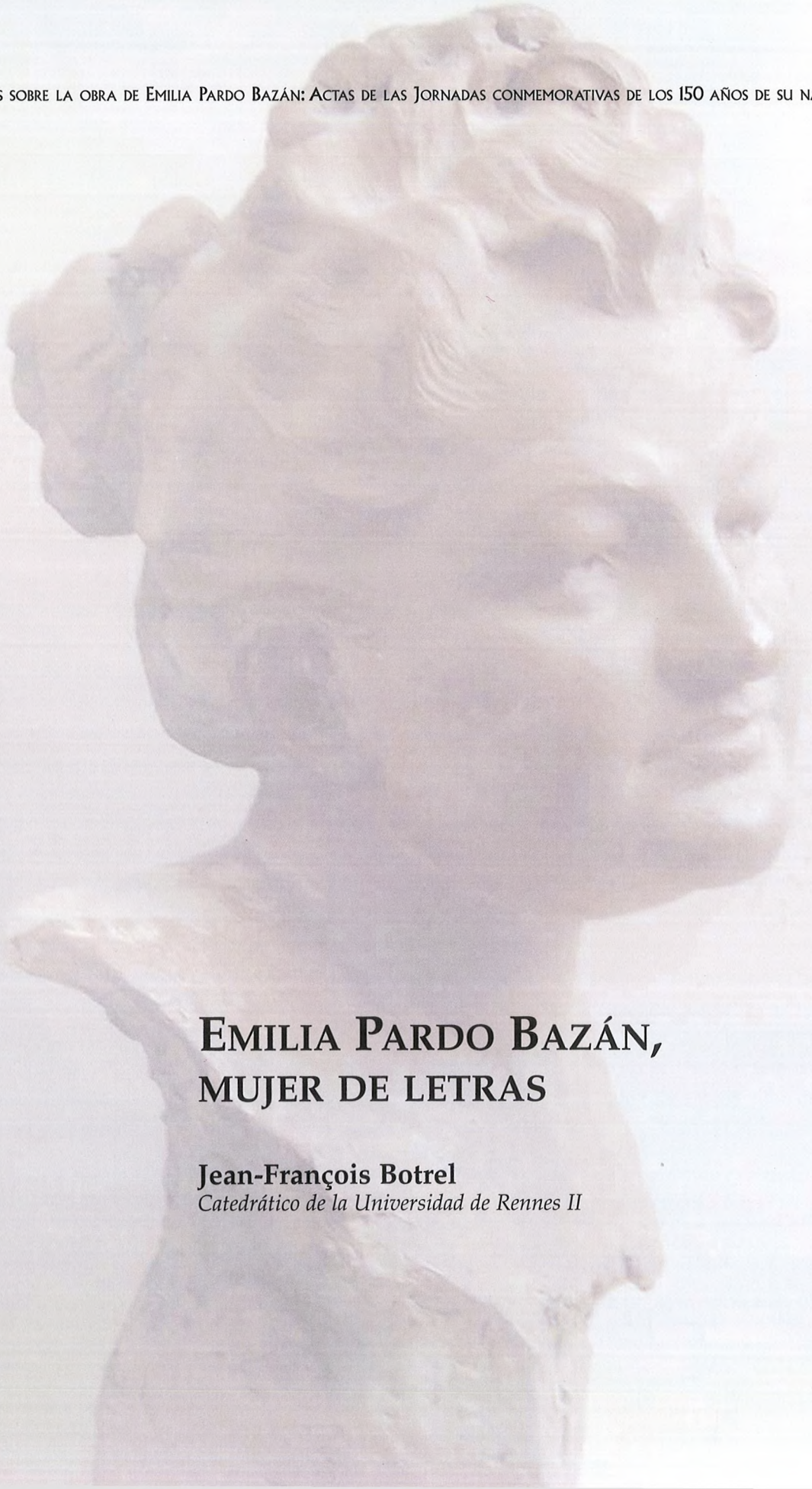


Emilia Pardo Bazán, mujer de letras

Jean-François Botrel
Catedrático de la Universidad de Rennes II

Por más que la propia Emilia Pardo Bazán se considerase como "hembra escritora", "literato", "dramaturgo" o mera "profana aficionada a la hermosura" y sus colegas masculinos la calificaran o tildaran de "sabia y erudita", "dama y escritor" o ... "mujer que se mete a hombre", etc.[1], su calidad y condición de "mujer de letras", como réplica española y femenina de "homme de lettres/hombre de letras"[2], es tal vez lo que mejor sirve para dar cuenta de lo que llegó a ser: una mujer cuyo oficio era escribir, cultivando todos los aspectos del "trabajo literario" y situándose, con clara conciencia, en el llamado "campo literario", o sea: en el "campo de las fuerzas que obran dentro del espacio social relativamente autónomo constituido por los escritores, las obras, las instituciones y todos los fenómenos vinculados relacionados con la práctica literaria" (Détrie 1992, p. 10). En dicho espacio se encuentra comprendida Emilia Pardo Bazán como un punto y, como recuerda Pierre Bourdieu (1992, p. 14), "conocer como tal este punto del espacio literario, que también es un punto a partir del cual se configura un punto de vista singular sobre este mismo espacio, es encontrarse capaz de comprender y sentir, por la identificación mental con una posición construida, la singularidad de dicha posición y de aquel que la ocupa".

Una primera exploración del campo literario pardobazaniano permitirá observar, pues, cómo se va inscribiendo su propio punto, diminuto al principio, cada vez más divisible y luego distinguido, en un campo copado por unos hombres instituidos los más y cómo va recorriendo "la escala -muy mala de subir- que va de "señorita distinguida" y de familia chapada a la antigua por los cuatro costados, a artista segura, ya que no de su gloria, de su vocación", como confiaba a Santiago Rusiñol el 21-VII-1895 (Bravo-Villasante 1973, p. 205). O sea, cómo se hace escritora, relativamente autónoma, dentro de un campo literario en vías de autonomización, granjeándose, uno tras otro, con su actividad y trabajo, cada uno de los elementos del capital simbólico y material que da acceso a la notoriedad literaria.

Para tal cometido servirán todos aquellos datos objetivos, sacados de sus "obras exteriores"[3], de su correspondencia o de estudios sobre su obra[4], pero también la mirada retrospectiva y, en alguna medida, meliorativa que echa en 1886, en sus *Apuntes autobiográficos*[5], sobre el camino recorrido y lo que es ya una carrera, construcción armónica y lógica a posteriori de algo que resulta ser un proyecto o una empresa consciente, dejando para otro estudio el examen del período posterior en que cobra los réditos de estas inversiones de capital.

