Peso porcentual das presentacións e outros actos respecto ao total de actividades propostas pola Casa-Museo, excepto as visitas guiadas

XOVES DA RÚA TABERNAS, PRESENTACIÓNS, ACTOS VARIOS E EFEMÉRIDES	%
Presentacións e outros actos	18,29
TOTAL	**100,00**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo Gráfica nº 6: Peso porcentual das presentacións e outros actos

Gráfica nº 6: Peso porcentual das presentación e outros actos



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo

As presentacións de libros, conferencias varias e actos diversos supoñen un peso porcentual por riba do 15% no total das actividades desenvolvidas.

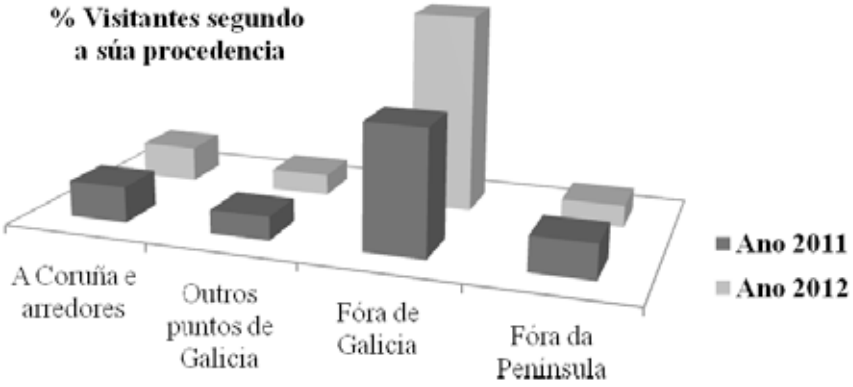
5.VISITANTES DE CARÁCTER INDIVIDUAL SEGUNDO A SÚA PROCEDENCIA

Táboa nº 12: Cómputo dos visitantes de carácter individual segundo a súa procedencia. Anos 2012 e 2011. Comparativa

PROCEDENCIA	VISITANTES 2012	VISITANTES 2011
A Coruña e arredores	340	335
Outros puntos de Galicia	220	197
Fóra de Galicia	1.160	1.844
Fóra da Península	322	203
TOTAL	**2.042**	**2.579**

*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Gráfica nº 7: Peso porcentual dos visitantes segundo a súa procedencia. Anos 2012 e 2011. Comparativa



*Fonte: Datos obtidos a partir da folla de rexistro de visitantes da Casa-Museo e da memoria da Casa-Museo do ano 2011

Excluímos neste bloque aquelas visitas de grupo, previo concerto de guía, e tamén as persoas que participaron nas actividades programadas pola Casa-Museo ao longo do ano.

6. CONCLUSIÓNS E VALORACIÓNS PERSOAIS

Con respecto ao ano anterior, a Casa-Museo perde visitantes de carácter individual, pero esta perda está toda concentrada nun único sector, no dos que proceden do exterior de Galicia, o que permite atribuir o descenso a factores externos á propia Casa-Museo. O descenso de visitantes de fóra de Galicia á Casa-Museo non parece máis ca un reflexo do descenso de visitantes de fóra de Galicia á cidade da Coruña, como consecuencia da crise económica.

A valoración global non é de ningún modo negativa, senón que mostra aspectos claramente positivos, como é a consolidación e o notable incremento no 2012 das visitas guiadas programadas, que constatan unha interrelación cada vez máis fluída da Casa-Museo cos centros de ensino e mundo educativo en xeral e co asociacionismo cultural.

Podemos dicir que a Casa-Museo se consolida cada vez máis como un dos espazos de referencia na cidade da Coruña.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 9, 403 - 416
© 2012-2013. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán na Escuela de Estudios Superiores do Ateneo de Madrid. Sobre a ultima adquisición da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Xulia Santiso Rolán
(DIRECTORA DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)
casamuseoepb@realacademiagalega.org

(recibido marzo/2013, revisado abril/2013)

RESUMEN: Procedente dunha colección privada, a Real Academia Galega mercou este cadro en febreiro de 2013. O seu valor intrínseco é grande, constitúe unha peza importante dese gran crebacabezas que supón a biografía de Emilia Pardo Bazán.

A análise obxectual, a revisión do asunto e a maneira de presentalo convertéronse en canles para chegar a interesantes conclusións.

Apuntamos aquí algunhas pinceladas sobre o que suscita a observación do óleo sobre lenzo titulado *Emilia Pardo Bazán no Ateneo de Madrid. Cátedra de literatura contemporánea. 1897*, de autoría de Joaquín Vaamonde

DESCRICIÓN TÉCNICA

Autor: Joaquín Vaamonde Cornide (1871-1900)
Título: Emilia Pardo Bazán no Ateneo de Madrid. Cátedra de literatura contemporánea.
Técnica: Óleo sobre lenzo.
Dimensións: 60 x 40 cm.
Fecha: 1897
Firmado. Vaamonde.
Inscricións: Restos dunha inscrición ilexible a lapis na marxe inferior esquerda.
Estado de conservación: Bastidor orixinal afectado por xilófagos e danos na tea, requiriuse restauración profesional. Moldura moderna.

"Conferencia", podería ser o título. Unha muller le ante un público atento. Non hai data. A factura é boa: rápida, segura, pinceladas amplas, un certo xogo matérico.

A composición é clara e elegante; divídese a escena en terzos, o primeiro para a protagonista, o segundo para o público e o terceiro permanece baleiro marcando unha diagonal que rompe e dinamiza a horizontalidade da peza.

A sinatura non deixa lugar a dúbidas, coñecemos ao autor e tamén a súa vinculación coa biografía da retratada.

O AUTOR.

Joaquín Vaamonde[1] (A Coruña, 1871- Meirás, 1900) aparecera na vida de Pardo Bazán a finais do verán de 1894. O 30 de setembro dese ano Emilia escribe ao seu bo amigo Lázaro Galdiano unha carta onde acusa recibo dos materiais necesarios para o retrato que lle van pintar; unha caixa de cores e papel. Ao mesmo tempo, un tanto escéptica prega: "¡Dios ponga tiento en las manos del artista!"[2].

Vaamonde foi o pintor ao que Emilia, e tamén a súa nai Amalia, protexeron e impulsaron en Madrid. O seu traballo comprace á escritora e preséntao enseguida ao "gran mundo" madrileño con aquel "chocolate artístico" do que se falou nos xornais[3]. Así mesmo, Amalia axúdalle montar estudo da rúa Jardines de Madrid e tamén ela, protagonista dun magnífico retrato que pertence á Casa-Museo, foi a designada para executar o testamento do artista[4]. Pero foron os propios méritos –a calidade dos seus debuxos, a idealización das persoas retratadas, a beleza e elegancia que respiran as súas obras– que o converteron no espello no que toda a alta sociedade española quixo verse reflectida. A inxente cantidade de traballo na que se viu envolto para poder atender toda esta clientela obrigouno desatender a súa propia formación e levouno á crise á que dona Emilia fai referencia no seguinte texto:

> Su afán, residir largo tiempo en el extranjero, y allí educarse, completar su iniciación artística. Su ídolo, Sorolla, y la pincelada viril, amplia, fuerte, con luz plena y realidad hasta brutal. Su tormento, la ocupación a la que se consagraba. Yo solía recordarle, para calmar su fiebre, la frase de Alfredo de Musset: "Mi vaso es chico, pero bebo en mi vaso"[5].