---

1. Cfr. *Apuntes*, B36; Bravo-Villasante, 1973, 190, 270; Torres, 1980, 428; Freire, 1991, 109; Bravo-Villasante, 1973, 131.
2. Cfr. Joaquín Álvarez Barrientos, François Lopez e Inmaculada Urzainqui, *La República de la Letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1995.
3. Teniendo en cuenta que, a pesar de la muy útil aportación de Mª del Carmen Simón Palmer (1986), se echa de menos una bibliografía interna exhaustiva y comentada de Emilia Pardo Bazán.
4. Son datos harto conocidos, sacados de su biografía, cartas, etc., con la ayuda de los trabajos o la cooperación de Nelly Clémessy, Maurice Hemingway, Marina Mayoral, José Manuel González Herrán, Ana Mª Freire, Marisa Sotelo, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas, Darío Villanueva. Agradezco a Ana Mª Freire y a la Fundación Barrié de la Maza el haberme obligado a completar unas investigaciones iniciadas hace muchos años sobre Valera, Galdós y *Clarín* a propósito de Emilia Pardo Bazán.
5. Se citarán indistintamente como *Apuntes* por las dos versiones existentes: la versión A (cfr. Freire, 2001) y la versión B (Villanueva/González Herrán, 1999).

De escritora a mujer de letras

A propósito de las escritoras españolas del siglo XIX, observa M. C. Simón Palmer (1991, pp. IX-XX) que, para ellas, el término escritora no es sinónimo de literata "puesto que cuantitativamente casi la mitad de los trabajos están fuera del campo de la creación" y que "un alto porcentaje no llegó a publicar un libro, e incluso las que lo lograron dieron a conocer gran parte de su producción a través de revistas o periódicos" y no libros, con poco protagonismo público, por consiguiente. De ahí que resulte interesante ver cómo se va desprendiendo y distinguiendo la joven Emilia del modelo dominante que caracteriza sus primeros años de actividad literaria para llegar a ser literata y más que literata, mujer de letras.

En su primera juventud, Emilia Pardo Bazán es, como la mayor parte de las niñas de la clase media de entonces que han aprendido a leer y escribir, autora de "apuntes" y de poesías para sus adentros[6], para recitar, y excepcionalmente para ser publicadas en almanaques o en revistas. Está hoy a la vista, gracias a las ediciones de Maurice Hemingway (1996) y José Manuel González Herrán (2000, 2001), buena parte de todos aquellos primeros versos -flojos- de los años 1865-1875, que paloteaba "archientusiasmada", según recuerda en su biografía de Alarcón, "o rompía o desparramaba en manos de los amigos de la casa" (*Apuntes*, A319), poesías de circunstancias "que corrieron bastante y aun llegaron a verse impresas sobre seda con letras de oro, sin culpa mía" o en un folleto como *El castillo de la Fada* (1866), poesías de álbum y almanaque a las que hay que añadir dos o tres dramas "prudentemente cerrados bajo llave apenas concluidos" (*Apuntes*, B20). Incluso el proyecto fallido de publicación de sus poesías, el carácter muy confidencial de *Jaime* (cfr. Hemingway, 1995) o su participación también bastante convencional en certámenes como el de Orense donde, en 1876, se lleva el premio con su *Ensayo crítico de las obras del Padre Feijoo* y una rosa de oro por una *Oda a Feijoo*, o el de Santiago con el accésit ganado el 28-VII-1875 por el poema "Descripción de las Rías Bajas" (Hemingway 1996, p. 167) corresponden a esta fundamental tipología de la conformidad.

En cuanto a sus primeros escarceos periodísticos, los "artículos sueltos de varios asuntos en páginas sueltas" escritos desde 1866 para el público, sabemos que, como *Aficiones peligrosas* (Paredes 1989), se dieron a "la discreta penumbra de las revistas regionales" (*Apuntes*, B31), y no cambia fundamentalmente dicha situación hasta casi el final de los años 1870.

Aunque Emilia Pardo Bazán sitúa en 1876 el principio de su carrera literaria oficial pública, hasta 1879 no llega para ella el momento de superar, a los 26 años, "un miedo vago a la publicidad arrostrada en forma de libro" (*Apuntes*, B31) escribiendo "para el público" como entonces se decía: tras la publicación de unos artículos en *La Ciencia Cristiana*, en Madrid ya, prueba Emilia Pardo Bazán "a escribir algo novelesco" con la publicación por entregas de *Pascual López* en la *Revista de España*, de ámbito nacional pues, y su posterior publicación de un libro supone un salto cualitativo decisivo para esta "no muy conocida literata" (Bravo-Villasante 1973, p. 57).

Cuando acepta Emilia Pardo Bazán la dirección de la *Revista de Galicia* en 1880, no es novedad el que una mujer ocupe tal cargo, pero tal vez sí que se trate, no de una revista femenina o para niños (Freire 1999, pp. 19-20), sino de una revista literaria, siquiera de ámbito local/regional donde hace de mujer-orquesta: es ella directora, autora, redactora con seudónimo (Torre-Cores), traductora de *Un episodio del terror* de Alfred de Vigny, etc. Sabemos que, hasta su salida para Vichy, tomó a pecho el cargo, solicitando con

6. Sobre el libro de apuntes de Emilia Pardo Bazán, cfr. Bravo-Villasante, 1973, p. 25, y Hemingway, 1996, p. IX, y sobre los "Apuntes de un viaje: De España a Ginebra" (1873), cfr. González Herrán, 1999.

mucho empeño las necesarias colaboraciones y que no le faltaban ambiciones y visión: ahí están los 20 números de una *Revista de Galicia* discretamente bilingüe, "ni regionalista ni extranjerista", pero que abre Galicia al horizonte español e incluso europeo (Freire 1999, pp. 17-18).

Su extenso estudio sobre Galdós, primero y único de una proyectada serie titulada "Estudios de literatura contemporánea" y publicado en varios números de la *Revista Europea* en mayo-junio de 1880 -otra de las tres revistas culturales de la época (cfr. Asún 1988)-, es otro hito de este momento clave.

Desde entonces en adelante, va Emilia Pardo Bazán a conquistar, una tras otra, casi todas las posiciones propias del rol masculino de escritor público u hombre de letras entonces, y ocupar un lugar a la vez "conforme" y sui géneris en el campo literario.

Sigue, por supuesto, publicando artículos y crónicas en la prensa, pero ahora desde Barcelona le piden colaboraciones para la revista *Arte y Letras* y, a partir del número 13, es la única mujer en la lista de colaboradores que publica la revista dirigida por José Yxart. Pronto colabora en el aristocrático y madrileño diario *La Época* con sus artículos sobre "La cuestión palpitante", con obligación ya de "cubrir el compromiso que semanalmente [tiene]" (Mayoral 1989, p. 394).