---

[1] Para unha maior aproximación a este pintor, remito ao magnífico catálogo da exposición monográfica que tivo lugar nas salas da Fundación Pedro Barrié de la Maza en colaboración co Museo de Pontevedra no ano 2001. *Joaquín Vaamonde: 1871-1900. Catálogo de exposición*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña. 2000. No minucioso traballo de Ángeles Tilve Jar cuestiónanse e resólvense os interrogantes que puidese suscitar a súa figura.

[2] Thion Soriano-Mollá, Dolores. *Pardo Bazán e Lázaro. Del lance de amor a la aventura cultural.* Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 2003.

[3] Abate Faria, en "Noticias de Sociedad", *El Día*, Madrid, 24 de xaneiro de 1895.

[4] Santiso Rolán, Xulia, coord. *Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.* Real Academia Galega, Deputación da Coruña, 2008.

[5] Pardo Bazán. Emilia, en "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, 3 de setembro de 1900.

Á súa morte, a escritora dedícalle a magnífica novela *La Quimera*.

> No era la riqueza, y acaso no era ni la fama lo que buscaba el artista, era la realidad, si así puede decirse, de lo quimérico, la satisfacción de transformarlo en verdad un instante[6].

O ESPAZO

Tamén coñecemos o espazo. A escena está tomada no salón de Actos do Ateneo de Madrid.

O edificio, inaugurado o 31 de xaneiro de 1884, é obra dos arquitectos Luís Landecho e Enrique Fort. A decoración é de Arturo Mélida y Alinari[7] e este salón de actos constitúe o primeiro exemplo do Modernismo en Madrid. Mélida resolve iconograficamente a razón e función do Ateneo. Na cátedra sitúanse tres grandes paneis en alusión aos epítetos do Ateneo; Ciencia, Literatura e Arte, vinculándoos coas tres culturas que constitúen a idiosincrasia da sociedade española. A Ciencia está representada por unha alegoría á civilización árabe, a Literatura por outra á civilización romana e a Arte –este é o panel que aparece esbozado no cadro de Vaamonde- queda vinculada a unha alegoría á civilización cristiá, unha sección deste panel é o que apreciamos, esbozado, enriba da oradora.

O CADRO: QUE CONTA, COMO O CONTA.

Cunha paleta moi curta, en tons sepias próximos ao branco e negro, Joaquín Vaamonde executa esta peza a modo de "apunte do natural" deixando clara a rapidez de execución. En realidade poderíamos estar falando dunha instantánea tomada da realidade. Este é seguramente o obxectivo, deixar constancia gráfica dun feito importante na vida profesional de Pardo Bazán.

Como todas as instantáneas, o produto final ten moito que ver coa selección do encadre, que neste caso reforza o contido conceptual. Está tomada a escena desde un punto de vista baixo, para magnificar á autora exercendo como protagonista, e a rodea dun empaste mais claro para destacala do fondo. Descarga a forza compositiva da parte superior do cadro no terzo inferior, baleiro, onde as pinceladas acuosas deixan constancia desa inmediatez.

---

[6] Pardo Bazán. Emilia, en "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, 13 de maio de 1912.

[7] Arturo Mélida tamén é o autor do monumento a Colón na praza homónima e da reforma do Palacio Bauer, na rúa San Bernardo, case enfronte da residencia de Pardo Bazán en Madrid.

Nesta escena hai atmosfera, e "buen tono" plasmase aquí, con elegancia, a boa sociedade curiosa de aprender. O público enche a sala ata saír do cadro (all-over). Seguro que nalgures colgaba un aviso: "Aforo completo".

Enriba da mesa unha copa de auga e un reloxo. Na parede esquerda da oradora outro reloxo que indica un horario estraño hoxe en día para asistir a unha conferencia, as 14:25 h. (xantábase ao mediodía exacto en todo o século XIX, vivíase coa luz natural). En canto ao obxecto circular da dereita, non sabemos demasiado e tampouco no Ateneo puideron aclarar a dúbida, quizais unha iluminación de gas para deixar anotados conceptos na lousa...

Pero si resolveron unha cuestión de maior importancia Manuela Sánchez e Carmen Pazos, persoal especializado da Biblioteca do Ateneo e da Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago respectivamente.

Por que esa case monocromía? a mesma Emilia escribe que en Vaamonde sempre "hay ambiente, tonalidad, buen colorido"[8]. Por que non aproveitar esa virtude do pintor? Toda esa evocación dun feito real, a alusión clara ao apunte do natural, algo que podería ser fotografado... terá algunha relación coa función divulgadora da prensa?

Hai xornais que se ocupaban especialmente das actividades do Ateneo de Madrid. Un deles era *La Época* e foi doado atopar este apuntamento na sección "Nuestro Suplemento Ilustrado" baixo o epígrafe "Grabados": *La autora de "La cuestión palpitante" leyendo una lección en el Ateneo.*

Año XLIX — Domingo 16 de Mayo de 1897

PUNTOS DE SUSCRIPCION
ADMINISTRACIÓN: CALLE DE LA LIBERTAD, 16
y en las principales librerías de Madrid y provincias

Paris.—MM. Boyveau et Chevillet, rue de la Banque, 22.
Anuncios españoles.—A 25 céntimos de peseta línea en cuarta plana.
Extranjeros y reclamos, precios convencionales.
Paris.—Agencia Havas, place de la Bourse, 8, que tiene nuestra exclusiva para los anuncios franceses, y recibirá, además, todos los extranjeros.
Dirección telegráfica: ÉPOCA, MADRID
TELÉFONO NÚM. 30. APARTADO NÚM. 101
No se devuelven los originales.

LA ÉPOCA

ÚLTIMOS TELEGRAMAS Y NOTICIAS DE LA TARDE

Nuestro Suplemento ilustrado.

Con el número de hoy recibirán nuestros suscritores un Suplemento ilustrado, cuyo interesante sumario es el siguiente:

TEXTO

La escritora..... ZEDA.
El profesorado mixto y la coeducación en el Ateneo..... R. TORRES CAMPOS.
Una lección de D.ª Emilia Pardo Bazán.....
Dos cruces..... GONZALO CANTÓ.
La presidencia de Bérlin (cuento)..... FRANCISCO DE NOUY.

GRABADOS

Retrato de D.ª Emilia Pardo Bazán (de un pastel de VAAMONDE).
La autora de «La cuestión palpitante» leyendo una lección en el Ateneo (apunte de VAAMONDE).
Dibujo de JOSÉ GANDMO.
Un retrato, por G. BAGARIAS.

nes debe ocurrir la idea de que sin la cooperación de los elementos revolucionarios de la Unión, sin las expediciones filibusteras que han salido de sus puertos, la guerra ha tiempo que estaría terminada.

De todos modos, es evidente que el sistema de aislamientos prevalece en Washington, y que la misión de Mr. Calhoun produce como primer efecto el de anular los informes hostiles de Mr. Lee.

Estos son hasta el presente los hechos, opuestos á la alarma y á las desconfianzas que se pretende difundir. Por otra parte, la opinión en Europa está convencida de que ni el Gobierno federal ni el pueblo americano quieren una política belicosa: el primero por tradición y carácter, el segundo por interés bien entendido y por repugnancia al ejército permanente y á las aventuras.

El Mensaje de Mr. Mac-Kinley, si tiene lugar, servirá probablemente para confirmar esas impresiones.