En vez de las ediciones-homenaje como *Jaime* o derivadas de una revista como *Pascual López*, ya empieza a publicar directamente en libros, como *San Francisco de Asís* (1882), y sobre todo novelas como *Un viaje de novios* en 1881, *La Tribuna* en 1883, *El cisne de Vilamorta*, en 1885, y con *Los Pazos de Ulloa* en 1886 y *La madre Naturaleza* en 1887, queda admitida en la "cuadra" barcelonesa donde también publica, ya ilustradas, *Insolación* y *Morriña* en 1889. Ya se cotizan sus colecciones de artículos (*La cuestión palpitante* en 1883, *De mi tierra. Colección de trabajos literarios*, en 1888), de crónicas –*Mi romería* (1888), *Al pie de la torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania* (1889)– y de cuentos (*La dama joven*). Con este libro publicado en 1885 en la Biblioteca (ilustrada) Arte y Letras logra una primera y apetecida consagración editorial[7], confirmada al estrenar con *Los Pazos de Ulloa* la nueva "Colección de novelistas" de la misma prestigiosa casa editorial.

Con conciencia ya de ser una escritora pública se adhiere, el 16-VI-1884, a la Asociación de Escritores y Artistas Españoles[8], negocia sus contratos de edición, defiende sus derechos de autor(a), accede al uso de la palabra pública, y procura ensanchar la audiencia de sus obras con la traducción al francés de *La cuestión palpitante* (*Le Naturalisme*,1886) y *Bucolique* (1887)[9], es asidua en la Biblioteca de la Universidad de Santiago, pero también en la Biblioteca Nacional (de París), proyecta, a sabiendas de que Menéndez Pelayo está haciendo su *Historia de las ideas estéticas*, una *Historia de las letras castellanas desde sus orígenes hasta nuestros días* y, en enero de 1889, ofrece al editor Ramírez una *Historia de las letras españolas*[10], tiene en su casa de la calle de Tabernas una tertulia literaria los jueves por la noche (Freire 1999, p. 19) e incluso, en Madrid, en su casa de la calle de San Bernardo, un salón literario–"academia libre de amigos que form[ó] poco a poco", según ella (Torres 1980, p. 427)-, con la que, según *Clarín*, "pretende reanudar las tradiciones, no muy brillantes en España, de los salones literarios" (Bravo-Villasante 1973, p. 190).

7. Por sus cartas a Yxart, se sabe que había ofrecido antes del 22-VII-1883 al señor Domenech "el único trabajo mío que soñé con ver ilustrado", y que el 27-XII-1883 confiesa: "Mucho me alegraría de que esa empresa de Arte y Letras editase mi tomo de Cuentos. ¿Qué autor no apetece ver su prosa en tan bonita forma?" (Torres, 1980, pp. 427 y 431).
8. Con el núm. 1.120, según consta en el archivo de dicha Asociación.
9. También proyectó la de *La Tribuna* por un tal Charles Waternau (en 1886), y sabemos que "se (le) ocurrió trasladar en castellano *Les frères Zemganno*" (*Apuntes*, B55), consiguiendo tal vez que se publicara luego una edición francesa ilustrada con los dibujos de Apeles Mestres para la traducción e impresa en España, caso bastante excepcional.
10. Cfr. en este volumen el trabajo de José Manuel González Herrán al respecto.

Tampoco descuida unas posibles extensiones de su actividad al campo socio-literario como en la sociedad El Folklore Gallego "fundada por iniciativa e invitación" de la propia Pardo Bazán, el 29-XII-1883, y de la que se muestra muy entusiasta y eficaz presidenta, estrenándose posiblemente de oradora con este motivo.

Como señal de reconocimiento por el gremio muy masculino de los escritores cabe mencionar la ceremonia casi iniciática del banquete que le ofrecen "muchos ilustres escritores y cariñosos amigos", en junio de 1885.

Con las lecturas en el Ateneo sobre "La Revolución y la novela en Rusia", a partir del 13-IV-1887 (cfr. Patiño 1997), queda consagrada –coronada– la mujer de letras y ya se maravilla Galdós de que "una mujer posea aptitudes tan relevantes en todos los órdenes" (Bravo-Villasante 1973, p. 139).

Vemos, pues, cómo Emilia Pardo Bazán va superando casi sistemáticamente todas las pruebas para el ingreso en el gremio de los literatos y hombres de letras, enfrentándose a ellas con no poca energía y pertinacia, y cómo se marca los puntos obtenidos para la constitución y afirmación de un estatus y de una relativa consagración socio-literaria.

En el taller de Emilia Pardo Bazán

Si ahora entramos en la intimidad del taller de Emilia Pardo Bazán, nos encontramos con que estas posiciones conquistadas conllevan unas prácticas propias de una profesional de las letras de las que dan cuenta las múltiples reflexiones sobre el "trabajo literario" o el "roído oficio", como eufemísticamente dice.

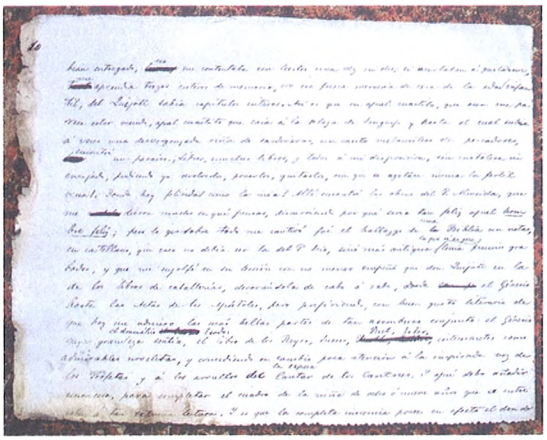
Ahí están las numerosas y frecuentes alusiones o referencias al trabajo, con un distanciamiento muy profesional y un tanto afectado, sobre el escribir a diario, el trazar "a escape" o "a vuela pluma" unas cuartillas sobre la mesa de una fonda o de algún cafetín de estación ferroviaria...[11], pero sin dejar de referirse a "las horas que pas[a], pluma en ristre, y cuartilla enfrente" (*Apuntes*, B56), ni al canguelo: "este temor preliminar que sólo la fatuidad o el genio sublime pueden acaso evitar" (Mayoral 1989, p. 400). Como para cualquier escritor profesional le preocupan las cuartillas que tiene que entregar, los plazos "terminantes" que le vienen encima, el "limar y pulir" (Clémessy 1999, p. 141; Torres 1980, p. 429), las pruebas que tiene que corregir, el precio o la tarifa de sus colaboraciones[12], la venta de sus libros (cfr. Torres 1980, p. 438). Antes de 1880, con motivo del proyecto de un tomo de leyendas, alguna mención manuscrita permite comprobar cómo se va preparando para la literatura "industrial", al precisar que se trata de "planes y bosquejos de dos cuentos para el primer compromiso que tenga de un trabajo literario corto. Servirán para un tomo", al redactar breves guiones argumentales y notar a propósito de un personaje: "Se puede cambiar el sexo"[13]. Incluso llega a pensar, después de 1889, en cómo podría vivir exclusivamente del trabajo literario con "15 cuartillas y 8 horas diarias" de su pluma (Bravo-Villasante 1975, p. 90).

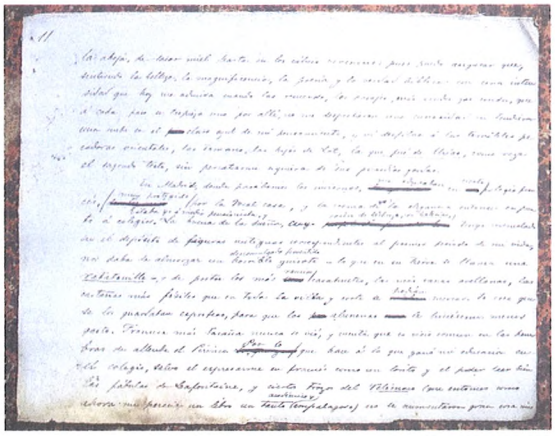
11. Cfr. *Apuntes*, pássim, y Palomo, 1997, p. 218.
12. Por ejemplo: "Yo suelo cobrar (a las Revistas, no a los editores) 25 pesetas por cada 10 cuartillas, reservándome el derecho de reimprimir después en libro" (Torres, 1980, p. 426).
13. Cfr. la comunicación (en prensa) leída por Ana María Freire en el XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Nueva York, julio 2001) sobre "Las leyendas que nunca escribió Emilia Pardo Bazán (Un desconocido proyecto de juventud)".

El estudio de la escritora

Emilia Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid

Doña Emilia en su biblioteca

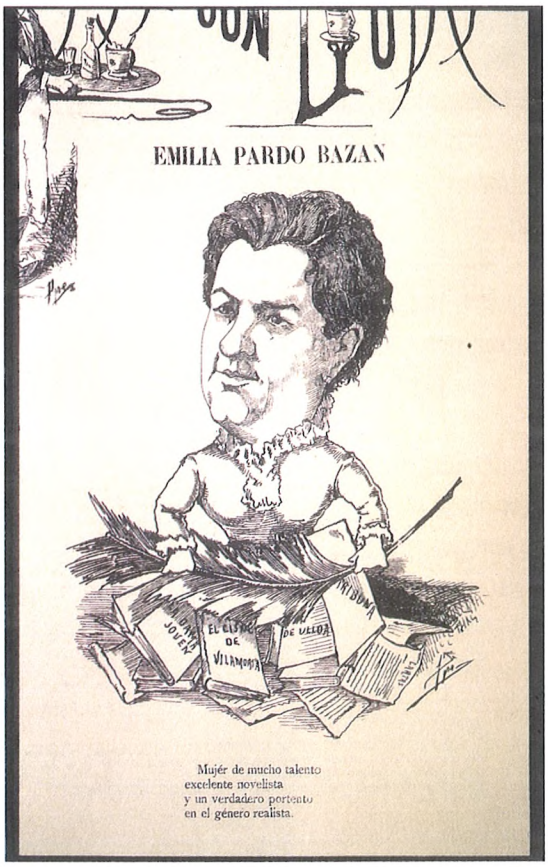




Cuartillas del primer manuscrito de los *Apuntes autobiográficos*

Lámina XV. Modistas y peinadoras componen a Emilia, que inevitablemente debe lucir cada día un nuevo peinado y un nuevo traje. De esta época es una fotografía en que la dama Emilia, muy pensativa, apoyada sobre una coqueta, está mirándose a un espejo. Hay una quietud de espanto en el rostro de la bella, parece como si toda su vida fuese a transcurrir en esa actitud. ¿O es que ve otras imágenes en el fondo del espejo?

La joven Emilia mirándose al espejo, hacia 1868



Caricatura de doña Emilia en el semanario satírico *Café con Gotas* (13-II-1887)

No falta la defensa activa y reivindicativa de sus derechos: al negociar sus contratos, reservándose el derecho de reimpresión de sus artículos o saliendo, con mucha conciencia de clase, por los derechos de propiedad intelectual –los suyos y los del gremio–, por motivos financieros pero más aún por el principio: "no sólo está interesada la propiedad de un escritor, sino el prestigio, el derecho y la seguridad de todos los que, sujetos siempre a abusos semejantes, se dedican en nuestro país al arte literario", observa a propósito del "incalificable abuso" de que ha sido víctima en La Habana en 1884[14].

Incluso llega a desprenderse, burlándose de él, de la "sacra fórmula del ritual literario" como es el prólogo, para justificar el inconformismo del autoprólogo: "En vista de todo lo ya apuntado, consideré que, no teniendo *Pascual López* mayores ínfulas que de novela sencilla y más o menos entretenida, bastábanle para introducción unos renglones de su propia autora"...

Todos estos son elementos de la cultura propia de una profesional de las letras, quien ya puede hablar a sabiendas de la vida cotidiana de una mujer de letras: "Hoy la halagüeña carta del rèspetado maestro; mañana el apretón de manos del nuevo compañero; ya el inesperado y elogioso artículo; ya el suelto corto (...) hasta el primer arañazo del envidioso." (*Apuntes*, B34).

Estrategias y tácticas

Para la conquista del estatus y la marcha de su empresa, no oculta Emilia Pardo Bazán el decisivo apoyo que le prestan las relaciones de su familia, pero también, con su peculiar idiosincrasia, pone por obra sutiles y pertinaces estrategias y tácticas orientadas a constituirse un sistema de relaciones propio, logrando así granjearse el concurso que "siempre le han prestado sus compañeros en letras", como observa después de haberlo conseguido.

La colección de 56 cartas recibidas de sendos corresponsales nada más que entre 1878 y 1883 –o las enviadas a Oller, Yxart, Menéndez Pelayo, Pereda, etc.– testimonian "las amplias y variadas relaciones que ya había establecido la novelista [y no sólo la novelista] dentro y fuera de España, en esa etapa temprana de su vida" (Freire 1991, p. 9), bases necesarias para la aceptación y el reconocimiento. Lo cierto es que, con su excepcional don de gentes y audacia, se va relacionando Emilia Pardo Bazán con todos los que cuentan entonces –o van a contar– en España y en Francia.