Pero no hay que olvidar que la opinión cambia fácilmente en las grandes democracias, ni que la prolongación de la guerra cubana afecta al interés y á las preocupaciones más arraigadas en los Estados Unidos. La conclusión de este razonamiento no puede ser otra más, que la de que obró prudentemente nuestro Gobierno al emplear simultáneamente los resortes de que disponía para terminar pronto la guerra en Cuba, y que es de supremo interés seguir ese camino sin detenerse un punto; porque mientras dure la guerra, existirá el peligro, cremo

A veces tropiezan con las fuerzas leales, que los castigan con dureza.

Acaece cada día la confianza del país en pronto término de la guerra, cosa que tienen por segura hasta los más recelosos.

El general Weyler se muestra incansable en las operaciones.

Causa extrañeza aquí la oposición que en la Península le hacen bajo el punto de vista militar.

Los resultados prácticos obtenidos son de tal naturaleza, que sólo calificándolos se puede juzgar bien de lo mucho que se ha hecho y conseguido.

Los rebeldes se hallan replegados en el Camagüey y en el departamento Oriental.

Allí todo su trabajo consiste en rehuir los combates y en esquivar el encuentro con nuestras tropas.

Les faltan por completo recursos de guerra. Las municiones les escasean; apenas tienen caballos y no encuentran ganado para mantenerse.

La opinión está ansiosa de que lleguen aquí las reformas.

Los reformistas y los autonomistas, que en algunos puntos coincidieron colaborando, acusaban la actitud que han de adoptar respecto á la forma en que se plantean, preocupándose principalmente de la necesidad de una rectificación leal y sincera del censo.

El partido de unión constitucional acepta también las reformas y de antemano los procedimientos que se emplean.

Creíamos que el general Weyler se atendrá á aplicarlas con un criterio imparcial y expansivo.

La prensa reformista y la constitucional, y señaladamente el *Diario de la Marina* y *La Unión Constitu-*

Asimismo ha sido promovido á la plaza de teniente fiscal de la Audiencia provincial de Oviedo D. Manuel Jiménez Arriénte, juez de primera instancia del distrito de San Pablo de Zaragoza.

Los fusionistas del distrito del Hospicio.

Anuncia *La Justicia* que los Sres. Gamazo, duque de Veragua, marqués de Teverga, Martínez Escobar y Sáinz han presentado la dimisión de los cargos que desempeñaban en el Comité liberal del distrito del Hospicio, sin duda por la derrota del Sr. Gayo en la pasada elección de concejales.

Jefe de Estado Mayor de Filipinas.

En el ministerio de la Guerra se ha recibido un telegrama del general Primo de Rivera pidiendo sea nombrado jefe de Estado Mayor del ejército de Filipinas el general de división D. Nicolás del Rey, que en la actualidad sirve en Cuba.

Se trata de un general muy ilustrado y que se ha distinguido notablemente en las acciones libradas en el departamento Oriental para abastecer Bayamo y otras poblaciones de la región del Cauto.

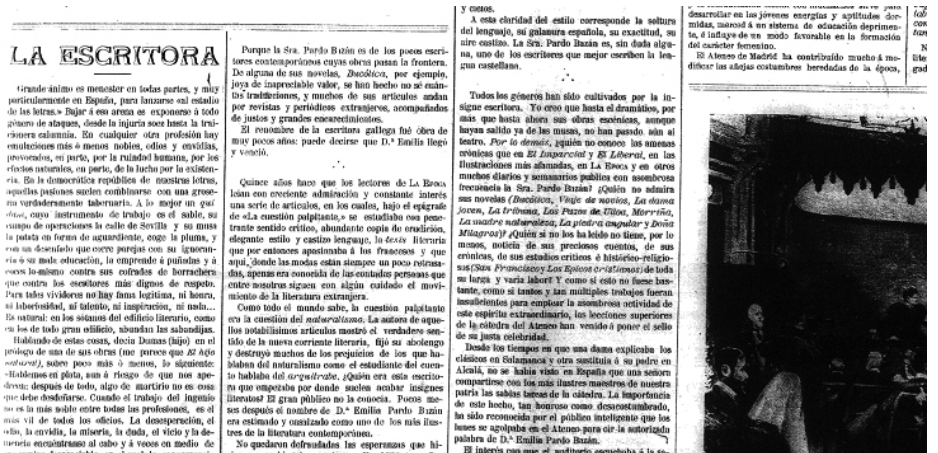
En la «Huerta.»

Los señores de Olavarría del Castillo han obsequiado esta mañana con un almuerzo en su residencia de la Castellana al antiguo representante de Alemania en Madrid, el distinguido diplomático señor conde de de Solms-Sonnenwalde.

Por este motivo el señor presidente del Consejo no ha despachado con S. M. la Reina.

EL GENERAL DE LA VIÑA

8 Revista *Galicia moderna*, nº 4. Pontevedra, 15-6-1897.



LA ESCRITORA

Grande ánimo es menester en todas partes, y muy particularmente en España, para lanzarse al estadio de las letras.» Bajar á esa arena es exponerse á todo género de ataques, desde la injuria soez hasta la traidionera calumnia. En cualquier otra profesión hay emulaciones más ó menos nobles, odios y envidias, provocados, en parte, por la ruindad humana, por los efectos naturales, en parte, de la lucha por la existencia. En la democrática república de nuestras letras, aquellas pasiones suelen combinarse con una grosera verdaderamente taberuaria. A lo mejor un *qui dicet*, cuyo instrumento de trabajo es el sable, su campo de operaciones la calle de Sevilla y su musa la pistola en forma de aguardiente, coge la pluma, y con un desenfado que corre parejas con su ignorancia ó su mala educación, la emprende á puñadas y á veces lo-mismo contra sus cofrades de borrachera que contra los escritores más dignos de respeto. Para tales vividores no hay fama legítima, ni honra, ni laboriosidad, ni talento, ni inspiración, ni nada... Es natural: en los sótanos del edificio literario, como en los de todo gran edificio, abundan las sabandijas.

Hablando de estas cosas, decía Dumas (hijo) en el prólogo de una de sus obras (me parece que *El Aljo natural*), sabes poco más ó menos, lo siguiente: «Hablemos en pósta, sin á riesgo de que nos apedreen: después de todo, algo de martirio no es cosa que debe desdeñarse. Cuando el trabajo del ingenio no es la más noble entre todas las profesiones, es el más vil de todos los oficios. La desesperación, el odio, la envidia, la miseria, la duda, el vicio y la demencia encuentranse al cabo y á veces en medio de ese camino despreciable, en el cual la concurrencia fomplana á la emulación, la popularidad falsifica la gloria y el dinero es el fin supremo, la disipación espuela, la embriaguez musa.»

Si aun para los hombres de buen temple emprender la carrera literaria es como bajar á las fieras—

Porque la Sra. Pardo Bazán es de los pocos escritores contemporáneos cuyas obras pasan la frontera. De alguna de sus novelas, *Bucólica*, por ejemplo, joya de inapreciable valor, se han hecho no sé cuántas traducciones, y muchos de sus artículos andan por revistas y periódicos extranjeros, acompañados de justos y grandes encarecimientos.

El renombre de la escritora gallega fué obra de muy pocos años: puede decirse que D.ª Emilia llegó y venció.

Quince años hace que los lectores de La Epoca leían con creciente admiración y constante interés una serie de artículos, en los cuales, bajo el epígrafe de «La cuestión palpitante,» se estudiaba con penetrante sentido crítico, abundante copia de erudición, elegante estilo y castizo lenguaje, la *Gesta* Literaria que por entonces apasionaba á los franceses y que aquí, donde las modas están siempre un poco retrasadas, apenas era conocida de las contadas personas que entre nosotros siguen con algún cuidado el movimiento de la literatura extranjera.