Después de Galicia, Madrid y Santander, que ya tiene "trabajados" a principios de los años 1880, tiene el proyecto obvio de ensanchar su campo literario a Cataluña y, a través de sus coetáneos Yxart y Oller, sabe y puede establecer contactos con los ya veteranos Milá i Fontanals, Rubió i Ors o Mosén Verdaguer (Mayoral 1989, p. 395). Para hacerse aceptar no duda en leer obras directamente del catalán, y hacer los

14. En esta carta inédita de 13-VII-1884 dirigida desde La Coruña al Presidente de las Asociación de Escritores y Artistas la socia Emilia Pardo Bazán

> tiene el honor de acudir a la Asociación de Escritores y Artistas en solicitud de su valioso apoyo para exigir reparación de un incalificable abuso (...) cometido en mengua de la propiedad literaria.
> Habiendo publicado la que suscribe en el pasado otoño una novela titulada *La Tribuna*, cuya primera edición de cierto número de ejemplares establecido de antemano, vendió al Sr. D. Alfredo de Carlos Hierro, reservándose para las nuevas ediciones la propiedad de aquélla y el derecho de reimprimirla, el periódico de La Habana ha publicado recientemente en su folletín dicha obra, sin permiso de la autora y negándose hasta ahora a conceder a ésta la indemnización a que tiene derecho, con arreglo a la ley de propiedad literaria(...).

El 8-VII-84, el Presidente de la Asociación escribe al director del *Diario de la Habana* y de ello informa a Emilia Pardo Bazán el mismo día (Archivo de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles).

correspondientes y halagüeños comentarios (cfr. Mayoral 1989, pp. 398-399), ejercicio al que sabemos que Galdós o *Clarín* se mostraban reacios (Botrel 2000).

En Francia sabrá granjearse el apoyo de los contados críticos más o menos al tanto de la actualidad literaria española como Savine, Tannenberg y Pavlovski para, a través de ellos, poder codearse con los "literatos de fama" en la época como Hugo o Goncourt –a propósito de Daudet está pensando, el 24-XII-1884, "por dónde le atacar[á]" (Mayoral 1989, p. 404)– y aunque sólo llega a conseguir de Zola una apreciación indirecta de su obra (que publica al principio de la tercera edición de *La cuestión palpitante*), en el asombrars el qu qui an algunos hacer de ella "un Zola femenino" (*Apuntes*, B44) habrá no poca satisfacción más o menos callada. Lo cierto es que Emilia Pardo Bazán es conocida, distinguida, tr dcida en Francia cuando otros escritores hombres de mayor alcurnia o prestigio en España aún no lo han logrado[15].

En este trato epistolar o directo que corre parejas con su actividad literaria, cuida Emilia Pardo Bazán de presentarse como lectora y crítica[16], muy al tanto de lo que hacen unos y otros y con propensión a hacer correr las noticias y a hacer de tercera. Es una *caballera* audaz, atrevida, "liberada" y capaz de darse importancia con sus corresponsales como cuando le escribe a Pereda: "¡Si supiera V. cuántas veces he hablado en Francia del insigne montañés y de sus libros!" (González Herrán 1983, p. 275) y sabrá agradecerle Galdós "la adhesión de una dama y un escritor como Vd" (cfr. Freire 1991, p. 109) al banquete-homenaje de 1883.

Por supuesto, tiene por lógico que sus colegas le devuelvan algún servicio y sabe trabajar su propia imagen pública pidiendo reseñas para sus libros al veteranoVentura Ruiz Aguilera –se supone que halagado por la petición de su joven corresponsal–, a Vidart para *Un viaje de novios* (Freire 1991, pp. 68 y 91), o a *Clarín*, por ejemplo[17]. No duda en proponerle, sin rodeos, a Yxart, el 29-VIII-1889, que le escriba una biografía "para la colección que publica Ruiz Cobos, en la cual ya han salido Galdós, Campoamor y Zorrilla" y añade, con bastante descaro: "¿Podría usted escribirla pronto?" (Torres 1980, p. 441). Llegará hasta animar al propio Pereda, en octubre de 1886, a que siga escribiendo como amiga suya pero también como "amiga (cada día más) de las letras españolas" (González Herrán 1983, p. 277) y esta ama de casa que vive aislada "y alejada del trato literario" se muestra muy generosa a la hora de proponerle a *Clarín* el hospedaje en su casa (Gamallo 1983, pp. 284 y 307), y bastante sistemática en la propuesta de intercambio de retratos, manera para ella de manifestar su admiración al corresponsal pero también de darse a ver, conocer y reconocer[18]. No se olvida de dedicar personalmente sus libros ni de pedir que le envíen los suyos "sus compañeros en letras"[19].

15. Arriesga González Herrán (1997, p. 19) que a la traducción de *La cuestión palpitante* por Albert Savine acaso no fueron ajenas las gestiones de la propia Pardo Bazán, y que a través de Isaak Pavlovski es como llega a ser -tal vez- leída por Zola "gros ignorant" de lo que en España se estaba haciendo según confesión del mismo a Narciso Oller. Obsérvese cómo en la edición de 1891 se vale de la "autoridad" de Zola (cfr. González Herrán, 1989). También se puede conjeturar que habrá tenido alguna influencia en Emilia Pardo Bazán el modelo de George Sand sobre la que leerá una conferencia, lo mismo, tal vez, que el de Madame Adam (1836-1936), fundadora de *La Nouvelle Revue*.
16. Lo que permite, luego, por ejemplo, escribir a Pereda que en su *Sotileza* "los toques de verde, algas y olas, de blanco de espuma y unas siluetas de pescadoras arremangadas y atezados mareantes (...) (le) han sabido como las ostras de Cancale que hoy acompañaron (su) almuerzo." (González Herrán, 1983, p. 272).
17. El 17-XI-1881 le pide la "prometida crítica sobre *Un viaje de novios*" y como deduce de un artículo suyo que no ha leído su primera novela, le propone en 7-I-1882 enviarle un ejemplar. Incluso puede anunciarle a *Clarín* que la crítica que aún no ha escrito sobre *El cisne de Vilamorta* se publicará en *El Globo*... (cfr. Gamallo, 1987, p. 299).
18. Cfr. Freire, 1991, p. 106; Mayoral, 1989, p. 168; González Herrán, 1983, p. 270, por ejemplo.
19. Impresiona de veras la cantidad de libros dedicados conservados en su Casa-Museo de La Coruña.

No cabe duda alguna, pues, de que sabe Emilia Pardo Bazán cuidar su publicidad e imagen y tomar las necesarias iniciativas...

Ahora bien: ¿Por aplicarse a la literatura a la conquista de un estatus y una relativa independencia en el campo literario, resultaría censurable lo que para la reproducción y permanencia del orden económico y social hacia la misma sociedad con la mujer?[20] Lo cierto es que la señorita "bien" y conforme ha venido a ser más que una escritora, una literata, y aún más una verdadera mujer de letras y es el resultado de un conjunto de iniciativas y acciones –empresas– que le permiten hacerse en poco tiempo –entre 1879 y 1887–, con la casi totalidad de los requisitos necesarios para afirmarse dentro del campo literario como punto insoslayable[21].

Puede observarse gráficamente la evolución habida comparando la convencional puesta en escena en una foto de tocador de una señorita que se da a ver, antes de 1870, a través de un diálogo no tan narcisista con el interrogado espejo y la caricatura de *Pepe* publicada el 13-II-1887 en el semanario satírico ilustrado *Café con Gotas*[22], para un público compostelano y gallego: con pelo corto aunque vestida de mujer, en actitud de voluntariosa imperiosidad significada por la barbilla semierguida y el porte decidido de la cabeza, en actitud de domadora de libros (*La dama joven*, *El cisne de Vilamorta*, *La Tribuna*, *Los Pazos de Ulloa*), con la péñola en las manos, curvada como si de una fusta se tratara...: dos representaciones gráficamente sintomáticas de su transformación de señorita o recién casada en mujer y mujer de letras, ya hecha y derecha.

La irresistible ascensión de una mujer de letras

Falta por ver cómo, para refrendo de lo observado, se esmera Emilia Pardo Bazán en construir una carrera perfecta, lógica desde sus primeros pinitos hasta 1886, fecha de sus *Apuntes autobiográficos*.

Demos por sentado primero que en estos "apuntes autobiográfico-literarios" –así los llama– se trasluce la fingida o falsa modestia de un ego muy afirmado, no impropio del género confidencial, y fijémonos en lo que casi pudiera ser una vida y obra de corte lansionano, ya que de inscripción en el movimiento histórico de la vida literaria de Emilia Pardo Bazán y de su obra primera se trata.

Estos generosos *Apuntes* están organizados según una lógica biológica y determinista de tipo casi naturalista de crisálida que se rompe para transformarse en mariposa, con un continuum que va de la precocidad de la niña de letras a la mujer de ídem, en el que se seleccionan "casos" emblemáticos y notables, pero organizados de tal manera que se desemboque lógicamente en lo que es Emilia Pardo Bazán en 1886, con una sutil mezcla de dotes propias de una mujer predestinada por su "congénito amor a las letras", y de trabajo arduo y asiduo, con sucesivas etapas o progresión y trasmutaciones: de la recitación a la oratoria, de la lectura "pasiva" a la lectura activa, de la formación recibida a la formación construida, del francés al alemán, de la poesía de gabinete a la novela editada, con la conciencia de una mujer (vs. hombre) que ha llegado a ser... mujer de letras.

20. Existe al respecto un muy sugerente y lúcido artículo de *Clarín* -bastante misógino en el campo de las letras como la mayor parte de sus colegas masculinos entonces-, titulado "El amor y la economía". (*Revista de Asturias*, núm. 19, 15-VII-1879).
21. Sería interesante comparar el tono de sus cartas de los años 1880 y de las de 1890 cuando, ya segura de sí misma, de su valor y de su poder, va buscando/proponiendo colaboraciones para *La España Moderna* (cfr. Martínez Cachero,1947, p. 250).
22. Reeditado en la Universidade de Santiago de Compostela bajo la dirección de Margarita Santos Zas (1999, cfr. p. 160).

Lo más evidente es que en los puntos biográficos de su infancia que recuerda, destaca –como en biografías recurrentes retrospectivas de los héroes épicos– todos aquéllos que dan base positiva a la precocidad en el saber leer, en el leer, en hacer versos, en memorizar, etc., hasta en el inconformismo de las desafiantes y atrevidas posturas de la niña lectora, con imágenes y situaciones propias de las heroinas de la Comtesse de Ségur y sintomáticas de su "congénito amor a las letras" o a su "cara literatura", de su "vocación"[23].

Se va dibujando, pues, la figura de un ser predestinado para la práctica de la lectura y de la escritura: incluso cuando las formas practicadas resultan harto convencionales y compartidas, cobran un peculiar sentido dentro de la *bildungstory* pardobazaniana.

Casi nos olvidaríamos del decisivo periodo comprendido entre 1868 y 1875, escuetamente recordado en los *Apuntes*, con bastantes imprecisiones cronológicas, pero que le da pie para una reflexión –con generalización– sobre las desventajas de la mujer en cuanto a educación que obligan a la joven Emilia a adquirir una cultura autodidáctica y llenar los claros de su educación[24].

Lo cierto es que va emergiendo la figura literaria de Emilia Pardo Bazán en muy buena o selecta compañía, protegida por los próceres del ámbito paterno y más bien político cuando de la niña se trata (Luzuriaga, Olózaga o Fernández Baeza) y luego, en otro ámbito más público y nacional, patrocinada por los prohombres de la literatura y de la filosofía de entonces quienes la llevan de la mano por el campo literario, la asesoran o le dan el brazo para llevarla a sus bodas con la literatura. Son sus mentores o padrinos, por ejemplo, Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) quien le presta el "señalado servicio" de olvidarse del tomo de versos que le había enviado, o Francisco Giner (1839-1915), Juan Manuel Ortí, Manuel de la Revilla. En 1883, durante la brillante velada celebrada en el salón azul de la Granja de Meirás en obsequio de José Zorrilla, el veterano poeta llegará a ofrecerse, dice Emilia Pardo Bazán, "para leer lo que yo quisiese", y no faltan hombres devotos y atentos dispuestos todos a atenderla desde sus preeminentes posiciones para una edición, para una colaboración, para una crítica.

Obsérvese que todos son hombres, para una única mujer, quien de paso recuerda cómo venció en buena lid –literaria e intelectual– a una de las grandes mujeres gallegas de entonces: Concepción Arenal (1820-1893) y cómo le tocó presidir, el 2-IX-1885, la velada dedicada a la memoria del "primer poeta regional" Rosalía de Castro.

Pero donde culmina, tal vez, el proceso de autoencumbramiento es en la evocación de su femenino, patriótico y literario protagonismo en la tertulia de Victor Hugo: sentada a su lado por voluntad de la "majestad caída", amparada –pero sin poder lograrlo– tras un gran ramillete que en la mano tenía, sin dejar de respirar el perfume de los heliotropos y de jugar con el abanico, defiende con agallas a España contra los consabidos prejuicios referentes a la Inquisición, dejando clavada a otra mujer, "creo que Madame Lockroy", precisa Emilia Pardo Bazán (*Apuntes*, B40). Se repite la escena en el *desván* de los Goncourt: donde Emilia Pardo Bazán, "refugiada en un diván turco, cerca del amo de casa...", sabe hacer muestra de *chovinismo* español (así llaman los franceses "a esto de que uno se acuerde con amor de su país y lo encomie"), rebatiendo, de pasada, la acusación "de atarnos al carro de Francia." (*Apuntes*, B55).