Como todo el mundo sabe, la cuestión palpitante era la cuestión del *naturalismo*. La autora de aquellos notabilísimos artículos mostró el verdadero sentido de la nueva corriente literaria, fijó su abolengo y destruyó muchos de los prejuicios de los que hablaban del naturalismo como el estudiante del cuento hablaba del *arguitrabe*. ¿Quién era esta escritora que empezaba por donde suelen acabar insignes literatos? El gran público no la conocía. Pocos meses después el nombre de D.ª Emilia Pardo Bazán era estimado y cosizado como uno de los más ilustres de la literatura contemporánea.

No quedaron defraudadas las esperanzas que hicieron concebir tales comienzos. En 1886, tres años después de la publicación en La Epoca de «La cuestión palpitante,» el traductor francés de esta obra, M. Alberto Sabine, escribía las siguientes frases: «D.ª Emilia Pardo Bazán se cuenta en el número de los primeros autores peninsulares. En pocos años ha

y cuentos.

A esta claridad del estilo corresponde la soltura del lenguaje, su galanura española, su exactitud, su aire castizo. La Sra. Pardo Bazán es, sin duda alguna, uno de los escritores que mejor escriben la lengua castellana.

Todos los géneros han sido cultivados por la insigne escritora. Yo creo que hasta el dramático, por más que hasta ahora sus obras escénicas, aunque hayan salido ya de las musas, no han pasado aún al teatro. *Por lo demás*, ¿quién no conoce las amenas crónicas que en *El Imparcial* y *El Liberal*, en las ilustraciones más afamadas, en La Epoca y en otros muchos diarios y semanarios publica con asombrosa frecuencia la Sra. Pardo Bazán? ¿Quién no admira sus novelas (*Bucólica*, *Viaje de novios*, *La dama joven*, *La tribuna*, *Los Pazos de Ulloa*, *Morriña*, *La madre naturaleza*, *La piedra angular* y *Doña Milagros*)? ¿Quién si no los ha leído no tiene, por lo menos, noticia de sus preciosos cuentos, de sus eruditas, de sus estudios críticos é histórico-religiosos (*San Francisco* y *Los Epicos cristianos*) de toda su larga y varia labor? Y como si esto no fuese bastante, como si tantos y tan múltiples trabajos fueran insuficientes para emplear la asombrosa actividad de este espíritu extraordinario, las lecciones superiores de la cátedra del Ateneo han venido á poner el sello de su justa celebridad.

Desde los tiempos en que una dama explicaba los clásicos en Salamanca y otra sustituía á su padre en Alcalá, no se había visto en España que una señora compartiese con los más ilustres maestros de nuestra patria las sabias tareas de la cátedra. La importancia de este hecho, tan honroso como desacostumbrado, ha sido reconocida por el público inteligente que los lunes se agolpaba en el Ateneo para oír la autorizada palabra de D.ª Emilia Pardo Bazán.

El interés con que el auditorio escuchaba á la sabia profesora; los aplausos que interrumpían sus discursos; los elogios que los hombres de ciencia le han tributado, pruebas son todas ellas harto claras de la admiración que el público más culto y más escogido de Madrid siente por la insigne escritora.

Aí estaba. Seguramente para deixar constancia pública, dona Emilia pediulle a Vaamonde que a retratara exactamente como ela quería aparecer. A imaxe da primeira muller que ocupa o estrado para dar un curso na Escuela de Estudios Superiores do Ateneo de Madrid aparece en prensa.

Pardo Bazán de pe, riseira, recortada contra o fondo, no estrado do salón de actos do Ateneo de Madrid, ao que tanto traballo custaba chegar, onde aínda non podía entrar como socia -institución á que pertenceron case todos os presidentes de Goberno de España- nunha convocatoria onde cada conferenciante cobraba máis dunha peseta por minuto[9]. Primeira profesora con 11 lecciónes por diante para esmiuzar a "literatura contemporánea" comezando pola literatura francesa, tema que fora o trampolín desde o que saltara ao recoñecemento público unha vez que se nomeara a si mesma a "capitana verdades" do naturalismo e alzara aquela *Bandera Negra* neste mesmo periódico a principios de 1884.

En realidade a única profesora en toda a traxectoria deste evento.

Nesta tribuna de oradores non houbera moitas mulleres que fixeran iso antes dela e non houbo moitas mais durante bastante tempo. En 1884 Rosario de Acuña fora a primeira que ocupara esta palestra para ofrecer unha velada poética. En 1887 Emilia Pardo Bazán sería a primeira conferenciante, cunha serie de intervencións editadas despois co título de *La Revolución y la novela en Rusia*, que configuran o primeiro traballo sobre esta corrente literaria e a súa exposición pública en España.

---

[9] Villacorta Baños, Francisco, *El Ateneo de Madrid (1896-1907). La Escuela de Estudios Superiores y la Extensión Universitaria*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid, 1979.

Concepción Gimeno de Fláquer, Blanca de los Ríos ou Sofía Casanova serán das poucas que ocuparán ese estrado despois dela[10].

No curso de Pardo Bazán inscribiranse 825 alumnos e alumnas –nótese que case triplican aos inscritos na seguinte cátedra máis solicitada– as 21 lecciónns dun *"Plan y método para el estudio de la sociología"* impartido polo krausista Gumersindo de Azcárate ao que acoden 245 persoas. O feito de que aparezan mulleres é obxecto de controversia, e tamén aparece no cadro. O elemento feminino está representado convenientemente, hai 8 mulleres (9 con ela) e 12 homes, incluso hai dúas mulleres xuntas, sen parella masculina, novo apuntamento de modernidade. Por este cadro[11] coñecemos as datas exactas. Once sesións, case todas en luns.

ATENEO DE MADRID.

ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES.

Curso de 1896 á 97.

PROFESORES.	Número de alumnos.	FECHAS EN QUE HAN DADO LAS LECCIONES.							Número de lecciones.
		1896.			1897.				
		Octubre.	Noviembre.	Diciembre.	Enero.	Febrero.	Marzo.	Abril.	
D.ª Emilia Pardo Bazán....	825	»	»	»	18-25	8-22	8-15-22-29	5-12-26	11
D. Gumersindo de Azcárate.	243	26	2-9-16-23-30	7-14	18-25	1-8-15-22	8-15-22-29	5-12-26	21
D. Adriano Contreras.....	109	27	3-10-17-24	1-15	19-26	9-16-23	9-16-23-30	6-27	18
D. Rafael M.ª de Labra....	74	»	»	»	»	16-23	9-16-23-30	6-20-27	9
D. Juan M. Orti y Lara....	102	27	3-10-17-24	1-7	26	9-16-23	9-16-23-30	6-27	17
D. Ricardo Velázquez.....	121	»	»	»	»	16-23	9-16-23	6-27	7
D. Juan Facundo Riaño....	120	»	»	»	20-27	3-10-17-24	10-17-24-31	7-21-28	13
D. José M.ª Madariaga.....	235	28	4-11-18-25	2-9	20-27	3-10-17-24	10-17-24-31	7-21-28	20
D. Manuel B. Cossio.....	80	»	»	»	20-27	3-10-16-24	10-17-24-31	7-21-28	13
D. Daniel Cortázar.....	68	28	4-11-18-25	2-9	20-27	3-10-17-24	10-17-24-31	7-21-28	20
D. Alejandro San Martín...	99	»	»	»	20-27	3-10-17-24	10-17-24-31	7-21-28	13
D. Marcelino Menéndez y Pelayo.....	210	»	5-12-19-26	3-10	21-28	4-11-18-25	4-11-18-27	1-8-29-1.º	20
D. Eugenio Montero Ríos...	126	»	»	»	»	11-19	4	1-8	5
D. Manuel Antón.....	113	29	5-12-19-26	3	21-28	4-11-18-25	4-11-18	1-22-29	18
D. Francisco Martín Arrúe..	28	»	»	»	»	25	4-11-18	1-8-19-22-29	9
D. José Echegaray.....	122	27	6-13-20-27	4-11	15-22-29	5-12-19-26	5-12-26	2-9-23-30	21
D. Eduardo León y Ortiz...	79	28	4-11-18-25	2-9	21-28	4-11-19-26	5-12-26	2-9-23-30	20
D. Luis Simarro.....	167	23-30	6-13-20-27	4-11	15-22-29	5-12-19-26	5-12-26	2-9-30	21
D. Ramón Menéndez Pidal.	70	31	7-14-21-28	5-12	16-30	6-13-20-27	6-13-20-27	3-10	19
D. Felipe Pedrell.....	139	24-31	7-14-21-28	5-12	16-30	6-13-20-27	6-27	3-10-24-29	20
D. Santiago Ramón y Cajal.	221	26	2-14-21-28	5-12	16-30	6-13-20-27	6-13-20-27	3-10-24-30	21
D. Jenaro Alas.....	40	29	5-12-19-26	3-10	21-28	4-11-18-25	4-13-20-27	3-10-24	20