23. Cfr. *Apuntes*, A320 y B18, pero las "aficiones de traga-libros" mencionadas en la versión A (p. 320) desaparecen en la versión B.
24. Cfr., por ejemplo: "Amontoné una docena de libros, con ellos hice zócalo a una silla; sobre ésta puse otra, que quedó medio en el aire y bailando; hecho lo cual, me encaramé con inminente peligro de desnucarme." (*Apuntes*, B13-14).

El mismo procedimiento se puede observar con la asociación de la persona de la joven Emilia con obras casi todas canónicas: primero el *Quijote*, luego la *Biblia*, y *La conquista de Méjico* de Solís o los *Varones ilustres* de Plutarco, etc. y después filósofos, alemanes casi todos.

Vemos también como se van –*lógicamente*– ensanchando los espacios de referencia: de unos estantes con libros a una biblioteca universitaria o nacional, de las casas y teatros de Galicia a lo que está "fuera de la región gallega" (*Apuntes*, B34), Madrid, España, Pau, Vichy, París, Francia y Europa: esta "abogada de Europa", como dice Nelly Clémessy, forma ya parte "de los que tratamos de llamar la atención hacia un movimiento literario extranjero. Ya me creo francesa", escribe en 1885, pero su afán europeista iba más allá y de aprender el convencional francés ya había pasado a aprender el inglés ("porque yo me había propuesto leer en su idioma a Byron y a Shakespeare") y hasta el alemán[25].

Obsérvese cómo la recurrente referencia a la autoridad "extranjera", muy concretamente francesa y parisina, le permite ir asentando la suya propia, de manera "natural" pero obviamente muy señalada para la opinión de la época muy atenta a la moda y modelos transpirenaicos. Por una parte se presenta como mera "introductora" o mediadora cuya iniciativa no supone gran mérito "puesto que yo venía de París", pero en seguida marca la diferencia al ser la primera: "los primeros ecos, acaso el más resonante hasta entonces, que en España tuvo el movimiento naturalista francés" se ha de buscar en el prólogo y texto del *Viaje de novios* (*Apuntes*, B38). Puede ya declararse "cansada de comer con la (princesa) Ratazzi todas las noches" o de frecuentar "celebridades de palco" las que "buenamente se [le] vienen a las manos" (Clémessy 1999, p. 140), pero no parece muy sincera la interrogación de fines de 1884 (29-XII) sobre "hasta qué punto es lícito robar tiempo a las celebridades europeas"...

Donde mejor se percibe este irresistible encumbramiento de Emilia Pardo Bazán, tal vez sea en la evocación, que tanto impresionó a Boris de Tannenberg (1903), de su primer discurso público –género propio si no exclusivo de hombres entonces, como se sabe–, de la "alternativa" de oradora recibida de manos del mismísimo Castelar[26]. Se verifica el 1-IX-1885, con motivo de la presidencia de la velada dedicada a la memoria de Rosalía de Castro. Veamos cómo recuerda Emilia Pardo Bazán el momento desde una lógica orientada a equipararse con el propio Castelar: "Me arredraba la idea de leerlo [su discurso] ante un auditorio de tres mil personas, y en un recinto vasto, pues mi recelo no procedía del temor de cortarme, como suele decirse, sino de no poseer voz suficiente", y a continuación evoca el empeño con que Castelar procuró darle aliento y consejos: "¿Sería preferible leer de pie o sentada, y tener o no en la mano las cuartillas al ir leyendo?" ; pero "la parte escénica del asunto" le preocupa a Castelar que no a doña Emilia: "A mí la posición no me parecía cosa tan importante (...), sólo me asustaba no contar con mi laringe". Y llega el momento:

> Me levanté a leer (pues había prevalecido la idea de hacerlo en pie) y no sabré decir lo escaso, lo indócil, lo duro que se me figuró mi acento resonando en medio del silencio repentino... Esta emoción me empañó la garganta, pero apenas terminado el primer párrafo, oí a mi derecha la voz de Castelar, baja, llena de ardor y alegre sorpresa, diciéndome repetidas veces: –Muy bien, muy bien, ése es el tono. Respiré: la garganta se me había calentado, la emisión del sonido era cada vez más fácil y valiente...

25. Las cartas a González de Linares (Faus, 1984) así como las a Giner de los Ríos permiten precisar un poco este momento que tuvo por consecuencia, entre otras cosas, el descubrimiento tardío de la moderna novela debido a la deliberada ignorancia de este tipo de solaz por los krausistas (pasa lo mismo con *Clarín*).

26. El "mágico prodigioso de la palabra, la máquina eléctrica, el que arranca(ba) vítores y lágrimas de entusiasmo a sus enemigos religiosos y políticos, y casi casi a los que le envidi(ab)an", como recuerda *Clarín* en *Un viaje a Madrid*.

Y tras el discurso del propio Castelar, el final:

> Me apretó la mano (...) con los abultados ojos brillantes de regocijo, el rostro chorreando sudor y los labios dilatados, entreabiertos aún por el torrente de la palabra, recuerdo que dijo: -Debemos estar contentos, Emilia; hemos proporcionado un goce estético, puro y elevado; alegrémonos, pues. (*Apuntes*, B54).

No es difícil sentir la fruición en la explayada evocación de tal consagración, pero sobre todo su simbólico significado: a pesar de ser una mujer, ni la voz ni el tono le han fallado y en un arte y una ocasión propias si no exclusivas de los hombres, al quedarse de pie, con su voz de mujer, ha conquistado y se ha alzado al nivel del máximo orador de entonces. El "nosotros" de Castelar es toda una sanción, más que positiva.

En total, podemos decir que, en estos *Apuntes*, escribe Emilia Pardo Bazán la historia no de una heroína sino de un héroe hembra sucesivamente vencedor(a) –como en los cuentos para niños o tradicionales– de todos los obstáculos que le salen al paso y que llega por fin al primer pináculo de *Los Pazos de Ulloa* o a la "grata fiebre de la creación artística" en la Granja de Meirás (*Apuntes*, A335).

Vemos, pues, cómo lo que en el curso de la vida cotidiana pudo sufrir una más caótica evolución, queda desde la visión reconstruida de la autora de la autobiografía una armoniosa, lógica e irresistible ascensión hacia la equiparación con el hombre de letras con clara conciencia –tal vez retrospectiva– de conseguirlo como mujer y a pesar de ser mujer.

Si bien no disponemos para lo viene después en esta saga pardobazaniana de más *Apuntes*..., sabemos que seguirá manifiesto el afán de Emilia Pardo Bazán por no perderse oportunidad alguna de conquistar nuevas posiciones en el campo literario: ser la egeria y apoderada de una revista como *La España Moderna*, autoeditar una revista unipersonal como el *Nuevo Teatro Crítico*, publicar una Biblioteca Gallega y sus propias *Obras completas* (a los 40 años), ser *candidata* a la Real Academia Española, presidir la Sección de Literatura del Ateneo, escribir para el teatro, ser protectora de artistas como Joaquín Vaamonde (Tilve 2000, p. 36) y siempre anfitriona en las veladas literarias de sus elegantes salones, pensar en transformar a Mondariz en un Vichy gallego, llegar a ser catedrática, etc. Es difícil hacer una lista completa de todos los cargos, actividades o distinciones simbólicas que le permiten inscribirse de manera señera en el campo literario como mujer de letras más que como intelectual, con evidente capacidad para ponerse en escena como tal y, en alguna medida, teorizarlo al referirse a los "*ambientes* literarios" y al afirmar de manera predictiva que "mal que nos pese, formamos parte de una época literaria, y en ella nos ha de considerar la crítica de la edad venidera" (González Herrán 1983, pp. 268 y 286).

Emilia Pardo Bazán es "una mujer que lucha con la dificultad de serlo a finales del siglo XIX" (Mayoral 1989, p. 391) y, a pesar de participar aún de la mentalidad aristocrática tradicional, se adelanta a su tiempo. No vayamos a caer, pues, en los excesos o injusticias contemporáneos, y demos por buena su legítima satisfacción por haber conseguido –objetivamente– "alzarse" al nivel de un "hombre de letras" e incluso superarlo, dando un impulso y un salto cualitativo que por aislado y único llamó entonces la atención y sigue llamándola. Emilia Pardo Bazán es emblemática de unas aspiraciones que sólo más tarde podrán expresarse con alguna representatividad: marca la pauta para el futuro.

Estudios citados

ASÚN ESCARTÍN, Raquel, "Las revistas culturales y la novela...", en: Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 75-89.

BOTREL, Jean-François, "El diàleg intel.lectual Madrid-Barcelona", en *1898: Entre la crisi d'identitat i la modernització. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, 20-24 d'abril de 1998*, vol. I, Barcelona, Publicacións de l'Abadia de Montserrat, 2000, pp. 525-531.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Magisterio Español, 1973.

_____ (ed.), *Cartas a Galdós*. Prólogo y edición de C. Bravo Villasante, Madrid, Turner, 1975.

CLÉMESSY, Nelly, "Unas cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós", en A. H. Clarke (ed.), *A further range. Studies in Modern Spanish Literature from Galdós to Unamuno. In Memoriam Maurice Hemingway*, Exeter, University of Exeter Press, 1999, pp. 136-144.

DÉTRIE, Muriel, "Problématique du champ littéraire", en P. Citti, M. Détrie (ed.), *Le champ littéraire*, Paris, Vrin, 1992, pp. 7-10.

FAUS, Pilar, "Epistolario Emilia Pardo Bazán-Augusto González de Linares (1876-1878)", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LX (1984), pp. 271-310.

FREIRE LÓPEZ, Ana María, *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991.

_____, *La "Revista de Galicia" de Emilia Pardo Bazán (1880)*, Estudio y edición de ... La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

_____, "La primera redacción, autógrafa e inédita, de los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 26 (2001), pp. 305-336.

GAMALLO FIERROS, Dionisio, "*La Regenta*, a través de cartas inéditas de la Pardo Bazán a *Clarín*", en *Clarín y la Regenta en su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo- Ayuntamiento de Oviedo- Principado de Asturias, 1987, pp. 277-312.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda. Algunas cartas inéditas", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LIX (1983), pp. 259-287.

_____ (ed.), Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela, 1989.

_____, "Más sobre Emile Zola y *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán", *Siglo Diecinueve*, 3 (1997), pp. 19-22.

_____, "Una "romántica regazada": la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875)", *Romanticismo 7. La poesía romántica*, 2000, pp. 107-124.

_____, "Un inédito de Emilia Pardo Bazán: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra (1873)*", en Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, 1999, Castalia- Ohio State University, pp. 177-187.

_____, "Emilia Pardo Bazán: diez poemas inéditos de su viaje por Europa en 1873", en A. Abuín González, J. Casas Rigall, J. M. González Herrán (eds.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*, Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 235-253.

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

_____, "Introducción a la poesía de Emilia Pardo Bazán", *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, III (1995), pp. 53-70.

MARTÍNEZ CACHERO, José María, "La Condesa de Pardo Bazán escribe a su tocayo, el poeta Ferrari (Ocho cartas inéditas de doña Emilia", *Revista Bibliográfica y Documental*, 1947, pp. 249-256.

MAYORAL, Marina, "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller", *Homenaje al profesor A. Gallego Morell*, II, Granada, Universidad, 1989, pp. 389-410.

PALOMO, María del Pilar (ed.), *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Síntesis, 1997.

PAREDES NÚÑEZ, Juan, "*Aficiones peligrosas*. Una novela juvenil desconocida de Emilia Pardo Bazán", *Studia litteraria atqve lingvistica N. Marín J. Fernández-Sevilla et P. González oblata*, Granada, Universitas Granatensis, 1988, pp. 211-225.

PATIÑO EIRÍN, Cristina, "*La Revolución y la novela en Rusia*, de Emilia Pardo Bazán, y *Le roman russe*, de Eugène-Melchior de Vogüé, en el círculo de la intertextualidad", en J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 239-273.

PORPETTA, Antonio, *Escritores y artistas españoles*, Madrid, 1986.

SANTOS ZAS, Margarita (dir.), *Café con Gotas. Semanario satírico ilustrado (1886-1892), Edición facsimilar*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999.

SIMÓN PALMER, María del Carmen, "Aportación a la bibliografía de doña Emilia Pardo Bazán", *Documentación de las Ciencias de la Información*, X, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1986, pp. 45-67.

_____, *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1991.

TANNENBERG, Boris de, *L'Espagne littéraire. Portraits d'hier et d'aujourd'hui. Première série. Manuel Tamayo y Baus. Marcelino Menéndez y Pelayo. José María de Pereda. Doña Emilia Pardo Bazán*, Paris, Toulouse, Picard, Privat, 1903.

TILVE JAR, Mª Ángeles "Vida y obra del pintor coruñés Joaquín Vaamonde Cornide", en J. C. Valle Pérez, *Joaquín Vaamonde*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2000, pp. 13-53.

TORRES, David, "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXI, 93-95 (1978-1980), pp. 423-442.

VILLANUEVA, Darío y GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, "Introducción" a su edición de Emilia Pardo Bazán, *Obras completas, I*, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, pp. IX-XXXIX.