— 91 —

Hay «días de moda», en que el público del Ateneo parece el público de un primer turno del Real. Son estos días aquellos en que la autora ilustre de *La cuestión palpitante,* sencillamente vestida de negro, sube a la cátedra para dar sus lecciones de literatura. La gente les llama «los lunes clásicos del Ateneo»[12].

---

10 Concepción Jimeno de Flaquer dará aquí, entre outras, unha conferencia titulada «Las mujeres de la Revolución Francesa» en 1891 e outra titulada «El feminismo», publicada en Madrid en 1903.

11 Ateneo Científico, Literario y Artístico De Madrid. Escuela de Estudios Superiores. Curso de 1897 a 1898. Lista de Profesores y Asignaturas y Memoria de Secretaria Referente al Curso de 1897 Á 1897. Dirigida al Excmo. Sr. Director De Instrución Pública en Cumplimiento da la Real Orden del Ministerio de Fomento de 20 de noviembre de 1896. Folleto conservado no Arquivo do Ateneo.

12 *El Liberal.* Madrid, mércores 27 de xaneiro de 1897.

O CONTEXTO. O ATENEO DE MADRID E O PROGRAMA DA ESCOLA DE ESTUDOS SUPERIORES (1896-1907).

Sabemos que o Ateneo supón un marco de referencia para observar a evolución ideolóxica dos diferentes sectores da burguesía intelectual española neste tránsito de séculos XIX a XX. Analizar os seus debates é asomarse á realidade sociolóxica de España nesta época e o lenzo que nos ocupa supón unha peza importante para dar visibilidade a unha complexa situación[13].

Tras o fracaso do Sexenio Revolucionario, recoñecemos entre os socios mais activos do Ateneo os nomes do mais escolleito dos profesores universitarios krausistas, e tras a "Segunda Cuestión Universitaria", iniciativas como a "Escuela de Estudios Superiores" demostran que ao Ateneo buscábaselle dar un carácter de "universidade libre", espazo fóra do control ideolóxico da universidade centralizada e burocrática. A valentía das convocatorias así o levan demostrado[14].

No caso que nos ocupa, por vez primeira en toda a súa historia o Ateneo retribúe con dignidade aos seus catedráticos. Esa peseta por minuto, segundo sentida expresión do xornalista F. de Montemar[15], provén dunha subvención estatal de 50.000 pesetas que Moret consegue do entón Ministro de Fomento, Linares Rivas[16]. Segundo o criterio do claustro da "Escuela"[17], as mais prestixiosas figuras, os maiores especialistas, serán os encargados das cátedras. 3.391 alumnos e alumnas e 356 leccións son a proba do éxito deste primeiro ano[18].

---

[13] Nerea Aresti Esteban, "El Ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX" demostra unha vez mais a incidencia das teorías sociolóxicas vixentes para determinar a situación da muller na historia de España. En *Historia contemporánea*, Universidad del País Vasco, nº 21, 2000.

[14] 1874-75. Na sección de Ciencias Morales y Políticas debátese sobre "Si el actual movimiento de las ciencias naturales y filosóficas en sentido positivista, constituye un grave peligro para los grandes principios morales, sociales y religiosos en que descansa la civilización" e na de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales "Si puede y debe considerarse la vida de los seres organizados como transformación de la fuerza universal".

[15] Félix de Montemar, satírico personaxe de Espronceda, protagonista en *El estudiante de Salamanca* foi o seudónimo do xornalista Fidel Melgares segundo a súa necrolóxica no ABC o 5 de febreiro de 1946. As crónicas que nos ocupan, no *Heraldo de Madrid*, datan do 23 de febrero, 9 de marzo e 6 de abril de 1897 segundo a súa necrolóxica no *ABC* o 5 de febreiro de 1946.

[16] Real Orden de 20 de novembro de 1896.

[17] Non queda demasiado clara a composición e o número deste claustro da "Escuela". Villacorta apunta que está formado pola Xunta Executiva, ex presidentes do Ateneo, os Presidentes das Seccións e seis socios en representación da xunta xeral.

[18] Pouco a pouco e por motivos variados, vaise desfacendo a forza e a idea inicial ata que nos "Presupuestos Generales del Estado, año económico de 1900, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes", aparece unha minguada subvención de 20.000 pts para manter estas cátedras. Non será o final, pero si o esvaecemento desta actuación cultural. Villacorta, *op.cit.*

En palabras de Segismundo Moret, presidente do Ateneo, a ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES nacía co obxectivo de

> crear un organismo científico de tal naturaleza que, ampliando y sistematizando cuanto se enseña en los centros docentes oficiales, sea al propio tiempo lugar especialísimo donde se cultive la ciencia por la ciencia [...] y desde la cual puedan suplirse las inevitables deficiencias de la enseñanza oficial[19].

Como proban os títulos das convocatorias de 1874 e 1875, xa desde hai tempo que está a producirse unha inflexión no pensamento español, especialmente no tránsito da metafísica idealista a unha mentalidade positivista. Esta viraxe supón a fin progresiva do protagonismo do pensamento krausista, de corte liberal idealista (cristianismo liberal e tolerante) cara unha nova especulación filosófico-científica que se impón como canon rigoroso de coñecemento e incluso como estrito modelo de comportamento social.

Estamos asistindo pois a un diálogo –e ás veces enfrontamento- de dúas maneiras de apreciar a realidade, ambas as dúas dentro do Ateneo, no mesmo espazo onde tamén aparece Pardo Bazán como paradigma de muller intelixente e capaz, personalizando unha complicación engadida, xa que o positivismo, que se ía convertendo en xuíz incuestionable, enfrontado abertamente ao dogmatismo católico e achegándose ao socialismo, sorprendentemente non admite cambios no que establece a tradición sobre a cuestión home/muller e baseándose en probas físicas como a da menor capacidade cranial destas ultimas, rebate o espírito krausista que apoia a formación pedagóxica do elemento feminino para a súa incorporación á sociedade activa.

En 1891, seis anos antes da imaxe que analizamos, EPB xa contestara con valentía a Urbano González Serrano (de formación krausista pero evolucionado cara o positivismo) sobre a imposibilidade da amizade entre homes e mulleres "no puede dejar de notarse en las mujeres cierta inferioridad intelectual respecto de los hombres", escribe González Serrano, e Pardo Bazán replica: "No es la naturaleza, es la sociedad tal cual hoy se encuentra constituida quien acaso desequilibra a la mujer"[20].

A presenza da escritora nesta "Escuela" pon de manifesto unha realidade que non é posible obviar. O grande éxito de público nas súas "clases" apunta como mínimo

---

[19] *Discurso pronunciado por el Excmo Sr. D.Segismundo Moret el 22 de de octubre de 1896 en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid con motivo de la apertura de las Cátedras*. Folleto editado polo Ateneo madrileño.

[20] Pardo Bazán, Emilia: "del amor y la amistad (A pretexto de un libro reciente)" en *Nuevo Teatro Crítico*, nº 13. marzo 1891.

a un apoio social cara a experiencias deste tipo, ademais dun enorme poder de convocatoria por parte da escritora.

Como tantas veces na súa vida, a actividade de Pardo Bazán está moi por diante do desenvolvemento desta España decimonónica.

En xeral a "Escuela" pódese cualificar como un éxito[21], incluso polas críticas que orixina. Dentre o sector da prensa madrileña que segue a diario as novidades do Ateneo atópase *El Heraldo de Madrid* que non tarda en lanzar os seus dardos contra algúns dos poñentes. Nel adoita publicar Clarín, do grupo heteroxéneo dos krausistas, que en marzo escribe sobre as clases de Pardo Bazán tachándoas de «superficiales rapsodias de asuntos manoseados» engadindo que a presenza de algúns oradores provoca a afluencia masiva de mulleres. Asegura que o guía o anhelo de elevar o nivel das cátedras ateneístas, onde disertan «superiormente varios ínfimos reclutas de las ciencias y de las letras»[22].

Ademais da novelista, outro "recluta" é un xoven «que está explicando nada menos que los orígenes de la lengua castellana». Chámase Ramón Menéndez Pidal que no futuro será tamén presidente do Ateneo.

Ao curso seguinte, máis da metade dos catedráticos repetirán, xunto con outros tantos nomes novos entre os que se conta Leopoldo Alas. Ela non aparece na lista[23]. En setembro envía unha carta a Moret renunciando participar:

> ...no puedo tampoco comprometerme para enero, pues si lo hiciese, me creería en el deber de sostener el compromiso, y no pudiendo realizalo, tendría un disgusto. Prefiero decir ya desde luego que por este ano no me será dado compartir las tareas de los Profesores de ese docto Centro. Esta carta tiene valor oficial, pero si no es bastante pondré una comunicación; hasta puede V. remitirmela redactada para que la firme.

Pero xa conseguiu o que quería: demostrar que unha muller, ela, pode alcanzar a dignidade de catedrática e relacionarse coas figuras máis notables do panorama cultural español[24].

---

[21] García Martí, Victorian,. *El Ateneo de Madrid. 1835-1935*. Madrid, Dossat, S.A. 1948.

[22] 20 de febreiro de 1897.

[23] Acosta, Eva, *Emilia Pardo Bazán. Biografía. La luz en la batalla*, Editorial Lumen, Barcelona 2007.

[24] Quesada Novás, Ángeles. "Una meta alcanzada" en *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 4, 2006. Describe o ambicioso -e ilusionado- programa proxectado para esta cátedra, anuncio do que mais tarde será o seu programa universitario. "Desearía enseñar la materia que conozco" dí a autora en entrevista de Carmen de Burgos, publicada en *El Liberal* o 19 de febreiro de 1911.

É certo que a asistencia de mulleres comezara a tomar os asentos do Salón de Actos, xa con anterioridade a este curso. Un acordo tomado en "Junta general" de 11 de maio de 1884 que regula o reparto de billetes de convite para conferencias e veladas, asigna a cada socio o dereito a dous billetes de señora. Quizais co tempo a afluencia considerarase excesiva, porque na "Junta de 24 de abril de 1892" introdúcense modificacións a este acordo.

> A las veladas musicales y poéticas y a las conferencias científicas y literarias no podrán asistir más señoras que las invitadas por la Junta de Gobierno.

Regúlase tamén o lugar que han de ocupar estas invitadas:

> Las señoras que concurran a las sesiones musicales y poéticas podrán ocupar los asentos de la cátedra y los de las tribunas alta y baja, indistintamente. En las conferencias científicas o literarias el número de invitaciones estará limitado por el de asientos de la tribuna alta, única que podrán ocupar las señoras, quedando la baja a disposición del público.

Hai outra proba de que o conflito está servido e que Pardo Bazán é un dos seus protagonistas; o artigo que acompaña á reprodución do cadro en *La Época* "El profesorado mixto y la coeducación en el Ateneo" firmado polo krausuista Rafael Torres Campos, secretario da "Sociedad Geográfica de Madrid". Comeza así: "El curso de Dª Emilia Pardo Bazán ha suscictado vivas discusiones como fenómeno social y pedagógico, que representa el acceso afortunado de una mujer a la más alta cátedra del país para dar enseñanza a publico de ambos sexos."

PARDO BAZÁN PRIMEIRA SOCIA DE NÚMERO DO ATENEO DE MADRID. PRIMEIRA PRESIDENTA DA SECCIÓN DE LITERATURA.

Non podemos rematar este texto sen deixar de aludir ao ingreso de Pardo Bazán como socia no Ateneo madrileño.

Rafael María de Labra cóntanos[25] as xestións que preceden ao ingreso de Pardo Bazán como socia de número. Ao principio de 1905 un grupo de 53 socios presentara unha proposición á Xunta de goberno para que esta determinara se poden ou non ser socios do Ateneo as señoras. Esta Xunta, presidida entón por Segismundo Moret mostrouse favorable e acordou admitir á señora Pardo Bazán como socia en sesión do día 8 de febreiro, feito que foi ratificado ao día seguinte pola Xunta Xeral de socios.

---

[25] María de Labra, Rafael, *El Ateneo de Madrid: orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir - El Ateneo de Madrid 1835-1905: notas históricas*, Editorial Ateneo de Madrid, 1910.

En días sucesivos fanse eco desta crónica algúns xornais[26], uns a favor e outros en contra de dona Emilia. Finalmente a revista madrileña *La última moda*, no seu número de 26 de febreiro, publica unha opinión da escritora:

> Soy la primera mujer que pisa oficialmente el Ateneo y ésto es para mi una de las mayores satisfaciones que recibí.

Como era de esperar, a entrada oficial de Emilia no Ateneo foi o comezo dunha nova dinámica. A seguinte fonte histórica é a "Lista de señores socios: abril de 1909". Aclarar que Emilia Pardo Bazán figura como Socio de mérito, categoría que, segundo o regulamento, outórgase aos socios de número que presten servizos eminentes á institución.

Obsérvase que malia os 4 anos transcorridos desde a primeira admisión a unha muller, a relación de socios delata que o avance foi moi lento, porque só figuran na lista sete mulleres:

Emilia Pardo Bazán (nº 7.925, 8 de febreiro de 1905)
Blanca de los Ríos (nº 7.935, 10 de marzo de 1905)
Carmen de Burgos (nº 7.945, 10 de marzo de 1905)
Rafaela Sánchez Aroca (nº 7.960, 10 de abril de 1905)
Teresa Castelo (nº 8.082, ingresa en 1906)
Condesa de Requena (nº 8.131, ingresa en 1906)
Marquesa de Ayerbe (nº 8.160, ingresa en 1906)
Zillah Eselegh (nº 8.339, ingresa en 1907)

Pouco tempo despois será tamén a primeira muller que accede a un cargo directivo, ao resultar elixida presidenta da Sección de Literatura durante os cursos 1906-07 e 1907-08.

Pero esa é xa outra historia.

---

[26] Diario *La Época*. 15 de febreiro de 1905. Primeira páxina.

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS

Normas de presentación

1. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* publica un número ao ano.

2. Está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta doutras noticias e actividades relacionadas coa escritora.

Así pois, os apartados nos que se estructura a revista son os seguintes:

I. ESTUDOS: neste apartado incluiranse entre tres e cinco traballos que teñan unha extensión mínima de 20 páxinas e máxima de 30 ou que pola súa relevancia científica merezan aparecer nesta sección. Neles tratarase en profundidade un tema relacionado coa escritora.

II. NOTAS: traballos científicos breves (sobre 10 páxinas).

III. DOCUMENTACIÓN: Inéditos, cartas ou outros materiais que poidan aparecer de ou sobre Pardo Bazán.

IV. RECENSIÓNS: Incluiranse neste apartado recensións, resumos ou críticas dos traballos que vaian aparecendo sobre a escritora coruñesa.

V. NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.

3. As linguas de publicación serán o galego, o castelán, o francés, o inglés, o italiano ou calquera outra lingua de comunicación científica habitual.

4. Os traballos propostos haberán de ser necesariamente orixinais e inéditos. Non deberán ser tido publicados noutras revistas ou libros, nin estar en proceso de revisión.

5. O prazo de presentación establecido para a recepción de traballos rematará o 1 de xullo de cada ano.

6. Os traballos, serán remitidos á Secretaría de Redacción da revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001 A Coruña
latribunaepb@realacademiagalega.org

7. A Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo dos traballos remitidos.

8. Para a súa admisión, os traballos axustaranse necesariamente ás normas de edición da revista. No caso de que os orixinais non respecten as devanditas normas serán devoltos aos seus autores para que efectúen as modificacións pertinentes.

9. Os traballos aceptados, tras este primeiro exame da Secretaría de Redacción, remitiranse a dous especialistas para a súa avaliación externa, con carácter anónimo. No caso de informes substancialmente dispares entre si, o traballo remitirase, como mínimo, a outro evaluador externo e poderá ser revisado novamente por dous evaluadores anónimos.

10. Os criterios empregados polos evaluadores para a aceptación, rexeitamento ou solicitude de modificación de traballos responderán aos seguintes aspectos:

- Grao de orixinalidade e interese
- Relevancia do tema
- Estilo e ton adecuados á publicación
- Rigor e obxectividade científicos
- Claridade e concisión
- Expresión precisa e correcta
- Organización dos contidos e grao de cohesión entre os distintos apartados.
- Inclusión de referencias bibliográficas pertinentes e actualizadas

11. O prazo de avaliación dos traballos, unha vez aceptados pola Secretaría de Redacción para a súa revisión, será de 3 meses. Os autores recibirán a notificación da súa avaliación, respectando sempre o anonimato dos revisores.

12. A avaliación do orixinal será comunicada aos seus autores mediante a Secretaría de Redacción. En caso de ser positiva comunicarase o número en que será editado indicándose, se procede, as suxestións ou modificacións pertinentes.

13. O autor comprométese a efectuar os cambios indicados nun prazo non superior a 15 días desde a comunicación destes por parte da Secretaría de Redacción.

14. O autor recibirá un exemplar do número en que apareza o seu traballo e dez separatas do mesmo.

15. A responsabilidade do contido dos traballos é dos seus autores, que deberán obter a autorización correspondente para a reprodución de calquera referencia (textual ou gráfica) que sexa tomada doutros autores e/ou fontes. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* non se fai responsable das opinións e valoracións que expoñan os autores.

Normas de edición

Os traballos presentados axustaranse ás seguintes normas:

1. O texto será enviado en formato electrónico á dirección: latribunaepb@realacademiagalega.org preferiblemente en Microsoft Word para PC ou Mac. Así mesmo remitiranse por vía postal dúas copias en papel.

2. Deberán remitirse simultaneamente dous arquivos:

2.1. Presentación e identificación do traballo

2.2. Traballo

2.1.1. No arquivo "Presentación e identificación do traballo", o autor ou autores solicitarán a avaliación do seu artigo e indicarán especificamente a que sección da revista se dirixe. A Secretaría examinará a súa adecuación e pertinencia para o apartado citado e poderá consideralo para outra sección se fose necesario. Ademais, neste documento constará especificamente a declaración responsable do autor(es) da orixinalidade do contido do traballo e confirmará que non foi publicado con anterioridade, nin se atopa en proceso de avaliación noutra revista. Así mesmo, constatará a súa aceptación das modificacións suxeridas por parte dos revisores para, se procede, a publicación do seu traballo.

2.1.2. O arquivo "Presentación e identificación do traballo" redactarase de acordo coa seguinte estrutura:

- **Título do traballo**: máximo 80 carácteres.
- **Subtítulo**: opcional e só en casos imprescindibles. Máximo 60 palabras.
- **Autor (es)**: nome e apelidos por orde de firma.
- **Filiación profesional e institucional do autor(es)**: institución na que desempeña a súa tarefa profesional.
- **Perfil académico e profesional do autor(es)**: máximo 5 liñas.
- **Enderezo de contacto:** no caso de traballos compartidos, especificarase claramente a que persoa debe dirixirse a Secretaría de Redacción durante todo o proceso de recepción, avaliación e comunicación de decisións. En todo caso, tanto en traballos compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse a seguinte información:
  - Nome da persoa de contacto
  - Enderezo de correo electrónico
  - Enderezo postal (persoal ou institucional)
  - Teléfono (móbil, persoal ou institucional)
- **Sección á que vai dirixido o traballo**.
- **Antecedentes de publicación / difusión do traballo** (se procede).

2.2.1. O arquivo "traballo" conterá o orixinal e non presentará ningunha identificación persoal co fin de garantir o proceso de avaliación anónima. Os traballos presentaranse en Times New Roman 12 puntos, con interlineado 1.5 e de acordo coa seguinte estrutura:

- Título (Corpo 16, maiúsculas).
- Resumos na lingua na que está escrito o traballo e en inglés (máximo 250 palabras cada un).
- Palabras chave (máximo 5) na lingua na que está escrito o traballo e en inglés.
- Traballo
- Bibliografía.

3. As citas longas (de máis de 3 liñas) irán en parágrafo aparte, sangrado, e en corpo menor (10 puntos). A continuación, indicarase entre paréntese o apelido ou apelidos do autor citado, ano de publicación da obra e, cando sexa necesario, os números de páxina (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), seguindo o sistema americano de citas.

3.1. As notas a pé de páxina non bibliográficas deberán aparecer indicadas cun número superescrito.

3.2. As referencias bibliográficas aparecerán ao final do traballo con sangrado francés do seguinte modo:

3.2.1. Libros: Apelidos, Nome (ano): *Título do libro*, Lugar, Editorial, nº edición. Exemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artigos: Apelidos, Nome (ano): "Título do artigo", Nome e Apelidos (ed., coord, etc): *Obra ou Revista na que se atopa o artigo*, Lugar, Editorial, nº edición, páxinas. Exemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la tradición del absurdo en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en liña: artigos de revistas electrónicas. Apelido, Iniciais do autor (ano). «Título do artigo». Título da revista, núm. [en liña]. [Data de consulta do artigo].

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS Y COLABORACIONES

Normas de presentación

1. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* publica un número al año.

2. Está dedicada a la publicación de trabajos de investigación, reseñas y notas referidos a la vida y a la obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar cuenta de otras noticias y actividades relacinadas con la escritora.

Así pues los apartados en que se estructura la revista son los siguientes:

I. ESTUDOS: en este apartado se incluirán entre tres y cinco trabajos que tengan una extensión mínima de 20 páginas y máxima de 30 o que por su relevancia científica merezcan aparecer en esta sección. En ellos se tratará en profundidad un tema relacionado con la escritora.

II. NOTAS: trabajos científicos breves (sobre 10 páginas).

III. DOCUMENTACIÓN: Inéditos, cartas u otros materiales que puedan aparecer de o sobre Pardo Bazán.

IV. RECENSIÓNS: Se incluirán en este apartado reseñas, resúmenes o críticas de los trabajos que vayan apareciendo sobre la escritora coruñesa.

V. NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.

3. Las lenguas de publicación serán el gallego, el castellano, el francés, el inglés, el italiano o cualquier otra lengua de comunicación científica habitual.

4. Los trabajos propuestos habrán de ser necesariamente originales e inéditos. No deberán haber sido ya publicados en otras revistas o libros, ni estar en proceso de revisión.

5. El plazo de presentación establecido para la recepción de trabajos acabará el 1 de julio de cada año.

6. Los trabajos, serán remitidos a la Secretaría de Redacción de la revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001 A Coruña
latribunaepb@realacademiagalega.org

7. La Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo de los trabajos remitidos.

8. Para su admisión, los trabajos se ajustarán necesariamente a las normas de edición de la revista. En caso de que los originales no respeten dichas normas serán devueltos a sus autores para que efectúen las modificaciones pertinentes.

9. Los trabajos aceptados, tras este primer examen de la Secretaría de Redacción, se remitirán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo. En el caso de informes sustancialmente dispares entre sí, el trabajo se remitirá, como mínimo, a otro evaluador externo y podrá ser revisado nuevamente por dos evaluadores anónimos.

10. Los criterios empleados por los evaluadores para la aceptación, rechazo o solicitud de modificación de trabajos responderán a los siguientes aspectos:

- Grado de originalidad e interés
- Relevancia del tema
- Estilo y tono adecuados a la publicación
- Rigor y objetividad científicos
- Claridad y concisión
- Expresión precisa y correcta
- Organización de los contenidos y grado de cohesión entre los distintos apartados.
- Inclusión de referencias bibliográficas pertinentes y actualizadas

11. El plazo de evaluación de los trabajos, una vez aceptados por la Secretaría de Redacción para su revisión, será de 3 meses. Los autores recibirán la notificación de su evaluación, respetando siempre el anonimato de los revisores.

12. La evaluación del original será comunicada a sus autores mediante la Secretaría de Redacción. En caso de ser positiva se comunicará el número en que será editado indicándose, si procede, las sugerencias o modificaciones pertinentes.

13. El autor se compromete a efectuar los cambios indicados en un plazo no superior a 15 días desde la comunicación de estos por parte de la Secretaría de Redacción.

14. El autor recibirá un ejemplar del número en que aparezca su trabajo y diez separatas del mismo.

15. La responsabilidad del contenido de los trabajos es de sus autores, quienes deberán obtener la autorización correspondiente para la reproducción de cualquier referencia (textual o gráfica) que sea tomada de otros autores y/o fuentes. La revista *La Tribuna. Cadernos de Estudos da casa-Museo Emilia Pardo Bazán* no se hace responsable de las opiniones y valoraciones que expongan los autores.

Normas de edición

Los trabajos presentados se ajustarán a las siguientes normas:

1. El texto será enviado en formato electrónico a la dirección: latribunaepb@realacademiagalega.org, preferiblemente en Microsoft Word para PC o Mac.

Asimismo se remitirán por vía postal dos copias en papel.

2. Deberán remitirse simultáneamente dos archivos:

2.1. Presentación e identificación del trabajo

2.2. Trabajo

2.1.1. En el archivo "Presentación e identificación del trabajo", el autor o autores solicitarán la evaluación de su artículo e indicarán específicamente a qué sección de la revista se dirige. La Secretaría examinará su adecuación y pertinencia para el apartado citado y podrá considerarlo para otra sección si fuera necesario.

Además, en este documento constará específicamente la declaración responsable del autor(es) de la originalidad del contenido del trabajo y confirmarán que no ha sido publicado con anterioridad, ni se encuentra en proceso de evaluación en otra revista.

Asimismo, constatará su aceptación de las modificaciones sugeridas por parte de los revisores para, si procede, la publicación de su trabajo.

2.1.2. El archivo "Presentación e identificación del trabajo" se redactará de acuerdo con la siguiente estructura:

- **Título del trabajo:** máximo 80 caracteres.
- **Subtítulo:** opcional y solo en casos imprescindibles. Máximo 60 palabras.
- **Autor(es):** nombre y apellidos por orden de firma.
- **Filiación profesional e institucional del autor(es):** institución en la que desempeña su tarea profesional.
- **Perfil académico y profesional del autor(es):** máximo 5 líneas.
- **Dirección de contacto:** en el caso de trabajos compartidos, se especificará claramente a qué persona debe dirigirse la Secretaría de Redacción durante todo el proceso de recepción, evaluación y comunicación de decisiones. En todo caso, tanto en trabajos compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse la siguiente información:

  - Nombre de la persona de contacto
  - Dirección de correo electrónico
  - Dirección postal (personal o institucional)
  - Teléfono (móvil, personal o institucional)

- **Sección a la que va dirigido el trabajo**.
- **Antecedentes de publicación / difusión del trabajo** (si procede).

2.2.1. El archivo "Trabajo" contendrá el original y no presentará ninguna identificación personal con el fin de garantizar el proceso de evaluación anónima. Los trabajos se presentarán en Times New Roman 12 puntos, con interlineado 1.5 y de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título (Cuerpo 16, mayúsculas).
- Resúmenes en la lengua es que esté escrito el trabajo y en inglés (máximo 250 palabras cada uno).
- Palabras clave (máximo 5) enla lengua es que esté escrito el trabajo y en inglés.
- Trabajo
- Bibliografía.

3. Las citas largas (de más de 3 líneas) irán en parágrafo aparte, sangrado, y en cuerpo menor (10 puntos). A continuación, se indicará entre paréntesis el apellido o apellidos del autor citado, año de publicación de la obra y, cuando sea necesario, los números de página (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), siguiendo el sistema americano de citas.

3.1. Las notas a pie de página no bibliográficas deberán aparecer indicadas con un número superescrito.

3.2. Las referencias bibliográficas aparecerán al final del trabajo con sangrado francés del siguiente modo:

3.2.1. Libros: Apellidos, Nombre (año): *Título del libro*, Lugar, Editorial, nº edición. Ejemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artículos: Apellidos, Nombre (año): "Título del artículo", Nombre y Apellidos (ed., coord, etc): *Obra o Revista en la que se encuentra el artículo*, Lugar, Editorial, nº edición, páginas. Ejemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la tradición del absurdo en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en línea: artículos de revistas electrónicas. Apellido, Iniciales del autor (año). «Título del artículo». Título de la revista, núm. [en línea]. <localización del documento>. [Fecha de consulta del artículo].

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN