La Tribuna

Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Ano 2016 núm.11

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 Cristina Patiño Eirín *(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)*
Araceli Herrero Figueroa *(Universidade de Santiago de Compostela)*
José Luis Mínguez Goyanes *(Universidade da Coruña)*
Santiago Díaz Lage *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Mercedes Fernández-Couto Tella *(Real Academia Galega)*

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 Clemessy *(Université de Nice)*
Lou Charnon-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 de Compostela)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse-Le Mirail)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
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, ERIH PLUS, RESH, DICE, ISOC e DIALNET

Periocidade: Anual
Fotografía: Arquivo da Real Academia Galega.
En portada: --
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.

ÍNDICE XERAL

José Manuel González Herrán
"Semblanza y recuerdo de una pardobazanista" 11-16

Andrea de Gregorio Quesada
"Ángeles Quesada Novás (1947-2016)" 17-20

ESTUDOS

Ricardo Virtanen
"Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua" 23-45

Xosé-Carlos Ríos
"Sensibilidad e impresiones de Emilia Pardo Bazán sobre el mundo de la ópera: música, arte y estética en el contexto de la francofilia y la germanofilia" 47-72

Rocío Charques Gámez
"Emilia Pardo Bazán en la prensa francesa. *Revue politique et littéraire. Revue Bleue*" ... 73-85

Marcial Martelo de la Maza García
"Condesa de Pardo Bazán:
aproximación jurídica al Título que logró sustituir al nombre" 87-99

NOTAS

M.ª Aránzazu Guzmán Guzmán
"*La oratoria de Emilia Pardo Bazán (Discursos, Conferencias, Lecturas Públicas).*
Tesis doctoral dirigida por la Dra. Dña. Ana María Freire López y defendida en la Universidad Nacional a Distancia en 2014" 103-107

Pedro Incio
"Presencia de Emilia Pardo Bazán
en las bibliotecas virtuales y análisis de las versiones digitales de sus obras" 109-118

DOCUMENTACIÓN

Mª del Mar Novo Díaz
"*Superstición*: engaño, mala fortuna y superchería en un nuevo cuento rescatado de Emilia Pardo Bazán" 121-126

"Grupo de Investigación *La Tribuna*"
"Nuevos documentos relativos al asesinato de la abuela materna de doña Emilia Pardo Bazán" 127-136

Mercedes Fernández-Couto Tella
"Dous novos lotes de documentación no Arquivo da Real Academia Galega, relacionados con Pardo Bazán" 137-140

RECENSIÓNS

Xosé Ramón Barreiro Fernández
"Emilia Pardo Bazán, *Apuntes de un viaje de España a Ginebra (1873)*,
Reproducción facsímil, Estudio y notas de José Manuel González Herrán, Real Academia Galega, Universidade de Santiago de Compostela, 2014, 260 pp." 143-144

Cristina Patiño Eirín
"Emilia Pardo Bazán, Emilia, *'Belcebú' y otras novelas cortas*,
Edición de Ricardo Virtanen, Sevilla,
Renacimiento, La Novela Corta, Biblioteca de Rescate, 2015, 191 pp." 145-149

Xosé Ramón Barreiro Fernández
"Emilia Pardo Bazán, *Teoría del sistema absoluto*,
Edición y estudio introductorio de Jesús Millán, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Diputación de Zaragoza, 2016, 91 pp." 151-152

Patricia Carballal Miñán
"*Insolación*, de Emilia Pardo Bazán.
Versión de Pedro Víllora dirigida por Luis Luque" 153-154

NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

Eizo Ogusu
"*Los Pazos de Ulloa en japonés, fruto de una lucha constante*" 157-158

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS 159-164

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. V. NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.

Ángeles Quesada Novás
(1947-2016)
IN MEMORIAM

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 11 – 16
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Semblanza y recuerdo de una pardobazanista

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

Una vez más asumo el doloroso compromiso de referirme en estas páginas a otra destacada figura del pardobazanismo con motivo de su fallecimiento. Si en la ocasión anterior (*La Tribuna*, 7 [2009; aparecido en 2010], pp. 23-31) hice la semblanza de mi querido maestro -y de otros muchos- don Benito Varela Jácome, hoy lo hago con una también muy querida colega, amiga y ocasionalmente discípula, cuya dedicación a la personalidad y a la obra de doña Emilia tuve el privilegio de despertar e impulsar.

Dado que en otras páginas de este volumen es su hija Andrea quien rememora su biografía y glosa su personalidad, yo me ocuparé de su trayectoria investigadora y sus aportaciones, tanto al estudio de Pardo Bazán como a otros aspectos de las letras españolas del XIX, detalladas en el *curriculum* que hemos confeccionado, basándonos en los datos que ella misma tenía reunidos y anotados.

Pero no puedo ni quiero evitar la referencia a la antigua y cordial amistad que hemos mantenido -sin perjuicio de la dimensión académica y científica de nuestra relación- desde que nos conocimos hace casi cuarenta y cinco años, cuando, recién licenciados, nos iniciábamos como Profesores No Numerarios de Instituto. Aunque en una primera etapa nuestras respectivas carreras docentes nos llevaron a lugares diferentes y algo alejados (Andalucía, Galicia, Asturias, Cantabria), seguimos cultivando aquella relación, que incluía también a nuestros respectivos cónyuges; hasta que mi incorporación a la Universidad de Santiago en 1982 posibilitó un trato más frecuente y, con ello, nuestra colaboración en actividades docentes y académicas: como Coordinador de "Literatura Española" de COU para las Pruebas de Acceso a la Universidad, incluí a Ángeles, con otros Profesores que explicaban aquella materia en Institutos de Bachillerato de Galicia, en el Seminario Permanente que me ayudaba en mis tareas. Como consecuencia de ello, y también de su destacado papel como fundadora e impulsora de la Asociación Gallega de Profesores de Español, tuvimos ocasión de participar en seminarios, coloquios, conferencias, coloquios, congresos… con profesores de diferentes niveles educativos, para debatir sobre la situación de la enseñanza de la literatura, seriamente asediada entonces (comienzos de los años noventa) por algunas de las amenazas que luego se han cumplido.

Fue precisamente en esa época cuando decidió retomar su formación universitaria en los estudios de tercer ciclo: realizó bajo mi dirección su Memoria de Licenciatura sobre algunos cuentos de Pardo Bazán, y basándose en ella preparó poco después un excelente artículo, la primera de sus aportaciones al estudio de la narrativa breve de nuestra autora.

Decidida ya a continuar su carrera investigadora, abordó la elaboración de su tesis doctoral, que también tuve el grato compromiso de dirigir. Quienes hemos hecho una tesis simultaneándola con la docencia en bachillerato -sin robarle a esta tarea el esfuerzo debido: no solo por compromiso, sino por convicción- conocemos bien las dificultades de todo tipo que hubimos de superar; entre las cuales cuenta -y no es la menor- la incomprensión o la falta de apoyo (cuando no la acumulación de impedimentos), tanto de la administración como de algunos compañeros… Pese a todo ello, la tesis de Ángeles Quesada Novás mereció con toda justicia la máxima calificación por parte de un tribunal presidido por la decana y maestra del pardobazanismo actual, con algunas de las más cualificadas especialistas en la literatura de doña Emilia; tribunal que recomendó la pronta publicación de aquel estudio, como así se produjo en las prestigiosas ediciones de la Universidad de Alicante: *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* sigue siendo hoy, diez años después de su aparición, una de las monografías más relevantes sobre la narrativa breve de nuestra autora.

A partir de ahí, y sin menoscabo de su primera obligación docente (aunque cada vez más desanimada, según solía confesarme, a causa del imparable deterioro de las enseñanzas medias), se incorporó al pardobazanismo en el que pronto se confirmó como una de sus más solventes y reconocidas estudiosas: no

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.

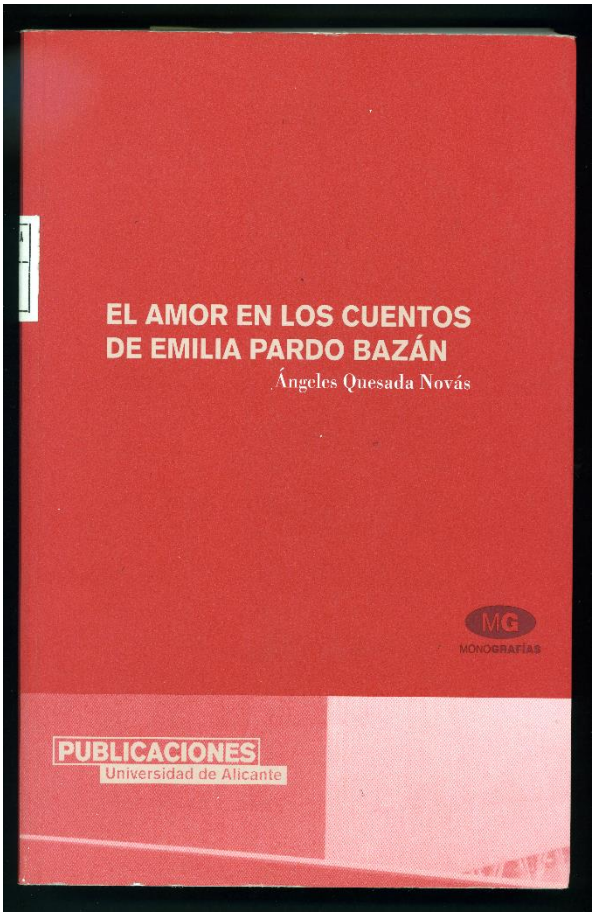
solo de la narrativa breve, en la que ha llegado a ser autoridad de referencia, sino también en otras parcelas y aspectos de su biografía, su personalidad y su producción. Así, considero especialmente valiosas sus aportaciones -realmente pioneras- acerca de cómo llevar al aula la literatura de la escritora coruñesa; sus indagaciones (manejando documentación administrativa, hasta entonces desconocida) sobre el nombramiento de la escritora coruñesa como catedrática en la Universidad Central; su recuperación de cuentos y artículos olvidados en la prensa periódica; su atención a la faceta de nuestra autora como crítica teatral o como polemista…

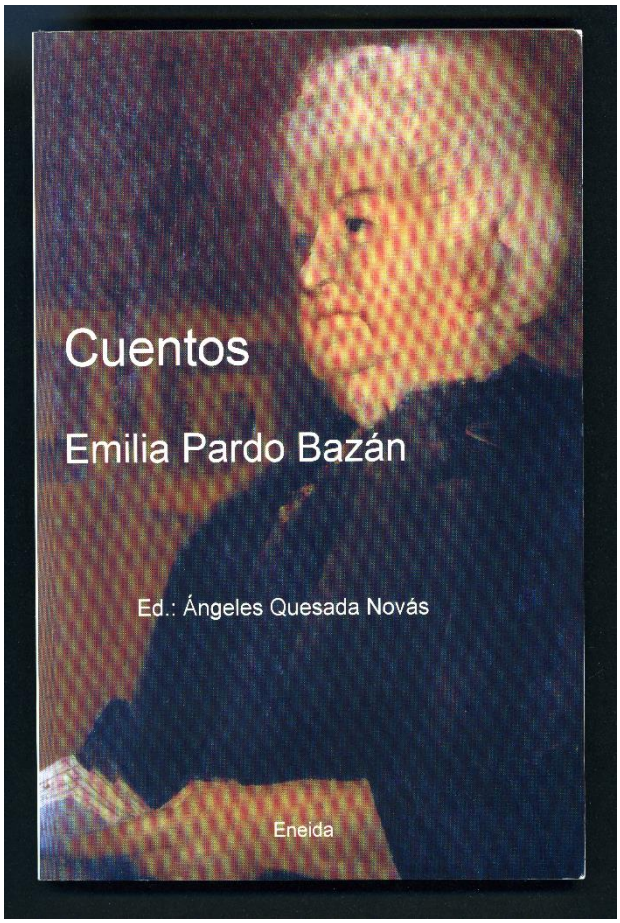
Complementariamente, y a partir de su vinculación al grupo "Buril", impulsado desde la Universidad de Cantabria por los doctores Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, Ángeles fue dedicando cada vez más atención a un aspecto de las letras decimonónicas hacia el que se sentía especialmente atraída -la literatura con ilustraciones-, al que ha aportado estudios tan rigurosos como perspicaces. Por supuesto que siempre mantuvo su predilección por "la Doña" (como gustaba escribir, en los mensajes y cartas que me dirigía), volcada últimamente en un proyecto que compartíamos y que, lamentablemente, habré de abordar ya sin su valiosa participación: la edición y estudio de la novela *Misterio*.

Como tampoco será posible que culmine las varias tareas que tenía entre manos cuando la enfermedad empezó a amortiguar su entusiasmo investigador y su notable capacidad de trabajo. Por generoso encargo de sus hijos, he tenido el privilegio -compartido con los compañeros del grupo "Buril"- de acceder a sus carpetas -tanto virtuales como materiales- donde guardaba, rigurosamente ordenada y anotada para su posterior estudio, abundante documentación de todo tipo: guiones, esquemas, borradores, fotocopias, ilustraciones, imágenes y copias digitalizadas de documentos y otros materiales, procedentes de sus pesquisas en la Biblioteca Nacional y en diversos archivos y hemerotecas. Nos queda ahora la responsabilidad y la obligación de aprovechar lo posible de todo ello, parte de lo cual acaso pueda ver la luz en forma de publicaciones póstumas. Que no serán las primeras: semanas después de su fallecimiento (el 24 de septiembre de 2016), la revista *Hesperia* publicaba un artículo suyo; en los días en que redacto esta nota acaba de salir de la imprenta el volumen colectivo *Leyendo a Emilia Pardo Bazán en el aula*, que recoge el último trabajo que redactó, en la pasada primavera; y están anunciadas como de aparición inminente las Actas del Congreso que la SLESXIX celebró en Barcelona en 2014, y en el que también participó.

Me queda la frustración de no haberla convencido para que emprendiese un trabajo que varias veces le sugerí y para el que, a mi juicio y por su conocimiento de la lengua y la literatura alemanas, Ángeles estaba especialmente dotada: la edición y estudio, ya que no de la poesía completa de Emilia Pardo Bazán (tarea aún pendiente, que alguien debería abordar), al menos de la parte de aquella más deudora de la lírica de Heinrich Heine: traducciones, glosas, imitaciones… Esta alusión a los proyectos que ya no pudo realizar me lleva a recordar nuestra última conversación, en la visita que le hice a su habitación en la clínica madrileña donde fallecería pocos días más tarde: hablábamos de aspectos pendientes de estudio en la obra pardobazaniana, y, en un momento de relativo entusiasmo, tras exponer algunas ideas, tan acertadas como sugestivas, que consideraba necesario desarrollar, sonrió tristemente y me confesó que semanas atrás, revisando papeles y pensando en estas cosas, había formulado una declaración, dirigida a su admirada escritora: "Esto ya no podré hacerlo yo, Emilia; así que: adiós…"; y acompañó estas palabras (que transcribo aproximadamente) con un leve movimiento de la mano, como gesto de despedida…

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.





© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.

CURRICULUM INVESTIGADOR DE ÁNGELES QUESADA NOVÁS

Memoria de Licenciatura: "Emilia Pardo Bazán: *Profesiones* (cuentos). Edición, anotación y estudio". Presentada en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela en noviembre de 1994. Calificación: SOBRESALIENTE

Tesis Doctoral: "Los cuentos de amor y de desamor de Emilia Pardo Bazán". Presentada en la Facultad de Filología de Universidad de Santiago de Compostela el 31 de enero de 2003. Calificación: SOBRESALIENTE *cum laude*.

PUBLICACIONES

Libros

El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante. 2005.

Cuentos. Emilia Pardo Bazán. Estudio y antología. Madrid: Eneida. 2006.

Libros en colaboración

Literatura e imagen: la "Biblioteca Arte y Letras" (con Raquel Gutiérrez Sebastián, Juan Molina Porras, Ángeles Quesada Novás, Montserrat Ribao Pereira y Borja Rodríguez Gutiérrez). Santander: Universidad de Cantabria. 2012.

Artículos en revistas y obras colectivas

"*Poda, no corta*: los cuentos *Profesiones* como reflejo de un emblema", en: J. M. González Herrán (ed.) *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán, In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago-Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1997.

"Pragmatismo femenino: Emilia Pardo Bazán y el cortejo amoroso", en *Actas del IV Simposio de Lengua y Literatura españolas*, Madrid: Asociación de Profesores de Español "Francisco de Quevedo", 1997.

"Emilia Pardo Bazán, personaje narrador en sus cuentos", *Salina*, 13. 1999.

"Los Reyes Magos de Emilia Pardo Bazán", *Moenia*, 8. 2002.

"Una colaboración periodística olvidada", *La Tribuna*, 2. 2004

"Un cuento de Emilia Pardo Bazán posible réplica a las invectivas de Leopoldo Alas, *Clarín*", *Archivum*, LIV-LV. 2004-2005

"Emilia Pardo Bazán en los centenarios del *Quijote*", *Siglo Diecinueve*, 10-11. 2004-2005.

"Emilia Pardo Bazán y los Álvarez Quintero: Historia de una polémica", en: J. M. González Herrán, C, Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.), *Actas del I Simposio "Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión",* A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán – Real Academia Galega, 2005.

"Observemos una adaptación: de Pardo Bazán a Pilar Miró", en A. Rey Hazas y J. de la Cruz (eds.) *Actas del Congreso "Cine y literatura".* Madrid: Asociación de Profesores Español "Francisco de Quevedo". Madrid. 2005.

"La cátedra de Emilia Pardo Bazán", *Cahiers Galiciens/Cadernos Galegos/Kaieroù Galizek* (Centre d'Études Galiciennes, Université de Rennes-2), "Hommage à Emilia Pardo Bazán", coord. Dolores Thion Soriano-Mollá, vol. 4 (Décembre 2005).

"Una meta alcanzada: la cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, 4. 2006.

"Los cuentos de Emilia Pardo Bazán en el aula", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela, eds., *Actas del II Simposio "Emilia Pardo Bazán: Los cuentos",* A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán – Real Academia Galega, 2006.

"Una espectadora de teatro llamada Emilia Pardo Bazán", en: J. M. González Herrán, C, Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.), *Actas del IV Simposio "Emilia Pardo Bazán: Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo"*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2008.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.

"Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, 6. 2008.

"Fortuna pardobazaniana de Heine", *Insula* 751-752, julio- agosto. 2009.

"*La dama joven* de Emilia Pardo Bazán y Mariano Obiols Delgado: una forma de ilustrar un texto". *Salina*, 23. 2009.

"La India en la biblioteca de Emilia Pardo Bazán", en: J. M. González Herrán, C, Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.), *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2009.

"*El pescador* de Emilia Pardo Bazán: un ejemplo de *imitatio*", *La Tribuna*, 7, 2009.

"Emilia Pardo Bazán compone una novela para una revista ilustrada." *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XIII-I.2010

"La guerra de Cuba en un relato olvidado de Emilia Pardo Bazán." *BBMP*. LXXXVI. 2010.

"Tres cuentos de *Clarín* en uno de esos «anodinos y tontos papeles pintados»". *Siglo Diecinueve*, 17. 2011.

"Valle-Inclán: relatos ilustrados anteriores a 1900". *Anuario Valle-Inclán X. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 36, 3. 2011.

"Nuevos cuentos ilustrados de E. Pardo Bazán", en B. Rodríguez Gutiérrez y R. Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas.* Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2011.

"Goethe en la obra de Emilia Pardo Bazán", en E. Rubio Cremades, M. Sotelo Vázquez, V. Trueba Mira, B. Ripoll Sintes (eds.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*, Barcelona: Universitat de Barcelona- P.P.U., 2011,

"La estética alemana del siglo XIX en la *Historia de las Ideas Estéticas en España*", en Menéndez Pelayo. *Obras Completas*, Santander: Universidad de Cantabria-Sociedad Menéndez Pelayo. 2012.

"*La Regenta* (1885), de Leopoldo Alas, *Clarín*. Ilustraciones de Juan Llimona y F. Gómez Soler", en R. Gutierrez Sebastián, J. Molina Porras, A. Quesada Novás, M. Ribao Pereira y B. Rodríguez Gutiérrez, *Literatura e Imagen: la "Biblioteca Arte y Letras*", Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012.

"*La dama joven* de Emilia Pardo Bazán y Mariano Obiols Delgado (1885): una forma de ilustrar un texto", en R. Gutierrez Sebastián, J. Molina Porras, A. Quesada Novás, M. Ribao Pereira y B. Rodríguez Gutiérrez, *Literatura e Imagen: la "Biblioteca Arte y Letras*", Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012.

"*La Ilustración. Periódico Universal (1849-1857).* Panorámica general". *Anales de Literatura Española*, 25, 2013.

"Literatura ilustrada en revistas madrileñas fin de siglo (1890-1900), Introducción", *Siglo diecinueve: Literatura hispánica*, 19 (2013).

"*Las dos cajas* de *Clarín* en la Biblioteca Mignon". *RILCE*, 30.2/ Julio-diciembre, 2014

"Dos artículos de la Condesa de Pardo Bazán recuperados de *ABC*", *La Tribuna.,* 10 (2014-2015).

"Emilia Pardo Bazán en «Prensa Española»", *BBMP*, XCI (2015).

"Versión final del relato «Diálogo», de Emilia Pardo Bazán, *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica,* 19 (2016).

"Emilia Pardo Bazán: incursión en la actualidad internacional", en J. M. González Herrán, M. L. Sotelo Vázquez, M. Cristina Carbonell, H. Gold, D. Thion Soriano-Mollá, B. Ripoll Sintes, J. Cáliz Montes (eds.), *La historia en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016.

"Un aula de ayer", en: S. Díaz Lage y J. M. González Herrán (eds.), *Leyendo a Emilia Pardo Bazán en el aula*, Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2016.

PONENCIAS Y COMUNICACIONES

"Pragmatismo femenino: Emilia Pardo Bazán y el cortejo amoroso". Actas del IV Simposio de Profesores de Lengua y Literatura españolas, Madrid. 1998.

"Emilia Pardo Bazán y los hermanos Álvarez Quintero: Historia de una polémica". Simposio "Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión". A Coruña. 2004.

"Observemos una adaptación: de Pardo Bazán a Pilar Miró", en *El cine y la literatura. Curso sobre la adaptación literaria al cine.* Madrid, Asociación de Profesores de Español "Francisco de Quevedo". Madrid. 2005.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.

"Emilia Pardo Bazán, espectadora de teatro". Simposio "Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo". A Coruña. 2007.

"Goethe en la obra de Emilia Pardo Bazán". V Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, octubre de 2008.

"La India en la biblioteca de Emilia Pardo Bazán". Congreso: "La literatura de Emilia Pardo Bazán". A Coruña, junio de 2009.

"La columna europea de Emilia Pardo Bazán". Congreso: "La opinión diferenciada. Mujeres columnistas". Grupo de Estudios de la Cultura Popular en la Sociedad Mediática. Universidad Complutense. Facultad de CC de la Información. Madrid. 2010.

"Nuevos cuentos ilustrados de E. Pardo Bazán". Congreso: "Literatura Ilustrada Decimonónica". Santander. 2010.

"Infidelidades de un ilustrador". Congreso: "Literatura Ilustrada del siglo XIX". Santander. 2011.

"*Clarín* en la Biblioteca Mignon". I Seminario de Investigación sobre Literatura Española: "La Literatura en imágenes". Vigo, septiembre-octubre de 2011.

"Miradas diversas sobre un mismo texto". II Seminario "Literatura en Imágenes", Sevilla, octubre 2012.

"Emilia Pardo Bazán: incursión en la actualidad internacional", en VII Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, octubre de 2014.

OTROS MÉRITOS

Miembro de diversas sociedades científicas: Instituto Cántabro de Estudios e Investigaciones Literarias del Siglo XIX, Sociedad de Menéndez Pelayo, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Asociación Internacional de Hispanistas.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 11-16.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 17 – 20
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Ángeles Quesada Novás (1947-2016)

Andrea de Gregorio Quesada

Mi madre nació en la insigne villa de Pontevedra, casi una década después de finalizar el horrible enfrentamiento fratricida que desangró España en los tardíos años treinta. A la tierna edad de dos años se trasladó a Madrid, donde vivió su infancia y adolescencia.

De su padre heredó el gusto por la buena literatura y ese peculiar olfato para reconocerla incluso en las obras más tempranas de cualquier autor desconocido. No en vano, su progenitor se codeó durante años con lo más granado de las letras gallegas de la época debido a su tarea de censor en la Diputación de Pontevedra. De su madre, el tesón. Esa fuerza interior para enfrentarse a todo contra viento y marea, siempre que mereciese la pena y se vislumbrase un fin honestamente social o cultural.

Pasó por París en el 68, cuando mayo ya había florecido y las esperanzas de los jóvenes parecían aunarse a nivel europeo, preconizando el gran giro democrático que muchos países darían en el futuro, más o menos cercano.

En esa época, su máxima pasión, que continuó siéndolo hasta el final de sus días, fue la cultura centroeuropea y, más concretamente la de raíces germánicas. Sus estudios, nada más terminar el bachillerato se orientaron al estudio de la misma, tanto en España (Instituto de Cultura Alemana de Madrid (1966-1967) como en Alemania y Austria (en 1967, viaja por primera vez a Salzburg, en cuya universidad cursa estudios de alemán y cultura alemana y austríaca).

Con el apoyo de su padre, para quien ella era "la niña de sus ojos", logró salir de la oscuridad de Madrid para abrirse al mundo, recalando primero en Bilbao, en la Universidad de Deusto, que tanto le proporcionó a nivel académico como personal, pues fue en el Instituto de Idiomas de la Universidad de Deusto, en donde debutó como docente en 1968, ejerciendo como auxiliar de clases prácticas de alemán, y fue también en esta entidad en la que se licenció en 1971 en Filosofía y Letras, Sección de Filología Moderna – Subsección Alemana. Su tesis de licenciatura fue dirigida por el profesor Manuel José González con el título: "Algunos antropónimos y topónimos germánicos en el español".

Durante sus estudios en dicha universidad, tuvo la oportunidad de realizar estancias académicas en la Ludwig Maximilians Universität y el Goethe Institut de München (1968), la Christian Albrechts Universität de Kiel (1969) y la Universidad de Salzburg (1971), ciudades a las que volvería en varias ocasiones, por los grandes recuerdos que éstas le despertaban y que no dudaba en compartir con sus seres más queridos (viajó con mi padre al poco de casarse, viajó con nosotros en 1989, fue a visitar a su sobrino sobre el 2002, y luego volvió con amigas en diferentes "escapadas"). Berlín también era una de sus ciudades fetiche y volvió hace unos años a "reciclar" su alemán, cursando allí un intensivo de un mes, que le supo a gloria. Hacer un curso de alemán, con gente joven, en una de sus ciudades favoritas fue una buena manera de estrenar su jubilación, "volviendo a sus orígenes".

Fue en Salzburg donde culminó su carrera, y desde esta última ciudad austríaca volvería a lo más profundo y recóndito de España, a la pequeña población de Arcos de la Frontera, en la que su marido tuvo su destino inicial y a la que ella llegó recién licenciada, tras pasar su primer año de casada en el extranjero. Volver a Madrid no estaba en sus planes, por aquel entonces. El deseo de emprender una nueva vida junto a su estrenado esposo, con la banda sonora del mejor flamenco de fondo, José Menese ni más ni menos, era de un atractivo sin igual.

En 1972, solo un año después, ya residían en Vigo. En dicha ciudad comenzó su trayectoria como profesora de Lengua y Literatura castellanas en EEMM que se prolongaría hasta 2007. Comenzó como PNN [Profesora No Numeraria] en el Instituto Femenino de Vigo "Santo Tomé do Freixeiro", en octubre de 1972, permaneciendo allí hasta 1976. En dicha ciudad, un par de años más tarde, nacería su primer hijo, mi hermano. Pero la inestable vida de los PNN en esa época, hizo que éste diese sus primeros pasos en otra

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 17-20.

ciudad gallega, Lugo. Durante un único curso escolar, mi madre dio clases en el Instituto "Juan Montes", volviendo a Vigo en octubre de 1977, pasando entonces a formar parte del claustro de profesores del Instituto Mixto La Guía.

En 1978, compaginó su segundo embarazo con las oposiciones a Profesora Agregada de bachillerato (Lengua y Literatura españolas). Al lograr superarlas, consiguió plaza durante los dos años siguientes como profesora interina en el Instituto "Alexandre Bóveda" (también conocido como "Coya 2"). En 1980, ya como funcionaria de carrera, recaló en el Instituto "Álvaro Cunqueiro" ("Coya 4"), en el que permanecería hasta 1996. Año en el que trasladó su residencia a Madrid, ciudad en la que ejerció como docente en el I. E. S. Dámaso Alonso desde 1996 hasta su jubilación en 2007.

A finales de los años ochenta había ingresado en la Asociación de Profesores de Español, en la que desempeñó un gran trabajo, tanto en la Asociación gallega "Álvaro Cunqueiro", como luego en la madrileña "Francisco de Quevedo", organizando numerosas actividades, congresos, seminarios y jornadas.

En 1992 reanudó sus estudios universitarios, ahora en el Tercer Ciclo, en la Facultad de Filoloxía de la Universidad de Santiago de Compostela, en los que centró su interés en la narrativa del siglo XIX. En noviembre de 1994 presentó su Memoria en Licenciatura "Emilia Pardo Bazán: *Profesiones* (cuentos). Edición, anotación y estudio", dirigida por el profesor J. M. González Herrán.

A continuación, comenzó el estudio sistemático de la producción cuentística de Pardo Bazán, dando como resultado la Tesis doctoral: "Los cuentos de amor y de desamor de Emilia Pardo Bazán", dirigida por el profesor J. M. González Herrán, presentada en la Facultad de Filoloxía de la Universidad de Santiago de Compostela el 31 de enero de 2003 ante un tribunal formado por las doctoras Nelly Clemessy (Univ. de Nice), Marina Mayoral Díaz (Univ. Complutense de Madrid), Ángeles Ezama Gil (Univ. de Zaragoza), Ermitas Penas Varela (Univ. de Santiago de Compostela) y Cristina Patiño Eirín (Univ. de Santiago de Compostela); obtuvo la calificación de SOBRESALIENTE *cum laude* y posteriormente fue publicada con el título *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* (Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005).

Al año siguiente, 2006, la Editorial Eneida, de Madrid, publicó una antología de cuentos de doña Emilia, con selección y estudio preparados por ella.

Su labor como investigadora se ve reflejada en su participación en los Simposios que, sobre E. Pardo Bazán, tienen lugar en la Casa-Museo de la escritora y son luego recogidos en las Actas prescriptivas. Con estudios pardobazanianos ha participado también en algunos congresos y simposios relacionados con la literatura decimonónica, en Barcelona, Madrid y A Coruña, así como en diversas publicaciones, que se detallan en el *curriculum vitae* que acompaña a estas páginas.

Desde el año 2008 hasta el 2014 formó parte del Grupo Buril, que centró su trabajo de investigación en el proyecto I+D+I: "Análisis de la literatura ilustrada del siglo XIX". Derivadas de esta labor son su participación en los dos congresos puestos en marcha por el Instituto Cántabro de Estudios Literarios (ICEL19) del que forma parte, en los dos Seminarios sobre "Literatura en Imágenes" organizados por el mismo Instituto en colaboración con las Universidades de Vigo y Sevilla, así como los artículos que sobre el tema se relacionan al final del documento.

Su relación con la cultura alemana

En 1988, viajó a Kiel para participar en un programa de intercambio pedagógico del Ministerio de Educación alemán, lo que le permitió convivir durante tres semanas con el Claustro de profesores de un Centro de Secundaria, acercándose de ese modo al sistema educativo alemán y ejerciendo de profesora invitada en las clases de Lengua española que se impartían en el centro.

Ese mismo año, puso en marcha una experiencia piloto en el Instituto de Vigo en el que enseñaba Lengua y Literatura españolas: el alemán como segunda lengua extranjera en COU (acogiéndose a una orden ministerial que así lo favorecía). La materia resultó ser un éxito y culminó con un viaje a Austria que realizó con sus cuarenta alumnos, recibiendo una ayuda del Ministerio de Cultura austríaco. Por desgracia, las dificultades de orden burocrático presentadas desde la administración autonómica impidieron que dicho proyecto tuviese mayor recorrido o que se pudiese trasladar a BUP.

Su relación con la cultura centroeuropea no culminaría ahí, pues a finales de los años noventa colaboró en la confección de un diccionario alemán-español.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 17-20.

Y, por supuesto, tanto mi hermano como yo también entramos en contacto con el alemán gracias a ella, que se preocupó por enseñarnos esta lengua e intentar que la estudiásemos en profundidad. Por desgracia, el inglés le barrió pronto el camino al alemán y, en el momento en el que apareció el francés en nuestras vidas, el alemán quedó relegado a un dulce recuerdo de infancia, de tardes de clase en casa, descubriendo novedosos métodos de enseñanza a través de cintas de vídeos.

En su afán por enseñar, no sólo lengua y literatura, sino cultura en general, promovió diversas actividades culturales en todos los centros de enseñanza en los que trabajó, destacando la creación de grupos y talleres de teatro (algunos de los cuales mostraban el fruto de su trabajo fuera de sus localidades e incluso en la provincia), así como la tertulia literaria que dio como resultado, a mediados de los ochenta, la Antología de jóvenes poetas "De lúa en lúa, pirata", firmada por Colectivo de Alumnos "o Búho", editada por Obradoiro AAGG Universidade Popular y con la colaboración de la Consejería de Cultura del Ayuntamiento de Vigo.

Asimismo, siempre se preocupó por ampliar las fronteras, tanto físicas como mentales de sus alumnos, y gestionó múltiples viajes e intercambios con centros de enseñanza alemanes y franceses.

Curiosidades, viajes y artes escénicas

Como no podía dejar de aprender, además de pasarse toda la carrera profesional reciclándose en pedagogía, posteriormente investigando sobre Doña Emilia o sobre los ilustradores del diecinueve, en los últimos años emprendió el estudio de la lengua italiana en el Istituto di Cultura (Instituto Italiano) en Madrid. Perfeccionar su conocimiento del italiano le llevó a degustar con mayor deleite las novelas de Andrea Camilleri protagonizadas por el Comisario Montalbano y a desentrañar mejor, si cabe, las óperas de Verdi o Puccini que tanto le gustaba escuchar. Pero pronto se cansó, pues le resultó fácil leer en dicha lengua y decidió pasarse al árabe (Casa Árabe de Madrid). Estuvo varios años aprendiendo fonética y escritura árabe y aprovechó para viajar a países en los que predomina ese idioma, para disfrutar más de su arte y cultura.

Wagner, Goethe y Mozart eran sus pasiones, sin duda alguna. De Goethe, baste decir que tenía sus obras completas en alemán gótico y siempre estuvo "enamorada" del *Werther*. Mozart también le gustaba, pero más bien para festejar; en cambio Wagner era para reflexionar. Este verano había programado ir a Bayreuth por última vez, pero tuvo que cancelar las entradas y los hoteles en el momento en el que se dio cuenta de que ya no podría viajar como antes.

Gran amante de las artes escénicas, asistía asiduamente a todo tipo de espectáculos. En un mismo mes podía disfrutar de un concierto de *chanson française* en La Fídula, un ciclo de *lied* en el Teatro de la Zarzuela, de una actuación de *jazz* en el Café Central, de genuino *blues* de la mano de los más grandes como B.B. King y Herbie Hancock en Conde Duque o de Eric Clapton en el Palacio de Deportes, así como de una grandiosa actuación de Irene Papas protagonizando *Medea* en el Festival Grec de Barcelona, de José Luis Gómez en *Informe para un Academia* en el Teatro de la Abadía (era su preferido), o de Maya Plisetskaya en *Don Quixote*, o de *Ifigenia en Táuride* del Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch.

Pero de todas las artes escénicas, su favorita era la ópera. Mientras vivía en Vigo, sus escapadas a Madrid y Barcelona, servían para mantener viva esa llama, hasta su definitivo traslado a Madrid, que le permitió convertirse en abonada al Teatro Real. En ese coliseo no dudaba en enfrentarse tanto a obras polacas como inglesas o en cualquier otra lengua que no dominase o comprendiese, todo reto suponía un disfrute. A veces viajaba *ex professo* a algún festival de ópera como el de Aix-en-Provence ("Aix", como ella decía), o aprovechaba cualquier oportunidad que surgía en medio de un viaje para presenciar algún evento singular. Nunca olvidaré la espectacularidad del *Nabucco* que presenciamos, siendo yo todavía adolescente, en la Arena de Verona o el *Don Giovanni* en los jardines de Schönbrunn en Viena.

Su afán por enseñar le llevaba a cultivarse en todos los campos del arte y compartirlo con todos los que la rodeábamos, mostrándonos que el mejor camino para poder reflexionar sobre el mundo pasa por abrir la mente a todo tipo de conocimiento y arte. Para ello, nos llevaba de la mano a representaciones teatrales, de danza, ópera o a exposiciones pictóricas, escultóricas o de fotografía. Las salas de El Círculo de Bellas Artes, la Fundación Mapfre, "la Juan March" y "el Lázaro Galdiano", entre otros, se convirtieron en ventanas al arte y la inspiración, dejando siempre volar su gran imaginación, no sin antes haber sido previamente analizados cada uno de los minúsculos detalles de cada obra.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 17-20.

Lógicamente, la palabra escrita tenía una importancia capital para ella. Sus cerca de seis mil volúmenes dan fe de ello. Todos y cada uno de ellos con sus notas al margen, demuestran que volvía a ellos para buscar conocimiento, expansión, aventura y divertimento (la novela negra era su "vicio inconfesable").

Y, por supuesto, su gran pasión era viajar. Viajar con los libros le resultaba maravilloso, pero trasladarse a los lugares que había "conocido" a través de la lectura, era la experiencia que mayor éxtasis le podía proveer. Sus últimos viajes, cargados de significado, como el "viaje de los argonautas", "la ruta de la seda", le marcaron profundamente. Aunque he de decir que también disfrutó mucho de pequeños periplos por España con sus hijos, volviendo a los lugares que habíamos visitado en la infancia, como Tarazona, Haro, Medinaceli, Covarrubias, Carrión de los Condes, Sevilla, Córdoba, Granada, Cádiz o "descubriendo" joyas como la catedral de Palencia, el piano de la iglesia de San Hipólito el Real de Támara de Campos, el pórtico de la iglesia de Santa María de los Reyes de Laguardia o la villa romana de La Olmeda.

Su primer viaje a América le daba mucho miedo, pero, como lo hacía conmigo, decidió aventurarse rumbo a Uruguay. Allí conoció Cabo Polonio y Colonia de Sacramento, lugares que le encantaron, así como la ciudad de Buenos Aires, que tanto anhelaba pasear. El mejor recuerdo de ese viaje fue el tango que bailó, de forma improvisada, en plena plaza de Dorrego (Barrio de San Telmo), con más de doscientas personas rodeándola.

Esa primera experiencia al otro lado del charco resultó tan placentera que volvería a cruzarlo en tres ocasiones más: Brasil, Uruguay (nuevamente) y Cuba. De Cuba decía que era una isla sin igual y siempre desearía volver para continuar conociéndola.

Me atrevería a decir que gracias a sus viajes a América comenzó a disfrutar más sus experiencias en la naturaleza. Es un continente que no ofrece la cultura o el arte como entendemos en Europa, pero tiene un entorno natural exuberante y ella aprendió a apreciarlo y disfrutarlo como nunca antes le había visto hacerlo. En algunos lugares, ella llegó a eso que la gente denomina "comunión con la naturaleza". Se agudizó su capacidad para maravillarse ante cualquier fenómeno natural o cultural. Podías verla absolutamente embelesada con unas dunas, un río, una cascada, una bahía, o una mariposa surcando el cielo entre árboles tropicales...

Desde 2001, practicaba Taichi (*Taiji Quan*) de forma asidua. Aunque nunca fue persona aficionada al ejercicio físico o los deportes, sí se interesaba por esta técnica ancestral de meditación que le dotó de gran elasticidad y resistencia muscular, lo cual le ayudó en los últimos meses para sobrellevar mejor su enfermedad.

Son varias las palabras con las que podría definir a mi madre: mujer de carácter, cariñosa, inteligente, divertida, culta, simpática, comprometida, consecuente, guerrera, seria, inquieta, previsora, generosa, solidaria… Siempre ayudó a todo aquel que se lo pidió o se cruzó en su camino con alguna necesidad. De hecho, esa faceta solidaria se agudizó en el momento en el que se jubiló, pues su nueva situación le permitió pasar a formar parte de la Cruz Roja como voluntaria, labor que desarrolló como si de trabajo se tratase.

Pero, aunque supongo que a ella le sorprendería oírlo, creo que, en sus últimas semanas, de todas sus cualidades, las que más brillaron fueron su valentía y su tesón. Ni los médicos ni sus familiares y amigos podremos olvidar la entereza con la que afrontó sus últimos días, siendo fiel a sus principios y enfrentándose al dolor que invadió su cuerpo repentinamente y, sin previo aviso, en pleno viaje a Italia en compañía de mi hermano. Venecia fue la última ciudad que visitó antes de volver a Madrid e ingresar definitivamente en el hospital. Volvería a recorrer sus calles con la imaginación en la última noche que pasó consciente. Juntas recreamos y redescubrimos todos los lugares bellos de los cuatro continentes que habíamos conocido. Ese mismo día, ella nos había congregado a todos sus allegados, en un alarde de coraje, para comunicarnos su deseo de desprenderse de la vida terrena y del terrible dolor que le corroía los huesos. Unos días después, se enfrentó a la muerte, serena, dándonos, a todos, una lección inolvidable. La lección de vida más importante.

Gracias por habernos enseñado tanto, Mamá.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 17-20.

I.
ESTUDOS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 23 – 45
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua

Ricardo Virtanen
(Universidad Complutense)
ricardovirtanen@hotmail.com

(recibido xaneiro/2014, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: En este trabajo se presenta una visión panorámica de los tres momentos más representativos de la cuestión académica concerniente a Emilia Pardo Bazán. De 1889, se estudia su candidatura fallida, como asimismo la plaza adquirida por Galdós. De 1891, se rescatan las polémicas de ese año: las candidaturas femeninas a las Academias o aquellas propuestas reacias a que fueran académicas las escritoras. De 1912 se investigan las causas del rechazo explícito y se exhuman la totalidad de los documentos que se hallan en la sede de la Academia de la Lengua, un legajo de cuatro documentos: la solicitud de ingreso de Pardo Bazán más la minuta del oficio de contestación.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Alejando Pidal y Mol, Benito Pérez Galdós, *Eleuterio Filogyno*, Real Academia Española, candidatura, cuestión académica.

ABSTRACT: This work presents a panoramic view of the three most representative moments of the academic question concerning Emilia Pardo Bazán. About 1889, his candidacy is studied, as well as the place acquired by Galdós. Of 1891, the controversies of that year are rescued: the feminine candidacies to the Academies or those proposals reluctant to that they were academic the writers. From 1912 the causes of the explicit rejection are investigated and all the documents that are in the headquarters of the Academy of the Language are exhumed, a file of four documents: the request of entrance of Pardo Bazán plus the bill of the official response.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Alejando Pidal y Mol, Benito Pérez Galdós, *Eleuterio Filogyno*, Real Academia Española, candidature, academic question.

PROLEGÓMENOS A UN ESTADO DE LA CUESTIÓN ACADÉMICA

El mes de abril de 1912 debe ser recordado en la biografía de doña Emilia Pardo Bazán como uno de sus periodos más desdichados. Una vida llena de grandes conquistas, pero repleta de contratiempos de los que la escritora se repuso de una manera u otra. Incluso alguna de sus conquistas más representativas, como la adquisición de una plaza como catedrática en la Universidad de Madrid[1], tendría un final espinoso; Doña Emilia se convertía en cesante por falta de cuórum[2]. Sus éxitos como escritora resultaron adquisiciones legendarias en el ámbito de las conquistas de las mujeres en la sociedad contemporánea. Mas su firma siempre despedía alguna contrariedad, creaba polémica allí donde se hallaba. Su nombre, todopoderoso en el ámbito de la sociedad literaria decimonónica, aceptaba sin resquemor su descenso a los infiernos de las críticas y habladurías. Su carácter terco y excéntrico hacía el resto.

Entre las adversidades que tuvo que soportar la condesa, una destaca sobremanera en su biografía. Se trata de la negativa de la Academia a que la escritora formara parte de la misma, desde finales de los años

[1] Ángeles Quesada Novás analiza los avatares de la cátedra universitaria adjudicada a doña Emilia en septiembre de 1910: "Una meta alcanzada: La cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán" (Quesada Novás 2006).
[2] Así lo expone, por ejemplo, Bravo-Villasante en su biografía sobre Pardo Bazán (1973: 297-298).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

ochenta hasta su muerte[3]. Además de la candidatura de 1912, dos fueron los intentos muy próximos, en 1889 y 1891. Esta etapa se integra dentro de un complejo y dinámico *estado de la cuestión académica*, al que podemos sumar los años de ese entorno: 1890, 1892 y 1893. En verdad el estado de la cuestión se hizo permanente en aquel tiempo. Doña Emilia defendió el asunto en artículos de prensa, obteniendo el apoyo incondicional de una parte de la prensa. Sin duda fue contrarrestada por las plumas de periodistas, escritores y académicos contrarios a tales pretensiones, algunos de gran renombre, como pronto veremos. El último intento, el definitivo, significó a la postre el rechazo final a toda una carrera llena de éxitos, de prestigio ganado a pulso en una sociedad literaria regida por escritores talentosos y molestos con la posición adquirida por la coruñesa. Esto ocurrirá desde aproximadamente 1889, momento en que se aviene a entrar en las quinielas de la Academia. Nelly Clemessy, en un estudio clave en el devenir del pardobazanismo, expone que "lorsqu'en 1889-1890 elle fit campagne en faveur de l'entrée des femmes à la Royale acadèmie espagnole et qu'elle laissa entendre qu'elle poserait personnellement sa candidature" (Clemessy 1973: I, 229).

Existió alguna aproximación más, como la producida en 1913, un año después del rechazo de la Academia. Esta tentativa no evolucionó en el cauce de otras "candidaturas", donde el apoyo de la prensa fue más que significativo. La opción de que Maura se erigiese en presidente de la Academia implicó para la condesa una oportunidad única para adquirir una plaza de número. Esto ocurrió por causa de la muerte de Alejandro Pidal y Mon, sucedida en 1913. En este sentido Antonio Maura[4], quien se había convertido en uno de los apoyos de la candidatura de 1912 junto a Benito Pérez Galdós, no dio pie a que la coruñesa albergara posibilidad alguna de optar a una plaza de número. Se trató pues de una vía muerta más dentro del *estado de la cuestión académica* ante aludida.

Una opinión que viene a redundar en todo esto la reproduce J. Montero Alonso en *La Estafeta Literaria*. Se trata de una entrevista con Ricardo León[5]. El escritor había conseguido precisamente en 1912 una plaza en la Academia:

> No debía, por su preparación, por su obra, por su fervor literario, de estar ausente de aquella casa. Ella quería entrar, claro, mas venía tropezando con negativas obstinadas. Hasta que un día hablé con Maura, nuestro director, y se lo dije con toda claridad y toda lealtad: "Es necesario arreglar esto. Doña Emilia no puede estar fuera de la Academia". Don Antonio me dio la razón. Fueron vencidas todas las oposiciones, atenuados los criterios que parecían irreductibles. Y hasta el buen don Leopoldo Cano[6], que era, acaso, con aquel simpático mal genio suyo, el enemigo más encarnizado del ingreso de la escritora, accedió a que viniese con nosotros doña Emilia. Acordamos que la primera vacante que se produjera fuese para la novelista de *Los Pazos de Ulloa*. Pocos años después, sin embargo, cuando ya la escritora iba a poder realizar su gran deseo, murió doña Emilia. Si llega a vivir un poco más, hubiese ingresado en la Academia (Montero Alonso 1944: 8).

Desconocemos la autenticidad de estas declaraciones. Se nos hace extraño que en torno a 1921 la Academia diese al fin carta blanca a la longeva reivindicación de la condesa.

Veamos la manera en que en tres ocasiones Emilia Pardo Bazán se aproximó a la Academia. En puridad no se alejan en absoluto de otras tentativas similares en el ámbito de la normalización de la mujer en adquisiciones que hoy, casi un siglo después, percibimos con absoluta normalidad: dar clases en una universidad (fue nombrada catedrática de Lenguas Neolatinas en la Universidad Central), ser política (se erigió en Consejero de Instrucción Pública), dirigir revistas literarias (*Nuevo Teatro Crítico* o *Revista de Galicia*), presidir distintos tipos de asociaciones (Presidente de la Sección de Literatura del Ateneo) o ser la primera mujer corresponsal de prensa, cargos todos ocupados con normalidad por varones. Sólo la ambición académica quedó sin resolución.

De modo general, las fechas que ha manejado hasta ahora el pardobazanismo son 1889 y 1912. Patiño Eirín en un trabajo ejemplar, y al que después regresaremos, alude a una "doble tentativa de ingreso -1889 y 1912" (Patiño Eirín 2004: 131). Alonso Zamora Vicente subraya en este sentido, no 1889, sino 1891 como

[3] G. Martínez Sierra, y por ende su esposa María Lejárraga, publicaron una serie de libros, entre 1920 y 1921, en donde se proclamaba el avance social de la mujer en numerosos campos. R. Hilton asegura que "Martínez Sierra defended Pardo Bazán as discreetly as possible", y asimismo que "wrote an article full of malicious intent toward the antifeminist Spanish Academy", refiriéndose a uno de los trabajos insertos en *Feminismo, feminidad, españolismo* (Hilton 1953: 44).

[4] Antonio Maura (1853-1925), jefe del partido conservador, entró en la Academia tras la muerte de Fernández Flórez, el 7 de abril de 1902. Ingresó en la docta Casa el 29 de noviembre de 1903. Maura fue Presidente de la Corporación desde 1913.

[5] León había muerto el 6 de diciembre de 1943. En este sentido, las aseveraciones de Montero Alonso no disponen de un crédito del todo fiable.

[6] Leopoldo Cano (Valladolid, 1849) fue militar de profesión e ingresó en la Academia en 1910. Dramaturgo cercano a la estética de Echegaray, falleció en Madrid en 1934.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

fecha en que "su nombre había sonado mucho en una polémica de cierto nivel"[7], además de 1912 (Zamora Vicente 1999: 490). Al igual que Pattison, quien en su cronología de la vida de la condesa subraya el año 1891 como el de "campaign to gain admittance into de Royal Academy" (Pattison 1971: s.p.). No obstante no han faltado los que han mencionado tres fechas[8] con alguna variante: 1889, 1892 y 1912 (Paz Moreno 2006: 245). Estudiemos lo que para nosotros son tres momentos clave en la cuestión académica.

1889, LAS CANDIDATURAS DE PARDO BAZÁN Y GALDÓS

El primer intento[9] por alcanzar una plaza de número en la Academia se produce en torno a 1889[10], año en el cual doña Emilia conforma un impulso feminista reivindicativo de vital importancia tanto para su persona como para el ámbito de la mujer española. Será durante el último tercio de siglo cuando se denuncie el estado precario de la educación de la mujer. En este sentido diremos que esto se produjo sólo en círculos reducidos y con escaso apoyo organizativo por parte de las instituciones. Hallamos cierta toma de conciencia por parte de algunos nombres ilustres, como Pardo Bazán o Concepción Arenal (Gómez–Ferrer 1999: 26-27).

La autora de *La Tribuna* incluye en el nº 45 de la revista londinense *The Fortnightly Review* su artículo "The Woman of Spain"[11], un hito dentro del campo de los derechos de las mujeres en la sociedad española. Mas la campaña que nos compete en sí se produce con la publicación de "La Cuestión Académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda"[12], en *La España Moderna*, en febrero de 1889, año en que Galdós[13] fue admitido como académico. Esto ocurría en junio de 1889, ante la vacante de León Galindo y de Vera, fallecido el 12 de abril. La compleja candidatura de Benito Pérez Galdós nos debe alertar en cuanto a la dificultad que entrañaba alcanzar una plaza de número en la Academia Española.

1889 es un año en que surge en la prensa el debate (algo que no se frenará en los años y décadas siguientes) de la entrada de la mujer en la Academia de la Lengua (y otras Academias), cuando es secretario Manuel Tamayo y Baus. El debate se inicia por la campaña orquestada por *El Correo*. El 24 de febrero de 1889 se presenta en este periódico el artículo anónimo "Las mujeres en la Academia. Cartas inéditas de la Avellaneda"[14]. Parece evidente que las cartas de doña Emilia a Gertrudis Gómez de Avellaneda suponen un ataque dirigido a los académicos actuales y, por ende, a muchos intelectuales que piensan como ellos en lo relativo a la mujer (Faus 2003: 482). De cualquier modo, la escritora nunca presentó su candidatura ni hizo públicas sus pretensiones al respecto (ibid: 479). Se trata de una candidatura, como la de 1891, encubierta. Eran los académicos de número los que, desde la Corporación, debían presentar a los candidatos tras un intenso debate dentro (y fuera) de la Academia. Esto no ocurrió ni siquiera en el intento de 1912. En cualquier caso, Pardo Bazán se hallaba entre la terna de escritores candidatos para conseguir un sillón académico.

Las reacciones no se hacen esperar en la correspondencia entre escritores. Pereda escribe a Menéndez Pelayo el 25 de febrero de 1889 y le pregunta sobre las posibles candidaturas: "Al fin ¿entra Velarde, o Palacio, o el cirujano Martín… o la Pardo, en la Academia?" (Menéndez Pelayo 1989: tomo IX, 461). El polígrafo le responde el 6 de marzo. Sus palabras reflejan que la candidatura de Pardo Bazán ha fracasado:

> Lo de la Academia anda muy turbio, pero quizá en la sesión de mañana llegaremos a un acuerdo. La cuestión está entre Manuel del Palacio y el catedrático Fernández y González, yerno de Amador de los Ríos, hombre docto al modo de su suegro, pero todavía más pedante y destartalado que él. La candidatura del cirujano ha naufragado, y de doña Emilia nadie ha dicho una palabra, dejando que la propia Señora disparatase a sus anchas en las impertinentes cartas o memoriales que ha publicado (ibid.: 472).

[7] Se refiere Zamora Vicente al asunto Valera y su publicación *Las mujeres y la Academia*, que enseguida veremos.
[8] En mi artículo "El feminismo de Emilia Pardo Bazán en el *Nuevo Teatro Crítico*", señalaba tres fechas (Virtanen 2004: 288).
[9] Leopoldo García-Ramón (1876-1958) fue el primero en proponer el nombre de la coruñesa para un sillón de la Academia Española en 1886 (Patiño Eirín 2004: 133).
[10] Adelanto un año, pues, aquel impulso reivindicativo de la escritora que González Martínez había cifrado entre 1890 y 1904 (González Martínez 1988: 18).
[11] Reproducidos con posterioridad en territorio español en la revista *La España Moderna*, nº XVII, XVIII, XIX y XX, entre mayo y agosto de 1890.
[12] *La España Moderna*, año I, nún. 1, febrero de 1889, 173-184
[13] Para seguir la importante relación entre los dos escritores dentro de este contexto es fundamental el estudio de Julián Ávila Arellano (1993).
[14] Las cuatro cartas son reproducidas en *El Heraldo de Madrid*, el 24 de septiembre de 1891, en pleno apogeo del debate de las candidaturas de las tres escritoras.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

El fragmento de la misiva de Menéndez Pelayo resume el pensar de muchos de los académicos (Pereda, Valera, Tamayo y Baus, Cañete, Catalina…). Ni siquiera los artículos publicados por la coruñesa inmutan a la intelectualidad. La plaza de Arnao la conseguía F. Fernández y González, como adelantaba Menéndez Pelayo. La escritora quedaba fuera de las quinielas antes de la votación. Al menos le sustentó que Galdós se alzara con la preterida plaza de número unos meses más tarde. Doña Emilia sabía que Galdós se podía convertir pronto en uno de sus apoyos determinantes. Y así fue.

El caso de Benito Pérez Galdós resulta complejísimo. Su actitud se aleja un tanto de la mostrada por Pardo Bazán. Él no manifestó nunca –al menos en público- un exceso de querencia hacia un sillón de la Academia, aunque con lógica lo pretendiera. El 24 de abril de 1889 escribe a Menéndez Pelayo y le expresa lo siguiente:

> No puedo menos de ver en esta prematura aceptación de la plaza algo humillante para mí. No me gusta que se me crea ansioso de ciertos honores, que no ambicioné jamás, y menos había de ambicionarlos ahora. Me temo que, a pesar de las buenas disposiciones que, según V., hay a favor mío, la urna me revele de un modo harto elocuente las antipatías que tengo en aquella casa. (Menéndez Pelayo 1989: tomo IX, 534-535).

Como comenta Zamora Vicente, "la elección de Galdós estuvo orillada de dificultades, motivadas, sobre todo, por razones ideológicas. El muro conservador era muy difícil de abatir y las ideas de Galdós chocaban con fuerza contra los prejuicios" (Zamora Vicente 1999: 237). Si esto era así con el mayor novelista vivo, ¿qué otra cosa podría ocurrir con Pardo Bazán? De modo que no debemos plantear demasiadas conjeturas para prever la dificultad de la coruñesa en su cruzada. Pérez Galdós ya fue derrotado en su candidatura de diciembre de 1888 por Commelerán, un "oscuro profesor de latín", como lo denomina Menéndez Pelayo en su *Epistolario*.

La oposición a don Benito será significativa en un primer momento: Cánovas, Catalina, Cañete, Tamayo y Baus…, nombres de académicos influyentes que no veían con buenos ojos su ingreso, y eso que se produce –tal y como ocurrirá después con Pardo Bazán- una campaña en *El Liberal* a favor del escritor canario. Sin embargo en febrero de 1889 muere Antonio Arnao (nacido en 1821), y en abril, León Galindo y Vera (1819-1889). Galdós había dejado pasar algunas plazas conseguidas, entre otros, por Castro Serrano, Cristino Martos o el padre Mir. Parecía un sacrilegio que otro Commelerán le birlara esta vez el sillón académico. Don Marcelino Menéndez Pelayo, contrario a que Pardo Bazán y otras mujeres alcanzasen un sillón en la Academia, sí se muestra proclive a los intereses de Galdós (como se lee en su *Epistolario* de manera frecuente en torno a abril y mayo de 1889). A esta corriente se suman Valera y Pereda[15], mientras Cánovas del Castillo accede a firmar a favor del canario, junto al conde de Cheste y el mismo secretario, Tamayo y Baus, antes opuesto a su ingreso. Mariano Catalina y Manuel Cañete nunca otorgaron su voto, por más que Galdós tuviera como padrino a Menéndez Pelayo (quien, por cierto, llegó al enfrentamiento con Catalina por esta cuestión). En efecto, Galdós obtiene 22 votos favorables, frente a dos adversos (ya imaginamos cuáles)[16].

Nadie duda de que al margen de la negativa *per se* de los académicos a compartir sillón con mujeres, la figura de Emilia Pardo Bazán reunía una cantidad ingente de antipatías personales que dificultaban en gran medida su ingreso en la docta Casa (sus cartas a Gómez de Avellaneda representaban un ataque al academicismo). El ejemplo de Galdós nos muestra el panorama adverso que encontrará la coruñesa en el asunto académico. En 1889 se desvanecía una magnífica ocasión de alcanzar un sillón de número. El hecho implicaba el comienzo de un largo peregrinaje.

EL ENTORNO DE 1891

Un segundo intento, al poco tiempo de aquel primero, se desencadena cuando se rumorea que doña Concepción Arenal puede acceder a una plaza de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas[17]. Este hecho coincide con la publicación de la revista *Nuevo Teatro Crítico* (entre 1891 y 1893), soporte intelectual

[15] Como ejemplo nos sirven las cartas de Pereda a Menéndez Pelayo del 6 y 10 de febrero de 1889 (Menéndez Pelayo 1989: tomo IX, 440 y 449).
[16] Todo ello queda explícito en la edición de Soledad Ortega del epistolario de Galdós (1962); como asimismo en el libro de J. Casalduero (1974).
[17] En su reciente biografía sobre Emilia Pardo Bazán, Eva Acosta inicia unos de sus párrafos de esta manera: "De nuevo los rumores vuelven a relacionar a Doña Emilia con la Real Academia de la Lengua, y ella vuelve a definir su postura" (Acosta 2007: 353). Se subraya que hablamos de otro *nuevo intento*, distinto al reciente de 1889. En definitiva, ambas ocasiones no consolidan más que una manera inteligente de plantear –e imponer- cierto "estado de la cuestión", siempre *sub iudice*. Pardo Bazán, debido a su posición en la sociedad literaria de finales del XIX, era consciente de que se hallaba en franca ventaja con respecto a otras mujeres intelectuales de fines de siglo.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

desde el que doña Emilia tratará de nuevo el asunto (Virtanen 2004: 287-288), aunque en realidad se está gestando desde 1890, cuando se reproduce en *La España Moderna* el artículo de *The Fortnightly Review*, a petición expresa de su director, Lázaro Galdiano. Esta tentativa (acaso como la reciente de 1889) ampliaba el debate producido entonces, mas creemos menester indicar que resulta distinta a aquélla en tanto que el momento es distinto, orquestado por los apoyos que la escritora recibe de políticos, periodistas y escritores ante la ocasión fallida de 1889.

El punto álgido de esta campaña lo alcanza su artículo "La cuestión académica. Al Sr. D. Rafael Altamira, Secretario del Museo Pedagógico", incluido en el *Nuevo Teatro Crítico*, en marzo de 1891 (Pardo Bazán 1891: 61-73), el cual da respuesta al propio Rafael Altamira[18], quien, sin ser académico, había expuesto recientemente "La cuestión académica" en *La España Moderna,* en febrero de 1891[19]. Altamira en puridad apoya a la coruñesa, y, dada la condición de jurista que le avala, justifica la negativa histórica de la academia a que una mujer consiga uno de los sillones de número. Por ello habla del "primer *mouton de Panurge*, sin cuyo ejemplo o impulsión cualquiera se atreve a mover un pie" (Altamira 1891: 184). El escritor recuerda que existen ejemplos de académicas con voz y voto: las pintoras doña Mariana de Silva Bazán y Sarmiento y doña María Ana de Waldstein, de la Real Academia de Bellas Artes, y doña María Isidra Guzmán y la Lacerda[20], admitida en la Academia de Historia (ibid.: 187). Altamira finaliza su artículo con este aserto: "el camino para la reivindicación por antecedentes del derecho de las hembras a ser académicas, como son jefe de Estado, está abierto". Así pues la carta de Altamira sitúa sobre el tapete de la Academia Española la candidatura de 1889, aunque la actualidad es otra. Pardo Bazán le agradece a Altamira su carta y le pide que ayude a formular las candidaturas femeninas. Reconoce que ella misma conforma un "detestable candidato femenino al sillón de la Academia", y en este sentido ruega que se niegue su nombre (si es que ella es el problema), por lo que da por suprimida su candidatura archiproblemática (Pardo Bazán 1891: 67). En definitiva esto no conforma más que una estrategia. Pardo Bazán estaba al tanto de todos los movimientos internos. Así trata de fomentar en 1891 la candidatura de otras mujeres más que la suya propia.

Con respecto a la histórica campaña de prensa de *El Heraldo de Madrid*, destacan las fechas 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 27 de junio y 7 de julio. En el periódico que dirige José Gutiérrez Abascal se filtran una serie de columnas en torno a "la mujer académica", y en apoyo de la candidatura de Concepción Arenal. El día 8 de junio Rafael Altamira sustenta la causa en un nuevo artículo: "La cuestión académica", esta vez referido al caso de Concepción Arenal. El 9 de junio de 1891, el periódico abre el periodo de recepción de columnas y firmas apoyando el ingreso de mujeres en la Academia. Así, Narciso Campillo se une al debate el 11 de junio, y lo secunda expresamente. Francisco Lastres hace lo propio el 12 de junio, adhiriéndose a la causa de que Concepción Arenal sea académica. El domingo 14 Rafael Salillas aboga por que "el genio no tiene sexo". El 16 de junio, Luis Vidart ofrece su opinión, y justifica su voto a Concepción Arenal. El 18 de junio, se presenta Eugenio Montero Ríos, y el 19 de junio hallamos una columna anónima que resume todas las firmas de adhesión, donde además se apuesta no sólo por la candidatura de Concepción Arenal, sino por la de Pardo Bazán a la Academia Española. Por lo que no debemos de ninguna manera omitir el nombre de Pardo Bazán entre las candidatas a la Academia.

La campaña prosigue[21] en primera plana de *El Heraldo de Madrid* el 22, 23 (con voto de Campoamor) y 24 de junio, con la firma de Luis Taboada, quien no hace mucho se había expresado favorablemente en *El Imparcial* (24-VI-1891). Se cierra la consulta con una encuesta realizada a R. M. de Labra (7 de julio), que responde como jurista con suma competencia al problema de las academias. Antes, el 6 de julio, se había reproducido un texto aparecido en el *Nuevo Teatro Crítico* (nº 6), en que Pardo Bazán subrayaba los apoyos que obtendría una candidatura femenina: Castelar, Galdós, Echegaray, Castro y Serrano, Campoamor, Marqués de Valmar, Giner de los Ríos… De modo que no podemos negar que las pretensiones para que Pardo Bazán se convierta en candidata a la academia en 1891 son otras que las que acontecieron en 1889.

[18] Las relaciones entre Altamira y Pardo Bazán las analiza Mª de los Ángeles Ayala en "Otras voces críticas: Emilio Bobadilla, Rafael Altamira y los textos de Emilia Pardo Bazán" (Ayala 2009).

[19] Del artículo aparecerán reproducidos algunos fragmentos en *La Época*, el 25 de marzo de 1891.

[20] A propósito de las candidaturas femeninas de 1891, el periodista I. A. Bermejo escribe en torno al antecedente femenino de María Isidra Guzmán (Bermejo 1892).

[21] Novo Díaz reproduce la opinión de R. García Mon, publicada en *El Vivariense* (29-XI-1891): "¿Pero deben ser académicas? Yo creo que no; porque si entran estas que valen, al momento tendremos mil nulidades metiendo grandes empeños por entrar, y adiós seriedad de las Academias" (Novo Díaz 2007: 334). Esta peregrina teoría será adoptada por numerosos académicos y periodistas.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

Ya vimos que en *La Época* se proyecta, *mutatis mutandis*, una campaña en apoyo al ingreso en las distintas academias de Concepción Arenal, la duquesa de Alba y doña Emilia Pardo, quien de las tres es la que trata por todos los medios de agitar el debate. Así pues el 24 de junio Gómez de Baquero (Andrenio) opina sobre la cuestión académica en el artículo "La mujer en las Academias". Andrenio defiende la opción de Concepción Arenal para la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Su afirmación de que "la ocasión no puede ser más oportuna, ni más simpático el candidato (o candidata) que se propone", alude a quienes han otorgado el voto a la coruñesa: Altamira, Campillo, Montero Ríos, Campoamor, Romero Girón, Lastres y Pérez de Guzmán. Hallamos referencias al debate los días 24 de marzo (fragmentos del artículo de Pardo Bazán en respuesta a Altamira), 16 de julio (folleto de Valera) y 9 de agosto (opinión de Garci-Díaz). A ello sumamos que en el *Nuevo Teatro Crítico* (nº 7, julio de 1891), Pardo Bazán incluye una "Crónica literaria", y da a conocer una "Carta a la duquesa de Alba, con motivo de su libro", con lo cual generaba la tercera candidata en discordia[22].

El contrapunto a la campaña de Pardo Bazán y al interés de la prensa en potenciar una candidatura femenina lo expone con clarividencia el opúsculo de Valera *Las mujeres y las Academias*, firmado por *Eleuterio Filogyno*. Esto nos sitúa en un momento clave para la historia del feminismo en España. El 29 de junio de 1891, Valera escribe a su amigo Juan Moreno Güeto:

> Ahora hay aquí una cuestión famosa, que llaman académica. Trabajan varios periodistas para que ingresen en las Academias Pardo Bazán, doña Concepción Arenal y la duquesa de Alba. Sobre este asunto se le ha ocurrido a cierto amigo mío, que se llama *Eleuterio Filogyno*, escribir un folleto que saldrá a luz en breve. Le diré que envíe a Vd. un ejemplar (Valera 2006: 337).

Un extracto del folleto lo hallamos reproducido en *La Época* (16-07-1891). Allí se cita la autoría de Valera. Advertimos en las palabras del escritor que Pardo Bazán sigue optando a una plaza en la Academia.

Otra misiva más en torno a este asunto la dirige Valera al hispanista francés Alfred Morel-Fatio, con la misma fecha que la anterior, 29 de junio de 1891. En ella percibimos una variante. Valera reconoce su autoría, al tiempo que leemos la burla atroz contra la escritora. El asunto de la carta se reduce a la posibilidad de que la duquesa de Alba alcance una plaza en la Academia de la Historia. No obstante, los dardos van dirigidos contra doña Emilia, quien no duda en promover las plazas de aquellas mujeres que lo merezcan, sea cual fuere la Academia receptora de las mismas (Concepción Arenal[23], la duquesa de Alba…):

> Quien ha inventado la tramoya y promovido la zalagarda para que el sexo femenino se inmortalice es la Pardo Bazán, muy bullebulle, aunque parece una sandía con patas. Ella ha metido en la conjura, en mi sentir, a pesar suyo, a doña Concepción Arenal, que *huye del mundanal ruido y es de las pocas sabias que en el mundo han sido*. Como quiera que sea, tenemos tres candidatas para las tres Academias: Española, Historia y Ciencias Morales y Políticas. En *El Heraldo de Madrid*, flamante periódico, que desea alborotar y va a conseguirlo, porque el director sabe qué teclas suenan más y deben tocarse, se ha abierto amplia información sobre tan grave asunto, bajo el epígrafe: *La cuestión académica*.
>
> Esto me ha solevantado y excitado a escribir un folleto que ya se está imprimiendo, y del que, cuando esté, enviaré a Vd. un ejemplar. Se lo prevengo para que no le coja de susto. Aparecerá como autor *Eleuterio Filogyno*… (Valera 2006: 336).

Comprobamos la carta escrita a Valera de otro ilustre, Marcelino Menéndez Pelayo, quien le comunica sus sensaciones un 23 de julio de 1891, lo que ensancha el mapa de opiniones en contra de las pretensiones de Pardo Bazán:

> Al fin llegó ayer ese precioso opúsculo, tan racional y sensato en su fondo, como lleno de discreción, chiste y agudeza. Si a Dª Emilia, después de leerle, le quedan ganas de renovar su estrafalaria pretensión[24], demostrará que no tiene sentido común, además de ser una cursilona empecatada (Menéndez Pelayo 1989: tomo XI, 186-187).

[22] La duquesa publica en estos momentos *Documentos escogidos del archivo de la casa de Alba* (Madrid, Impr. de M. Tello: 1891).
[23] Aguinaga Alfonso opina que, a diferencia de Concepción Arenal, "Pardo Bazán pone más énfasis en la cuestión académica en nombre de la mujer" (Aguinaga Alfonso 2009: 121).
[24] Da la sensación de que la compleja relación entre Menéndez Pelayo y la condesa se enturbia a partir de 1891, debido, entre otras causas, al surgimiento de una revista como *Nuevo Teatro Crítico*, en 1891, o al ímpetu por alcanzar un sillón académico (Virtanen 2006: 228).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

El 28 de julio, Valera responde a don Marcelino:

> Mucho me alegro de que recibiese Vd. y leyese con gusto mi folleto *Las mujeres y la Academias*. Aunque ahonde yo mucho en lo íntimo de mi conciencia, aseguro a Vd. que no veo que, al escribirle, me moviese el más imperceptible prurito de contrariar o de vejar a Dª Emilia, sino la firme convicción de la disparatada cursilonería de que trajésemos a Dª Emilia a pedantear entre nosotros, sentada, v. gr., entre Commelerán y Fabié. Y no sería esto lo peor, sino la turba de candidatos que nos saldrían luego. Tendríamos a Carolina Coronado, a la Baronesa de Wilson, a Dª Pilar Sinués y a Dª Robustiana Armiño. Por poco que abriésemos la mano, la Academia se convertiría en aquelarre (ibid.: 198).

La mención de este fragmento de la carta resulta cabal para nuestros intereses, pues muestra otra de las razones por que se rechaza la candidatura de Pardo Bazán. El problema no parece sólo la presencia en la Academia de la escritora, sino de todas aquellas mujeres que llegarían después (ya vimos antes que algo similar refería García Mon). No es raro que Valera opine en *Las mujeres y las Academias*, con gran sentido del humor, lo siguiente:

> Si traemos a la mujer a las Academias de hombres, tal vez encadenemos y amoldemos su espíritu al nuestro, despojándole de originalidad y esterilizándole. Lo mejor es pues crear Academias de mujeres donde ellas inventen nueva ciencia o, mejor dicho, completen la nuestra, que no es más que la mitad hasta ahora (Valera 1961: 867).

Una teoría sin duda peregrina. Por un lado no niega razón o inspiración a las mujeres más sabias, pero aboga, más que por la integración, por una segregación de sabias. No cuesta imaginar si Pardo Bazán, u otra intelectual del XIX, se le hubiera ocurrido tal pretensión, aunque fuera con el sarcasmo y humorismo de Valera: crear una Academia de mujeres sabias. ¿Qué hubiéramos leído en las plumas de las mentes más privilegiadas de aquel tiempo? Garci Díaz, en su columna "La anti-académicas" (*La Época*, 9-VIII-1891), acaso tras leer las palabras de Valera, prosigue la broma:

> ¿Qué sucedería en los matrimonios, el día en que ustedes fundaran academias independientes, para literatas solas[25], y un señor sensato, pundonoroso y castísimo, fuera invitado a ingresar en la docta casa? Pues sucedería lo mismo que hoy, pero al contrario. Ni más ni menos.

La "prosaica y rastrera idea de las academias bisexuales y andróginas" le conduce a Valera a exponer, ahora sí, una *cuestión inocente*, al referir que si entran mujeres en las Academias al fin de cuentas no quedarían sino solas "con algún superviviente apolillado" (864). ¿De verdad creía Valera semejante posibilidad? La teoría de agrupar a mujeres sabias en academias paralelas le proviene a Valera de pensar que, si bien la mujer ha destacado en numerosos campos científicos, todavía no ha inventado nada, por lo que debe abstenerse de entrar en academias de hombres, y con ello crear sus propias academias (867). En este sentido afirma: "habiendo como hay, en cada academia 36 sillones para caballeros, haya también 36 sillones para señoras. Esto es lo que exigen la equidad y la conveniencia" (859).

Así pues con la entrada de mujeres en la Academia, seguimos leyendo en el folleto, nacería un "conflicto político constitucional". Horror, repugnancia siente el autor de *Pepita Jiménez* de que surjan académicas de número. ¿Realmente era para tanto el asunto? No cabe duda de que sí. Valera, Pereda, Menéndez Pelayo y otros tantos santones de la literatura decimonónica pensaban lo que hallamos escrito en la pág. 859: "No comprendo cómo no se enoja la mujer sabia cuando sabe que pretenden convertirla en académica de número. Esto es querer neutralizarla o querer jubilarla de mujer. Esto es querer hacer de ellas un fenómeno raro".

Y rara debió de sentirse Pardo Bazán en esta agria polémica (en años de contienda ideológica). Adjuntaríamos una razón más para que los varones de la calle Valverde se opusieran a la entrada de mujeres en la Academia. Se trata de los usos, comedimientos y modales cortesanos que se gastan en las relaciones entre damas y galanes, lo cual acarrearía "notables alteraciones en la vida académica" (860). Esto es, los hipotéticos flirteos entre académicos también parecían la causa de vetar la entrada a mujeres. Admitiendo las

[25] Entendamos el término "literatas" en toda su extensión despreciativa. Pardo Bazán fue de las pocas mujeres consideradas "escritora" y no "literata", vid. Bieder, M. (1998: 78). Julio Burell se refiere a ese término en un artículo vindicativo de la mujer trabajadora (Burell 1892).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

bromas de Valera como sagaces, da la sensación de que cualquier asunto femenino, por menor que fuese, alteraría la vida de los académicos.

De otra forma, el folleto de Valera comienza, es justo decirlo, con una alabanza y un reconocimiento a todas las mujeres sabias[26]. Y así leemos: "yo no tengo voz sino para ensalzarlas, ni tengo voluntad y mente sino para emplearme en su admiración y servicio. Pero aquí no se trata de negar o de reconocer merecimientos, sino de resolver si conviene o no que haya académicas" (857). Pese a las no pocas veleidades que hoy por fortuna nos hacen sonreír, no resulta del todo pernicioso tal y como quisieron ver muchos escritores del momento. Osborne cita unas palabras de Cejador refiriéndose a Pardo Bazán, las cuales resumen el malestar con ella: "pretendió por todos los medios entrar en la Academia y Valera se rió en su barbineta con el chistoso folleto *Las Mujeres y las Academias*" (Osborne 1964: 23). Sin embargo, lo que resplandece es la diplomacia del escritor, anteponiéndose al enfrentamiento directo. Da la sensación de que Valera no trató de herir en ningún momento a Pardo Bazán[27]; acaso expresó el sentir general de una gran parte de la opinión culta –masculina- de finales de siglo. Lo extrañísimo resultaría hallar entre los intelectuales una mente como la de Pardo Bazán, en extremo evolucionada con respecto a la de sus contemporáneos en el asunto de la *condición femenina*. En este sentido Bravo-Villasante aduce que "hay que reconocer que se siente representante de su sexo y que trabaja no sólo para ella sino para todas las mujeres, que por cierto apenas la hacen caso, porque, excepto unas pocas, se sienten ajenas a tal clase de ambiciones" (Bravo Villasante 1973: 279). ¿Fue la lucha de Pardo Bazán una lucha individual en una sociedad en que apenas las propias mujeres le reconocían su ímpetu reivindicativo? No cabe duda. Valero Maluenda supone que "tranquila, fría y astutamente, adopta la táctica de no ser ella quien se proponga ni gestione el cargo" (1971).

La réplica a Valera llegaba en forma de opúsculo anónimo con el título *¿Académicas?*[28] El folleto, de apenas 63 págs., incluye en su apéndice aquellos artículos que recientemente habían apoyado en *El Heraldo de Madrid* a las mujeres académicas: Campillo, Pérez de Guzmán, Lastres, Salillas, Vidart, Montero Ríos, Romero Girón, Campoamor, Figuerola, Labra y Mesonero Romanos. Al principio, coloca su autor (o autora) un aviso, donde apunta que si el lector hallara en él algún "concepto mortificante para la ilustre personalidad de D. Juan Valera, considérese error de redacción y téngase por no escrito". Da la impresión de que la burla y la ironía ante el autor de *Las mujeres y la Academia* son constantes. Una voz dispone los pensamientos y actitudes del tal *Eleuterio Filogyno* a la hora de escribir y plantear las cuestiones de su opúsculo. Burla, por ejemplo, cuando se refiere el descubrimiento por parte de Filogyno de una idea brillante: "Eleuterio se da una palmada en la frente" (15). Hay alusiones a doña Emilia: "A mí se me figura que en este párrafo también se va a reír doña Emilia" (20), o le da vueltas a ideas absurdas: "si admitimos en la Academia a las señoras que lo merezcan, ¿cómo nos las vamos a arreglar para no admitir a las que no merezcan?" (40), como si ello significara un gran problema para su autor. Al final se lee una alusión a la conclusión del folleto: "la oposición a los derechos de la mujer viene a resolverse en un cuento de miopes" (47), dado que Valera refiere cierta paradoja en torno a que "una mujer, convertida en académica de número, es idéntico al fraile forastero".

Nuestra impresión es que difícilmente Valera hubiera podido ironizar de esta manera sobre sí mismo, apenas unos meses después de la publicación de su opúsculo, tan esperado por los detractores de las académicas. ¿Pardo Bazán? Quizá pudiera ser, pero nos inclinamos a pensar que quien parodió de manera divertida al mencionado Filogyno se acerca a la figura de un periodista o escritora afín al círculo de la coruñesa.

De todas formas, el apoyo expreso le llega a doña Emilia desde una intelectualidad liberal en el ámbito masculino: Maura, Galdós, Burell, Galdiano. En cierta manera su ambición como mujer e intelectual no tiene seguimiento en el ámbito femenino, salvo en contadas ocasiones (Concepción Arenal, Blanca de los Ríos…). No hace falta leer muchas cartas de Valera, Pereda, Clarín o Menéndez Pelayo para deducir la enorme dificultad que entrañaba el intento de una candidatura femenina. Pensemos en los obstáculos que halló Galdós para ser académico, a pesar de merecerlo con creces.

[26] Adna Rosa Rodríguez reitera la posición adquirida por Valera, "quien muy hábilmente ensalza y hace elogio exagerado de la mujer que la enaltece. Actitud sabia por parte del crítico, pues de ese modo nadie puede decir que él habla mal de la mujer y la menosprecia" (Rodríguez 1991: 180).

[27] Muy al contrario que con Cañete, Catalina o Menéndez Pelayo, sus relaciones con Valera fueron de mutuo respeto. A la muerte de éste, Pardo Bazán publicaba un sentido homenaje en *La Ilustración Artística* (nº 1217, 24 de abril de 1905: 291), en que afirmaba: "Era, en suma, la amistad de Valera una de las más gratas e instructivas, y perdemos mucho sus amigos y tertulianos al pagar tributo a la naturaleza ese sabio amable, bien educativo, de exquisito trato, de encantadora elocuencia verbal y epistolar".

[28] *¿Académicas?* se publica en la editorial Sáenz de Jubera Hermanos en el mismo año de 1891. No lleva firma alguna. En *La Ilustración Artística* (28-XII-1891) se reseña el folleto. Lo atribuyen a Pardo Bazán o al mismo Valera. La segunda opción la rechazamos por completo.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

En conclusión, enjuiciamos ambos momentos, 1889 y 1891, fruto de un mismo impulso, pero las vacantes producidas en uno y otro año, como asimismo las campañas de prensa a favor de la coruñesa y otras mujeres son, en esencia, distintas. En ninguno de los casos hubo una propuesta firme a la Academia, con lo cual el rechazo no es factible ni siquiera en la candidatura de 1889. La táctica de la condesa varía ostensiblemente de 1889 a 1891. En un primer intento el debate en el seno de la Academia es posible. Se baraja su nombre, y en este sentido su candidatura. El rechazo no es explícito. A Pardo Bazán le llega por conductos internos que no sería bienvenida una hipotética candidatura. De hecho, nadie propone su candidatura de manera oficial. En 1891 el debate lo genera la coruñesa al exponer, no sólo su disposición para competir con otros posibles candidatos, sino la capacidad de otras mujeres de su entorno (Concepción Arenal o la duquesa de Alba). Da la impresión de que en apenas dos años ha pasado de la ingenuidad a la plena conciencia de un problema radicado en la sociedad de fines del XIX y que seguirá por mucho tiempo en las sociedades venideras. Vacantes en 1891 las hubo. Alarcón moría en julio de 1891, y le sucedía el compositor F. Asenjo Barbieri[29]. El 19 de agosto de 1890 moría Rodríguez Rubí. Hasta el 24 de mayo de 1891 no tomaba posesión Antonio María Fabié y Escudero (da la noticia de la posesión *El Heraldo de Madrid*, 23-V-1891). Otro ilustre enemigo de Pardo Bazán, Manuel Cañete, moría el 4 de noviembre de 1891, en medio de tan áspera controversia académica. Sería reemplazado por Santiago de Liniers. Esto es, las vacantes se producían de cuando en cuando. Pardo Bazán era consciente de ello y no cejó en el esfuerzo de que su candidatura estuviera siempre en liza.

De modo que todo es fruto de un *estado de la cuestión académica* a que nos referimos antes. Algún ejemplo muestra la tenaz pretensión de la coruñesa. Leemos en un fragmento su artículo "Agridulces", fechado el 2 de agosto de 1892:

> Y por lo que hace a mis propósitos de congraciarme con la Academia, di siempre, lector, que es jarabe de pico.
>
> Yo sólo aspiro con afán, con empeño continuo, a captarme la benevolencia de una sola persona… ¿De quién? ¡Oh, lector pío y cuán poco sagaz te hizo Dios! ¿Así las gastas? ¿Será cosa de que no me ahorres el rubor de decírtelo?[30]

Por último, destaquemos los pareceres de las biógrafas de doña Emilia en torno a las candidaturas de 1889 y 1891. Bravo-Villasante escribe en el capítulo XIII de su biografía: "Con motivo de convocarse una plaza en la Academia, la Pardo Bazán hace gestiones para entrar en ella" (1973: 166-167). No está fechado el momento, pero estamos en 1889, porque la tentativa frustrada, dice la biógrafa, "exaspera a doña Emilia y la inspira dos cartas sobre *La cuestión académica* desdeñosamente irónicas hacia los académicos y el juicio de algunos sesudos barones". Se equivoca no obstante Bravo-Villasante cuando afirma que "no hay disposición que prohíba la entrada en la Academia". Sí la hay, aquel acuerdo entre académicos de 1853 –ley sálica- que frenó la entrada de Gómez de Avellaneda, y que será disposición legal para la negación de la plaza de número requerida por doña Emilia en 1912, como pronto se verá.

En otro momento, en el capítulo XVI, Bravo-Villasante apunta: "Como vuelva a plantearse la posibilidad de entrar en la Academia, con motivo de una nueva vacante, la Pardo Bazán desde su *Teatro Crítico*, escribe carta a don Rafael Altamira, secretario del Museo Pedagógico, acerca de "La cuestión académica". Vemos que estamos ya en 1891, cuando se publica dicho artículo en el *Nuevo Teatro Crítico*. En este caso la escritora apuesta por otra mujer, Concepción Arenal, pero no se oculta que en realidad está, como dirá Clarín, pidiendo por dos[31]. De modo que estos años serán, al margen de la pretensión de la Academia, de una intensa reivindicación feminista.

Eva Acosta, la última biógrafa de la condesa, incide de manera separada en las dos opciones de Pardo Bazán a ocupar un sillón en la Academia. En el capítulo "Gozos y sombras" anota: "A mediados de abril de 1889 vuelven a removerse las aguas académicas: muere otro miembro del cenáculo, y de nuevo se ponen en marcha los partidarios de Pérez Galdós, seguros esta vez de que la Casa desea compensarlo" (Acosta 2007: 318). En este sentido parece, con lógica, que Acosta dé mayor consistencia a la opción de Pérez Galdós (que

[29] En efecto, Barbieri conseguía la plaza de número. Menéndez Pelayo escribía a Pereda el 22 de octubre: "La Academia parece haber entrado en vías de buen sentido, y va a elegir para las dos vacantes que actualmente existen a Barbieri y Federico Balart" (Menéndez Pelayo 1989, Tomo XI: 266).
[30] *Las Provincias* (Valencia), nº 9455, 4 agosto 1892; reproducido en Carlos Dorado 2006: 91.
[31] En concreto Clarín escribe: "por ejemplo, empeñarse en que le hagan a uno monje de clausura, o académico, o por lo menos que se lo hagan a la señora Arenal, que es lo que ahora pide doña Emilia, por aquello de que… pobre que pide por Dios, pide por dos", (Alas 1901: 59).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

ocuparía el sillón en junio) que a la misma Pardo Bazán. Más adelante, en el capítulo "No digas que fue un sueño" (353), se refiere al segundo intento: "De nuevo los rumores vuelven a relacionar a Doña Emilia con la Real Academia de la Lengua". Acosta habla de Concepción Arenal, en este caso, de "alternativa", ante imposibilidad de que doña Emilia pueda optar finalmente a una de las plazas, tal y como hizo la propia escritora. ¿En verdad alguien cree que doña Emilia no optaba a una plaza de número por apoyar ostensiblemente otras candidaturas?

Pilar Faus contempla los dos intentos dentro de una corriente impulsora. En el entorno de 1889, refleja la votación de los académicos de número: "los partidarios de la entrada de la mujer han quedado reducidos a un solo voto: el de Castelar" (Faus 2003: 481). Robert E. Osborne asegura que "su candidatura fue sostenida por hombres importantes, como Castelar y Giner de los Ríos" (Osborne 1964: 23). Faus señala que "la opinión de la mayor parte de los académicos y de la sociedad española acerca del ingreso de las mujeres en las academias y de las pretensiones de doña Emilia, debía de ser similar a la reflejada por Pereda y Menéndez Pelayo" (Faus 2003: 481), y concluye con que "la vanidad y osadía de nuestra escritora pudo más que la prudencia" (ibid: 486). Sin embargo la altísima prudencia de Concepción Arenal tampoco le condujo a alcanzar la Academia. Por más que doña Emilia rogara, no por dos, sino por tres mujeres académicas, la ocasión se alejaba del panorama finisecular.

1912, ¿LA EXCLUSIÓN DEFINITIVA?

Tras los rechazos a las candidaturas de 1889-1891, se abre un tiempo de sosiego en la cuestión académica. La tercera vez, la determinante, la negativa explícita (la única, pues sólo se presentó esta vez, y además de manera incorrecta) se producía el 16 de abril de 1912, cuando el director de la Academia, don Alejandro Pidal y Mon (1846-1913), y el secretario perpetuo de la Academia, don Mariano Catalina[32] (1842-1913) legitimaban el rechazo en carta dirigida a la condesa. Ambos se habían erigido en las personalidades que más se habían opuesto a su entrada en la Academia. Lejos de habladurías y escritos refractarios, al final se hacía pública y notoria la negativa desde la misma corporación.

El hecho que empuja a Emilia Pardo Bazán, quien tiene 62 años, a presentar sus credenciales a la Academia son los fallecimientos de E. Saavedra y Moragas[33] y J. J. Herranz y Gonzalo, conde de Reparaz[34]. La edición dominical del periódico republicano *El País* (17-III-1912) titula sin firma en su primera página: "Otra vacante". La noticia informa del plazo de presentación de solicitudes, que deben ser, bien presentadas a la corporación, bien propuestas por tres firmas. No cabe duda de que Pardo Bazán hizo lo primero. No sabemos si el no llevar a trámite la segunda opción significó un defecto de forma que influyera en el rechazo[35] (dado que no se alude a ello en la contestación de la Academia). El 10 de abril de 1912, Pardo Bazán escribe a Maura pidiéndole su firma[36], pues la de Galdós la tenía asegurada. La escritora hace referencia a la encuesta que aparece en *Nuevo Mundo*, y agradece a Maura su respuesta al debate "Indagación literaria: ¿Será académica la Pardo Bazán?" (4 y 11 de abril de 1912), y al tiempo sopesa el asunto necesario de las tres firmas que acompañarían su candidatura:

> Por eso acudo, con respetuosa esperanza, a su amparo, en este pleito de la Academia. ¿Quién sino V. pudiera dejar mentir al ignoto Catalina, que afirma que mi candidatura no será presentada, por falta de tres académicos que firmen la propuesta? Vd. habrá visto que Galdós desea firmarla con Vd. y el tercero es muy fácil de encontrar. La primera vacante ya sabemos que es de Besada, y que Vd. firma la propuesta, en la segunda ya no hay más candidato que D. Ricardo León, Catalina imperator lo ha decretado así (Simón Palmer 2008: 632).

[32] Mariano Catalina y Cobo sustituyó a Alejandro Oliván el 20 de febrero de 1881. Fue elegido secretario perpetuo de la Corporación en 1898, cargo que ostentó hasta su muerte, en octubre de 1913. Le sustituyó otro secretario perpetuo de la docta Casa: don Emilio Cotarelo y Mori, que perduró en el cargo hasta enero de 1936. Fue enemigo acérrimo, como Catalina, de Pardo Bazán.

[33] *El País* informa de la vacante por el fallecimiento de Moragas (17-III-1912). Asimismo aprovecha para sugerir el nombre de la condesa para cubrir esta plaza (junto a la de Reparaz).

[34] Nacido en 1839, y murciano de nacimiento, sucedió en la Academia al marqués de Valmar en abril de 1902. Murió el 1 de mayo de 1912. En teoría esta era la vacante apropiada para Emilia Pardo Bazán.

[35] Maura y Galdós presionaron para que Pardo Bazán fuese candidata, pero no enviaron sus firmas con la propuesta en firme.

[36] La carta se halla en la fundación Maura (Fundación Antonio Maura Montaner), legajo 25/4, exhumada por María del Carmen Simón Palmer (2008).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

En este fragmento de la misiva se aclara el asunto de las firmas que debía comportar la candidatura: Maura, Galdós y… otro. ¿Acaso Ramón y Cajal? ¿Menéndez Pidal? Empero la petición de doña Emilia no fue presentada por las tres firmas de rigor, tal y como preconizó Catalina. Eva Acosta elucubra en torno a dicho defecto de forma:

> ¿Acaso la Condesa ignoraba el procedimiento? ¿Pretendía sólo levantar una nueva polémica en torno a los límites arbitrarios que la sociedad imponía a la mujer? ¿O pensó quizá que, tras el título nobiliario y el nombramiento como consejera de Educación, el rango de académica caería por su propio peso? (Acosta 2007: 514).

Con toda seguridad la condesa no ignoraba el procedimiento. Hemos visto cómo requiere a Maura su firma. Pero algo debió de torcerse en esos días. ¿Tanto peso tenía Catalina que pudo condicionar a los académicos a no dar su firma a la condesa? La tesis de la ingenuidad no parece muy cabal. Doña Emilia bien sabía la gran oposición que existía en la Academia a que cualquier mujer formara parte de la misma. Intuía que el procedimiento no era el preventivo. ¿Pero cómo entró en la Universidad en 1916? ¿Olvidamos que la condesa conseguía su Cátedra de Lenguas neo-latinas merced a una Real Orden otorgada por el ministro Burell?

Los apoyos aparecen en diarios como *El País*, *El Día*, *El Globo*, *El Imparcial* o *La Época*. No se puede hablar de campaña orquestada, pero los apoyos resultan insultantes –por masivos– para el academicismo rancio que se opone a la Pardo Bazán por ser mujer. Se nos haría muy largo concretar uno a uno cada apoyo recibido. Sintomático resulta el artículo de Jacinto Benavente en *La Época* (ya antes había opinado en *El Imparcial*), el 25 de marzo de 1912. Las justificaciones del dramaturgo en torno a la conveniencia de admitir a la coruñesa en la Academia son de una precisión absoluta. Aduce razones y replica contrariedades con gran naturalidad e inteligencia. Sus palabras resumen el pensamiento de muchos intelectuales: "¿Qué puede oponerse a la concesión? Fundar la negativa en el sexo de la ilustre escritora sería notoria injusticia, y ni siquiera puede alegarse como tradición" (Benavente 1912). López de Sáa expone en *Mundo Gráfico* (3-IV-1912) otra inteligente vindicación: "no se trata ni de merced ni de conquista, sino de un derecho que tuvo la virtud de adquirir la dama ilustre que lleva el título de Condesa de Pardo Bazán". Mientras, consideramos interesante el artículo de R. Gil López en *El Globo* (29-III-1912), "Las enaguas de la condesa", en que explicita el rechazo a la condesa por mujer: "la Pardo Bazán no es académico por motivo del régimen conservador, atávico y rutinario que impera en esa clase de organismos". Asimismo apunta algo que ya leímos antes en Zamora Vicente, pero con otras palabras: "tan reaccionarias entidades se encierran en su torre de marfil, desoyendo sistemáticamente la voz de afuera".

Pero regresemos a la encuesta de *Nuevo Mundo*. *El Bachiller Corchuelo* da a conocer dos entrevistas (4 y 11 de abril de 1912) con el título "¿Será académico la Pardo Bazán?". Nos interesa revisar la publicada el 4 de abril por los escritores representativos que la contestan. Las tres preguntas afrontan cuestiones sobre si la escritora tiene méritos para ingresar en la Corporación, si la Academia la aceptará entre sus huestes o si el encuestado la votaría. Antonio Maura, Canalejas y Pérez Galdós apoyan la candidatura sin reservas. Rodríguez Marín, Alemany y Moret se muestran tibios en sus respuestas. En este caso nos interesa reflejar las opiniones del Presidente y del secretario de la Academia, Pidal y Mon y Catalina, puesto que nos hallamos a las puertas de la votación en la calle Valverde. Alejandro Pidal ve méritos de sobra en la coruñesa; Catalina la ataca sin piedad: "cuando veo una cosa bonita de la Pardo Bazán, me digo: ¿De quién será esto?". En cuanto si la Academia le reconocerá entre los suyos, Pidal y Mon, más cauto que Catalina, contesta que "no corren esos vientos ahora. La Academia tiene sus estatutos. Además, para elegir académico no se atiende sólo al mérito (…), nadie debe ver molestia para la condesa ni menoscabo de su valía, si no se la elige académica". Catalina prosigue tajante en sus hirientes respuestas: "Excuso decirle que yo jamás votaría esa candidatura, ni creo que haya guapo que la presente. ¡Con que no se votó a la Avellaneda, que estaba a mil codos de altura sobre doña Emilia!". De la tercera pregunta mostramos solo el parecer del Presidente: "Si hubiera medio dentro del reglamento la votaría gustosísimo".

Las respuestas señalan el debate en su punto más dramático. Leyendo estas líneas, parece difícil que Pardo Bazán no intuyera que la batalla estaba más que perdida de antemano. Incluso Catalina preconiza hacia dónde irán las vacantes: "Una vacante para un hombre de pocos méritos para ocuparla: el mismo agraciado lo reconoce: Don Augusto González Besada. La otra vacante, es casi un hecho que se la lleva Ricardo León".

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

Y así fue. Las vacantes fueron ocupadas por estos escritores (el nombre de Altamira también sonó entre la terna de candidatos). Si en verdad en la historia de la Academia se han producido decenas de injusticias, este hecho sin duda se encontrará entre los más flagrantes.

La fecha de cierre es el 13 de abril, esto es, apenas tres días antes del fallo de la Academia. El mismo 17 de marzo leemos, entre otras, la adhesión de *El País* a la candidatura de Pardo Bazán: "Pero nos hemos alejado de nuestro propósito, que es el de apoyar la candidatura de la ilustre escritora, que merece un puesto en la Academia mejor que casi todos los actuales académicos".

La solicitud que Emilia Pardo escribe a la Academia se halla en el legajo 102/7, con timbre del Estado y sello de 11ª clase de una peseta, en la sede de la Real Academia Española. La solicitud de ingreso consta de tres páginas manuscritas en las que aparece la propia petición al Presidente de la Academia[37], con su firma manuscrita. En la minuta del oficio de contestación, aparecen como firmantes el presidente y secretario de la Academia. El DOC. 1 del apéndice muestra el encabezamiento de la petición (al Exmo. Sr. Presidente de la Real Academia de la Lengua), en que se incluye una breve biografía. Seguidamente se inicia una presentación de todas sus publicaciones (desde su *Estudio Crítico sobre el Padre Feijoo* hasta *La Tribuna*). El DOC. 2 prosigue su currículum literario (desde *De mi tierra* hasta *La vida contemporánea*), un total de 44 obras; mientras que el DOC. 3 relata otros méritos, como las traducciones de sus obras, los 30 vols. del *Nuevo Teatro Crítico*, colaboraciones en revistas extranjeras y conferencias. La petición finaliza con estas palabras manuscritas:

> A V. E. le expone que, creyéndose con títulos suficientes para ocupar una de las plazas vacantes en la Real Academia Española, respetuosamente la solicita, esperando obtenerla de la justificación de V. E. y dignísimos compañeros.
>
> Dios guarde a V. E. muchos años
>
> La Condesa de Pardo Bazán [rúbrica]

El DOC. 4 muestra la minuta del oficio de contestación, escrita a máquina, escueta y contundente:

> Excma señora:
>
> Dada cuenta a la Real Academia Española de la instancia de V. E. de fecha de 29 marzo de este año, pidiendo una de las dos plazas vacantes de Académicos vacantes de número que existen, esta Corporación resolvió por unanimidad no admitir dicha solicitud, porque los acuerdos reglamentarios de 10 de febrero de 1853, de 28 de marzo de 1912 y 2 de abril del mismo año disponen terminantemente que las Señoras no pueden formar parte de este Instituto.
>
> Lo que tengo el sentimiento de participar a V. E., cuya vida guarde muchos años.

El rechazo se hace evidente por el conocido acuerdo de 1853, aplicado a Gómez de Avellaneda, si bien se le suman los nuevos acuerdos de marzo y abril de 1912 (¿se pretendía pues extremar la legalidad ante la posibilidad de que Pardo Bazán ingresara en la Academia?). Por otro lado, no era necesario presentar currículum a la Academia. Es un hecho de más reciente aplicación. ¿Pretendía Emilia Pardo Bazán avasallar con ello a tanto académico sin obra relevante?

Las dos plazas ofertadas se cubren con el novelista Ricardo León[38] y el político Augusto González Besada, tal y como preconizó Catalina. El académico Zamora Vicente no puede ser más inteligible a la hora de valorar el rechazo en pos de estas dos plazas: "La condesa de Pardo Bazán, con toda su copiosa obra a hombros, no dejaría de sonreírse cuando viese el desenlace de la confrontación. Pero la Academia había capeado una vez más el temporal" (Zamora Vicente 1999: 493). En el siguiente fragmento queda de manifiesto la problemática interna de la academia ante el rechazo formal a la condesa (en 1889 no fue necesario):

[37] Alonso Zamora Vicente, en su monumental libro *La Real Academia Española*, incluye uno de los documentos, el final de la petición, con su firma (Zamora Vicente 1999: 489), aquel que presentamos como DOC. 3.

[38] El novelista y poeta Ricardo León (1877-1943) cumplía con los preceptos académicos y escribía a Menéndez Pelayo el 7 de abril de 1912: "Estimulado, con todo, por las vivas instancias de algunos amigos, que presentan mi humilde candidatura para una de las sillas vacantes en la Real Academia Española, me permito, no sin grandísima confusión, solicitar el amparo de Vd. cuyo glorioso nombre bastaría a ilustrar con su protección la oscuridad del mío" (Menéndez Pelayo 1989: tomo XXII, 90.)

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

> Don Alejandro Pidal y el secretario, Mariano Catalina hacen equilibrios para superar el trance: se teme el interés de la Corte, probablemente encabezado por el propio monarca y seguido por Antonio Maura y por otros académicos. Y se teme la voz de la calle, la de tantos y tantos como se interesaron por la resolución afirmativa de la cuestión (Zamora Vicente 1999: 493).

En definitiva las aguas se habían calmado. En esencia no variaba la escena con respecto a los años 1889-1891. Valera había muerto en 1905. Menéndez Pelayo no tenía el peso de antaño, y Galdós –como Maura- tenía difícil el apoyo explícito a la coruñesa. Pidal y Mon y Catalina, no obstante, fallecían un año después. ¿Qué hubiera ocurrido si en esta ocasión Maura hubiera sido presidente de la Academia?

La batalla en la prensa estaba más que servida, pero se aumenta a la enésima potencia lo publicado en los años 1889 y 1891. Será la prensa gallega –como antes apuntamos- la más insistente en el debate, provocando cierta algarabía en los medios para que doña Pardo Bazán fuera académica electa. Zamora Vicente de nuevo nos recuerda que

> la prensa diaria, los medios de comunicación todos, desataban estrepitosa gritería cada vez que una vacante se producía: gritería muchas veces muy falta de información veraz y oportuna y, desde luego, inoperante. La Academia, siempre cautelosa, se mantenía un poco la margen de tales discusiones y seguía escogiendo sus miembros con arreglo a sus propias querencias y necesidades (Zamora Vicente 1999: 485).

La campaña gallega ha sido analizada con precisión por Yagüe López (2003) y Patiño Eirín (2004). *La Voz de Galicia* fue de los medios más profusos e incisivos en requerir a la Academia una plaza de número para su paisana. Asimismo habría que sumar a la algarabía de la prensa multitud de asociaciones que envían telegramas de apoyo[39]: Asociación de la Prensa, Academia Gallega, Universidad Popular o Reunión de Artesanos. Pilar Yagüe dedica un artículo precisamente al Círculo de Artesanos, donde cita un fragmento de una de las cartas: "No puede ser que su condición de dama le cierre sus puertas, en un país que a costa de su sangre afirmó el derecho de las mujeres a ser soberanos", e incluso cita una carta del obispo de Jaca, don Antonio López Peláez, enviada a la campaña de *La Voz de Galicia,* en que leemos: "cuando se ha llegado a las más altas cumbres de la celebridad, no se recibe, se da honra a la Academia donde se entra" (121).

Otras publicaciones que se agregan a la causa son *La Voz de Mondoñedo*, *El Eco Ortegano*, *Gaceta de Galicia*, *Diario de Galicia*, *Correo Gallego*, *Faro de Vigo*, *Galicia Nueva*…, al margen de otros colectivos de muy distinta importancia, como el Centro Gallego de Madrid, la Asociación de Prensa, la Academia Galega o la Universidad Popular (Patiño Eirín 2004: 136-137). Ángeles Novo reproduce sendos artículos de *La Voz de Mondoñedo* (30 de marzo y 8 de abril de 1912). Allí se pide el voto a la coruñesa, cuya "causa no puede ser ni más noble ni más justa" (Novo Díaz 2007: 335-336). En las páginas de *El Noroeste* hallamos, cómo no, una constante reivindicación de los méritos de la coruñesa. Fue además uno de los periódicos que recibió el B.L.M. (besalamano) (Yagüe López 2003: 122) que el director de la Academia envió a algunos medios. Bravo-Villasante reproduce el besalamano enviado a Alejandro Barreiro, director de *La Voz de Galicia*, el 13 de abril de 1912:

> Al Sr. Presidente de la Asociación de la Prensa de La Coruña, y le participa que la Academia siente mucho no poder en armonía con sus deseos la cuestión de que la Sra. Condesa de Pardo Bazán, no por consentirlo sus Estatutos, y el respeto que la merecen tradicionales acuerdos de la Academia que forman, por decirlo así, parte de su interna constitución. Don Alejandro Pidal y Mon aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecer al expresado señor el testimonio de su consideración y aprecio (Bravo-Villasante 1973: 278).

El Noroeste, un día después, el 14 de abril, contesta el desprecio de la Academia a la insigne escritora gallega. Califican el escrito de esta forma: "no se pueden decir más majaderías en menos palabras", y atacan a Catalina, más que al Presidente:

[39] *La Época* (25-III-1912) incluye una breve noticia en la que informa de que La Asociación de Prensa, la Reunión de Artesanos, la Academia Gallega y la Universidad Popular (todos de La Coruña) han dirigido un telegrama al Presidente de la Academia, en súplica de que sea académica doña Emilia Pardo Bazán.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

> Porque, aunque, oficialmente, quien nos besa la mano es D. Alejandro Pidal, el que realmente nos la besa es D. Mariano Catalina, secretario perpetuo de la docta Corporación y hombre dotado de excepcionales aptitudes –según es tradicional- para expresar su escaso entendimiento en la forma literaria más lamentable (Yagüe López 2003: 122).

Asimismo el artículo citado de *El Noroeste* relata la unanimidad de la Academia en el rechazo: apenas 16 académicos votaron (de 36 que la formaban). Entre ellos figuran "todos los percebes de la casa": Catalina, Commerlerán, Cotarelo, Alemany, Mir, Cortázar, Casa Valencia, aunque no están los que habían expresado su apoyo a la condesa: Galdós, Maura, Cajal, Mella, Moret, Canalejas, Menéndez Pidal o Palacio Valdés.

En la prensa nacional, la reacción no se hace esperar. A los pocos días de la resolución enviada a Pardo Bazán, aparecen en los periódicos columnas que expresan la indignación del rechazo. Veamos los casos notorios de *El País* y *El Globo*.

El diario republicano *El País* será uno de los más madrugadores. En su primera página del viernes 19 de abril de 1912, titula "La Academia y la mujer", firmado por T. S. La noticia comienza de manera contundente: "La Academia ha dado galantemente con la puerta en las narices a doña Emilia Pardo Bazán, y nos ha dejado tan feos como el cura de Alejandro Pidal, que por feo no puede ser obispo"[40]. Habíamos visto que con anterioridad al fallo de la Academia se había posicionado a su favor. En clave irónica, el autor afirma en nombre del periódico que se arrepiente del apoyo expreso a su candidatura, y ataca el método de selección de la misma:

> Nos arrepentimos de haber propuesto a doña Emilia, porque ahora vemos que Cristóbal de Castro[41] tiene razón: para conseguir que la Academia elija a una persona grata y de indudable mérito, hay que proponer a un hacendista, a un novelista ramplón, a un catedrático mediocre o a un editor adulador de próceres, bermejo y chirle. La Academia, como los vejestorios, huye de consejos y advertencias, no quiere que nadie enseñe a su padre a hacer hijos, gusta de llevar la contraria, y huye del aire libre, de la mujer y de la juventud. Es –achaque de la edad– terca, vana y egoísta.

Otro de los periódicos que secuencian la noticia es el diario liberal *El Globo*, que en su edición de martes 23 de abril de 1912 titulaba la noticia "Doña Emilia y la Academia". Sin firma, se amplía la noticia aparecida en *La Época* días atrás. Comienza con un escueto: "El pleito ya ha sido resuelto. Desfavorablemente, por cierto; pero, después de todo, más vale salir pronto de dudas que no estar pendiente de un fallo o de una resolución". En la noticia se reproduce la negativa que firman Alejandro Pidal y Catalina, la misma que adjuntamos en el DOC. 4. *El Globo* se extraña, como no podía ser de otra manera, de que

> las arcaicas ideas que en 1853 reinaban en aquel Centro han sido confirmadas y consolidadas en 28 de Marzo de 1912, y ahora, últimamente, en 2 de abril presente. Es decir: hace veintiún días, cuando todo el país pedía el ingreso en la Academia de la ilustre autora de *San Francisco de Asís*.

Y aún resulta más severo cuando comenta: "sólo en la Academia de la Lengua aférranse más y más a sus rancias ideas, necias y estúpidas, de negar en ella la entrada de una mujer". Finalmente se citan algunos de los grandes opositores a la candidatura que son, con toda obviedad, Alejandro Pidal, Catalina y Cotarelo (la gran terna enemiga de la condesa), quienes, según *El Globo*:

> no podrán mirar con buenos ojos que una mujer tenga un cerebro más desarrollado que ellos, ni que haya dado a su Patria y a su lenguaje más días de gloria y esplendor que casi todos los académicos juntos.

---

[40] Alude el periodista a las palabras de Alejandro Pidal en la encuesta de El Bachiller Corchuelo en *Nuevo Mundo*, de 4 de abril, antes comentada. En ella contesta con esta paráfrasis con respecto a los méritos de doña Emilia: "Para ser obispo no se puede ser feo. ¿Se ríe usted? Pues es cierto. Conozco a un sacerdote muy virtuoso y muy inteligente e ilustrado que no ha podido ser obispo por ser feo".

[41] Cristóbal de Castro (1874-1953) nació en Iznájar (Córdoba). Fue escritor, periodista y traductor durante la primera mitad de siglo. La referencia a Castro es evidente por su cercanía a temas feministas. Colaboró en *El Globo*, *La Época*, *ABC* o *Heraldo de Madrid*, en los que dejó claro su posicionamiento liberal en defensa de la mujer, algo ciertamente llamativo en ese tiempo. Entre sus libros más representativos están *Las mujeres* (Madrid, Biblioteca Nueva, s.a.), *Las mujeres fatales* (Madrid, s.n., 1930), *Mujeres extraordinarias* (Madrid, Nuestra Raza, s.a.) o *Mujeres del Imperio* (Madrid, Espasa Calpe, 1941). Pardo Bazán reseña su libro *Las mujeres* en "Eterno feminismo" (*ABC*, 26-VIII-1920), y lo afilia "entre los mejores amigos de la mujer", reprod. por Sotelo Vázquez (2006: 180).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

¿En verdad, calculó la Academia una reacción así en la prensa nacional?

Más allá de 1912, hubo alguna tentativa de acercamiento a la docta Casa. En este sentido leemos que doña Emilia escribe a Maura[42] el 20 de octubre de 1913:

> La Academia ha sufrido pérdidas que modifican su contextura interna. Muchos, yo entre ellos, creen que Vd. debe presidirla. Y aun cuando no la presida, porque no quiere, pues otra razón no podrá haber, han desaparecido los reparos que me pareció notar que ataban a V. las manos y la voluntad para que, opinando como opinó, no se resolviese, sin embargo, a presentarme. Y no sigo más, siempre debo esperar mucho de su clara visión de cosas y tiempos. (Simón Palmer 2008: 638).

El 6 de julio de 1914[43] se publica en *La Ilustración Artística* (nº 1697: 451) un artículo sin firma: "La condesa de Pardo Bazán y la Academia" (Ruiz-Ocaña 2004: 49). En él se incide en una problemática que se extiende más allá de una década. De nuevo son ciertos intelectuales los que claman por un sillón, encabezados por la escritora Blanca de los Ríos, cuyo ímpetu llega hasta el Congreso de los Diputados (¿fue la propia Blanca de los Ríos la autora del artículo?). En la reunión del Congreso (de la que existe una foto en portada de *ABC*) participan diversas personalidades como Concha Espina, Ramón y Cajal, Juan Vázquez de Mella, Pérez Galdós, el conde de Peñalver o el mismo Antonio Maura, que en esos momentos es presidente de la corporación. Al final de la noticia leemos:

> *La Ilustración Artística* se adhiere con el mayor entusiasmo a esta campaña y hace fervientes votos por que la Academia abra al fin las puertas a la escritora eximia que hace mucho tiempo y por indiscutibles méritos debiera estar en ella.

No obstante parecía inamovible la decisión de dejar fuera a doña Emilia. Un oportuno artículo de la condesa en *El Día*[44] (7-II-1917), retoma la causa feminista, y la amplía si cabe. En él escribe frases lapidarias, que nos sirven como colofón a la persistente cuestión académica:

> Yo no he luchado por la vanidad de ocupar un sillón en la Academia, sino por defender un derecho indiscutible que, a mi juicio, tienen las mujeres. A mí no se me ha admitido en la Academia, no por mi personalidad literaria -según han dicho todos los que podían votarme- sino por ser mujer (…)
>
> No espero entrar nunca en la Academia; pero en este caso especial la lucha vale más que el triunfo.

Que la primera mujer, Carmen Conde, entrara en la Academia en 1978 no es un buen síntoma. Doña Emilia Pardo Bazán, muy superior a cualquier mujer del siglo XX en méritos literarios y académicos, nunca hubiera previsto este desenlace.

El presente artículo ha querido poner de manifiesto el complejo entramado en el que doña Emilia Pardo Bazán se halló envuelta entre los años 1889 y 1913, bajo ese inquietante marbete que hemos querido denominar *estado de la cuestión académica*. Momento histórico que encierra la propulsión de tres candidaturas o pseudo candidaturas (en algunos casos), tratadas por algunos críticos del pardobazanismo, desde el inicial estudio de Nelly Clemessy (1973) al más reciente de Patiño Eirín (2004). Da la impresión de que nos hallamos ante un complejísimo momento histórico, donde la presencia de una personalidad como la de la coruñesa hizo mover los estamentos de una sociedad aún no preparada para cambios drásticos en su estructura.

Cuando se producía la entrada de la primera mujer en la Academia, en 1979, el periodista Agustín de Figueroa publicaba en *ABC* un texto (Figueroa 1979) en el que planteaba una curiosa iniciativa: colocar en la Academia una lápida, a modo de enmienda, homenaje y desagravio, en la que figurasen al menos cuatro nombres: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Emilia Pardo Bazán, Blanca de los Ríos y Concha Espina. En

[42] Antonio Maura (1853-1925), jefe del partido conservador, se integra en la Academia tras la muerte de Fernández Flórez, el 7 de abril de 1902. Ingresó en la docta casa el 29 de noviembre de 1903. Pese a que se mostró partidario de que Pardo Bazán fuese académico, en una entrevista en *El Día* omite "la cuestión académica", a pesar de valorar una profunda revocación en la Academia ("Lo que dice D. Antonio Maura sobre la renovación de la Academia", 29 de enero de 1917: 1).

[43] Luis de Oteyza publica en *El Noroeste* (15-III-1914) el artículo "Yo no me opongo", en el que se reflexiona sobre las posibilidades de que Pardo Bazán sea elegida académica (Novo Díaz 2009: 516).

[44] Reproducido por Cristina Patiño en *La Tribuna* (Patiño Eirín 2003: 146-149).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

verdad el periodista se quedó muy corto, pero como iniciativa restañaría algunas heridas de las que, sin ninguna duda, los académicos actuales son más que conscientes. El problema de la Academia Española y las mujeres, a la postre, se ha convertido en el más acentuado de los problemas, y su solución, en la más retardada, si lo miramos todo desde una perspectiva de normalización. Su ingreso en la Academia de la Lengua ha resultado lo último a que ha accedido la mujer en España (con gran retraso con respecto a Europa). Como decía doña Emilia, *la lucha vale más que el triunfo*, porque éste siempre llega pese a todo.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

BIBLIOGRAFÍA

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

Aguinaga Alfonso, Magdalena (2009): "La educación y emancipación de la mujer en los escritos de dos gallegas universales: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán", *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, pp. 113-124.

Alas, Leopoldo "Clarín" (1901): *Siglo futuro*, Madrid, Antonio R. López.

Altamira, Rafael (1891): "La cuestión académica", *La España Moderna*, núm. XXVI (febrero), pp. 183-188.

____ (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, (18 de junio), p. 1.

Andrenio (E. Gómez de Baquero) (1891): "La mujer en las académicas", *La Época*, (24 de junio), p. 2.

____ (1912): "El teatro de la vida. La candidatura de doña Emilia", *Nuevo Mundo*, núm. 952 (4 de abril), s. p.

Anónimo (1891): *¿Académicas? Soliloquio*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.

Ávila Arellano, Julián (1993): "Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria", de*, Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 477-483 y 305-324.

Ayala, Mª de los Ángeles (2009): "Otras voces críticas: Emilio Bobadilla, Rafael Altamira y los textos de Emilia Pardo Bazán", en *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*, pp.167-181.

El Bachiller Corchuelo (psedudónimo de Enrique González Fiol) (1912): "¿Será académico la Pardo Bazán? Hablan los inmortales", *Nuevo Mundo*, núm. 952 (4 de abril), s.p.

Benavente, Jacinto (1912): "La Condesa de Pardo Bazán y la Academia", *La Época*, (25 de marzo), p. 4.

Bermejo, Ildefonso Antonio (1992): "Las señoras, académicas", *El Heraldo de Madrid*, (19 de enero), p. 1.

Bieder, Maryellen (1998): "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", en Zavala, Iris M. (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona, Anthropos, pp. 75-110.

Bravo-Villasante, Carmen (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán. Correspondencia amorosa con Pérez Galdós*, Madrid, Editorial Magisterio.

____ (ed.) (1975): *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890*, Madrid, Turner.

Burell, Julio (1912): "¿La mujer libre?", *El Heraldo de Madrid*, (2 de nov.), p. 1.

Casalduero, Joaquín (1974): *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos.

Clemessy, Nelly (1963): "Doña Emilia Pardo Bazán en la Real Academia Española", *Annales de la Faculté de Lettres d'Aix-en-Provence*, T. XXXVII, pp. 243-262.

____ (1973): *Emilia Pardo Bazán, romancière (la critique, la théorie, la pratique)*, 2 vols., trad., Irene Gambra, Paris, Centre de Recherches Hispaniques.

____ (1982): *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Dorado, Carlos (ed.) (2006): *Emilia Pardo Bazán, periodista de hoy*, APM, Madrid.

Fagoaga, Concha (coord.) (1999): *1898-1998. Un siglo avanzado hacia la igualdad de las mujeres*, Madrid, Dirección General de la mujer.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, 2 t., A Coruña, Fundación Madrid, Pedro Barrié de la Maza.

Figueroa, Agustín de (1979): "¡Ya era hora!", *ABC*, (16 de febrero), p. 95.

Gil López, Rafael (1912): "La enaguas de la condesa", *El Globo*, (29 de marzo), p. 1.

Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe (1999): "La situación jurídica de las mujeres a finales del XIX: El discurso de Emilia Pardo Bazán", *1898-1998. Un siglo avanzado hacia la igualdad de las mujeres*, pp. 15-44.

González Herrán, José Manuel, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Valera (eds.) (2009): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.

González Martínez, Pilar (1988): *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.

Hilton, Ronald (1953): "Pardo Bazán and literary polemics about femenism", *The Romantic Review*, núm.1, pp. 40-46.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

López de Sáa, Leopoldo (1912): "Emilia Pardo Bazán y la Academia", *Mundo Gráfico*, núm. 23 (3 de abril), s. p.

Martínez Sierra, Gregorio (1920): *Feminismo, feminidad y españolismo*, Madrid, Saturnino Calleja, 1920.

____ (1920): *Motivos*, Madrid, Saturnino Calleja.

____ (1921): *Cartas a las mujeres de España*, Madrid, Saturnino Calleja.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1989): *Epistolario*, tomos X, XI, XII y XXII, Manuel Revuelta Sañudo (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española.

Montero Alonso, J. (1944): "Ricardo León en la Academia. Esa bola negra es mía", *La Estafeta Literaria*, núm. 1 (5 de marzo), p. 1.

Novo Díaz, Mar (2007): "Emilia Pardo Bazán en las hemerotecas de la provincia de Lugo", *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.), A Coruña, Real Academia Galega, pp. 307-339.

____ (2009): "Fondo hemerográfico de y sobre Pardo Bazán en las bibliotecas de Gijón", *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, pp. 503-525.

Ortega, Soledad (1962): *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente.

Osborne, Robert E. (1964): *Emilia Pardo Bazán, su vida y sus obras*, México Ediciones de Andrea.

Oteyza, Luis de (1914): "Yo no me opongo", *El Noroeste,* (15 de marzo), p. 3.

Pardo Bazán, Emilia (1891): "La cuestión académica. Al Sr. D. Rafael Altamira, Secretario del Museo Pedagógico", *Nuevo Teatro Crítico*, (marzo), pp. 61-73.

____ (1972): *La vida contemporánea (1896-1915)*, C. Bravo-Villasante (ed.), Madrid, Editorial Magisterio.

____ (1999) *La mujer española y otros escritos*, Guadalupe Gómez-Ferrer (ed.), Madrid, Ediciones Cátedra.

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*, núm. 2, pp. 131-155.

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

Paz Moreno, María (2006): "*La cocina española antigua* de Emilia Pardo Bazán: Dulce venganza e intencionalidad múltiple en un recetario ilustrado", *La Tribuna*, núm. 4, pp. 243-251.

Quesada Novás, Ángeles (2006): "Una meta alcanzada: La cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, núm. 4, pp. 43-80.

Rodríguez, Adna Rosa (1991): *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Edición do Castro.

Rodríguez Moñino, A. (1951): "Clarín y Lázaro", *Bibliografía*, V, pp. 47-70.

Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística" de Barcelona (1895-1916)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Simón Palmer, María del Carmen (2008): "Correspondencia de Antonio Maura con Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova y Concha Espina", *Revista de literatura*, vol. LXX, núm. 140, pp. 625-652.

Sotelo Vázquez, Marisa (2006): *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Alicante, Universidad de Alicante.

Taboada, Luis (1891): "La cuestión académica", *El Imparcial*, (24 junio), p. 1.

Valera, Juan (1891 y 1961): *Las mujeres y las Academias. Cuestión social inocente*, Madrid, Fernando Fe; y *Obras completas*, Tomo II, Madrid, Aguilar, pp. 856-868.

____ (2006): *Correspondencia (Vol. VI) 1888-1894*, Ed. L. Romero, M. A. Ezama y E. Serrano, Madrid, Editorial Castalia.

Valero Maluenda, Elisa (1971): "La Real Academia y la mujer", *ABC*, (4 de abril), p. 145.

Virtanen, Ricardo (2004): "El feminismo de Emilia Pardo Bazán en el *Nuevo Teatro Crítico*", *La Tribuna*, núm. 2, pp. 283-297.

____ (2006): "Emilia Pardo Bazán y los novelistas e intelectuales españoles de su tiempo bajo el prisma de su *Nuevo Teatro Crítico*", *La Tribuna*, núm. 4, pp. 270-292.

Yagüe López, Pilar (2003): "Doña Emilia y la Academia Española", *El círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña 1884-1912*, A Coruña, Diputación de A Coruña, pp. 119-123.

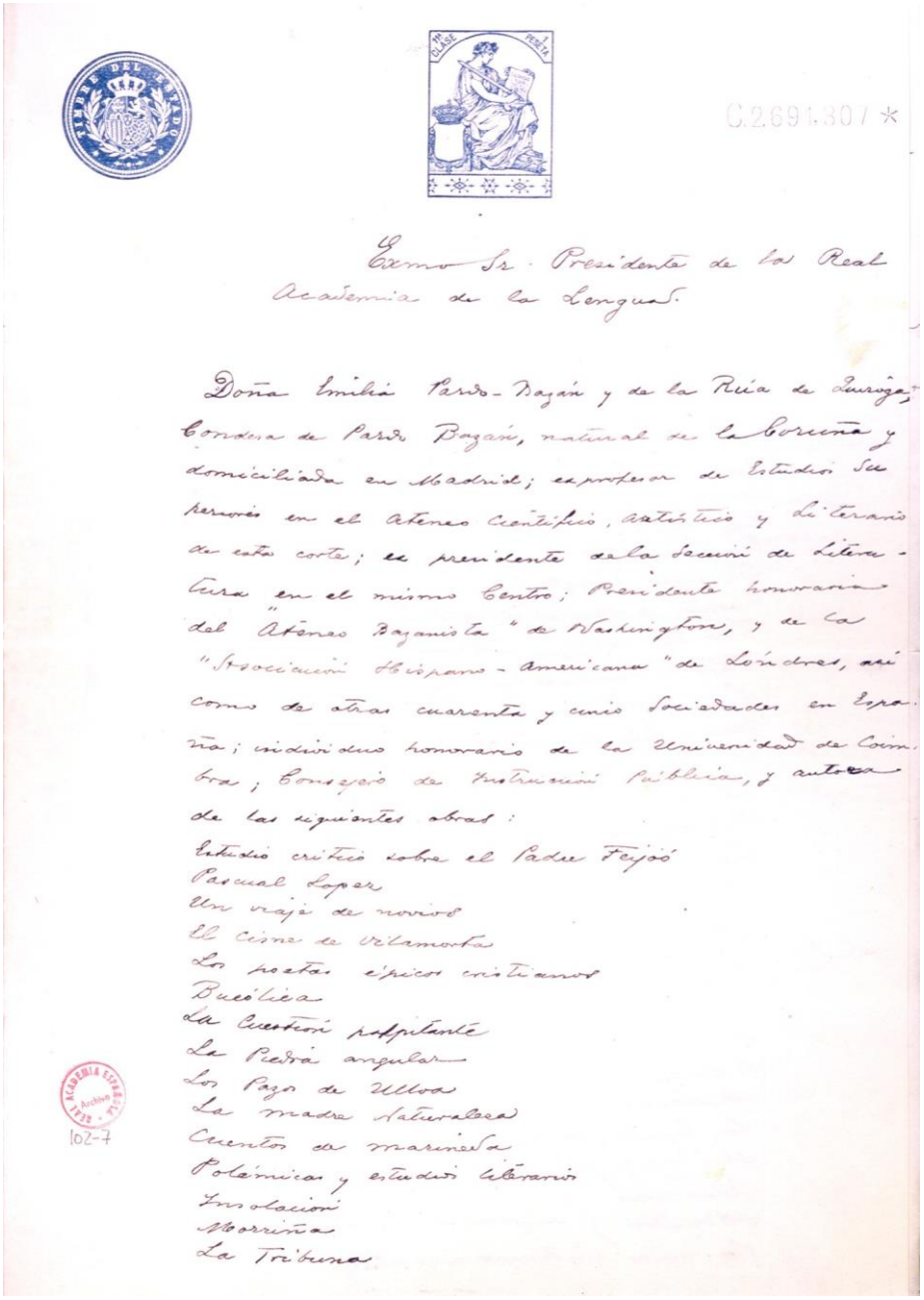
Zamora Vicente, Alonso (1999): "Las mujeres en la academia", *La Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, pp.485-499.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

APÉNDICE

Procedencia de las imágenes del Apéndice: Archivo de la Real Academia Española.

El autor de este artículo tiene el permiso exclusivo por carta, del secretario de la Academia española, para publicar estos documentos según su propio criterio.



C.2691.307 *

Excmo Sr. Presidente de la Real Academia de la Lengua.

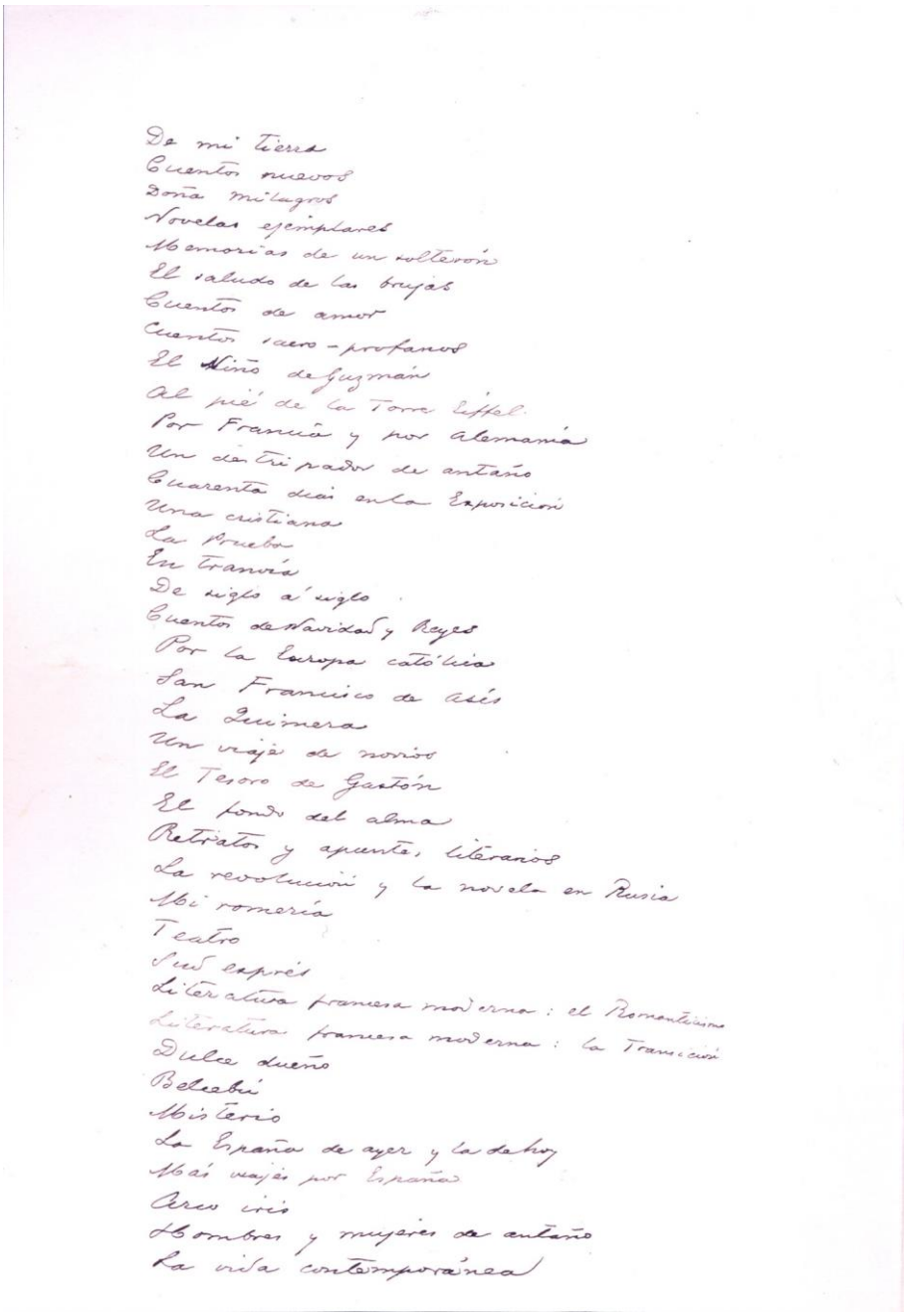
Doña Emilia Pardo-Bazán y de la Rúa de Quiroga, Condesa de Pardo Bazán, natural de la Coruña y domiciliada en Madrid; es profesor de Estudios Superiores en el Ateneo Científico, Artístico y Literario de esta corte; es presidente de la Sección de Literatura en el mismo Centro; Presidenta honoraria del Ateneo Bayamista "de Washington", y de la "Asociación Hispano-Americana" de Londres, así como de otras cuarenta y cinco Sociedades en España; individuo honorario de la Universidad de Coimbra; Consejero de Instrucción Pública, y autora de las siguientes obras:

Estudio crítico sobre el Padre Feijóo
Pascual Lopez
Un viaje de novios
El Cisne de Vilamorta
Los poetas épicos cristianos
Bucólica
La Cuestión palpitante
La Piedra angular
Los Pazos de Ulloa
La madre Naturaleza
Cuentos de marinera
Polémicas y estudios literarios
Insolación
Morriña
La Tribuna

ACADEMIA ESPAÑOLA Archivo 102-7

DOC. 1 Manuscrito autógrafo de Emilia Pardo Bazán. Primera página de la solicitud de ingreso en la Academia (Archivo de la Real Academia Española).

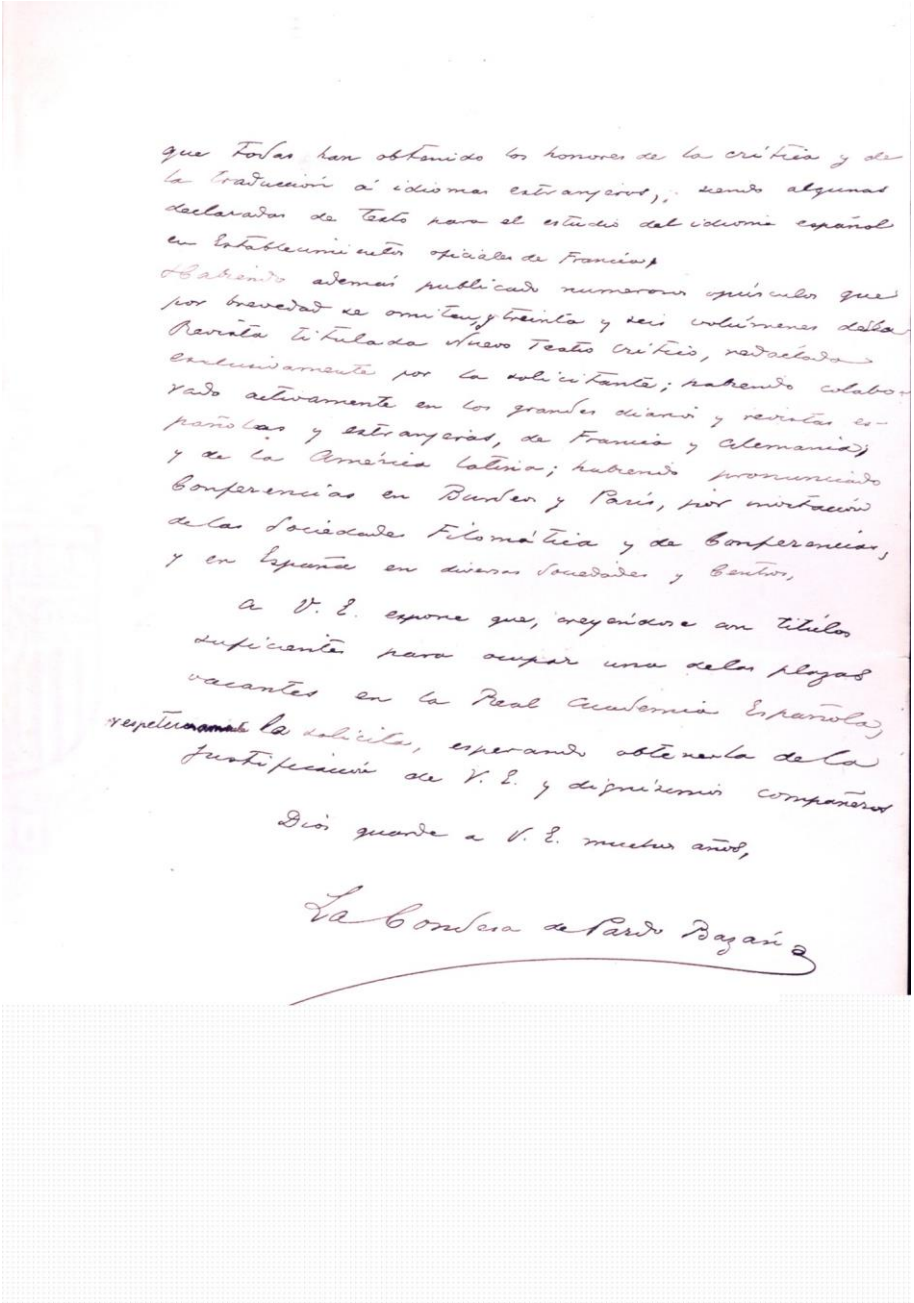
© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.



De mi tierra
Cuentos nuevos
Doña milagros
Novelas ejemplares
Memorias de un solterón
El saludo de las brujas
Cuentos de amor
Cuentos sacro-profanos
El Niño de Guzmán
Al pié de la Torre Eiffel
Por Francia y por Alemania
Un dictrinador de antaño
Cuarenta días en la Exposición
Una cristiana
La Prueba
En tranvía
De siglo á siglo
Cuentos de Navidad y Reyes
Por la Europa católica
San Francisco de Asís
La Quimera
Un viaje de novios
El Tesoro de Gastón
El fondo del alma
Retratos y apuntes literarios
La revolución y la novela en Rusia
Mi romería
Teatro
Sus esposos
Literatura francesa moderna: el Romanticismo
Literatura francesa moderna: la Transición
Dulce dueño
Belcebú
Misterio
La España de ayer y la de hoy
Más viajes por España
Arco iris
Hombres y mujeres de antaño
La vida contemporánea

DOC. 2 Manuscrito autógrafo de Emilia Pardo Bazán. Segunda página de la solicitud de ingreso en la Academia (Archivo de la Real Academia Española).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.



que todas han obtenido los honores de la crítica y de la traducción á idiomas extranjeros, siendo algunas declaradas de texto para el estudio del idioma español en Establecimientos oficiales de Francia;

Habiendo además publicado numerosos opúsculos que por brevedad se omiten y treinta y seis volúmenes de la Revista titulada «Nuevo Teatro Crítico», redactada enteramente por la solicitante; habiendo colaborado activamente en los grandes diarios y revistas españolas y extranjeras, de Francia y Alemania, y de la América latina; habiendo pronunciado Conferencias en Berlín y París, por invitación de las Sociedades Filomática y de Conferencias, y en España en diversas Sociedades y Centros,

A V. E. expone que, creyéndose con títulos suficientes para ocupar una de las plazas vacantes en la Real Academia Española, respetuosamente la solicita, esperando obtenerla de la justificación de V. E. y dignísimos compañeros.

Dios guarde a V. E. muchos años,

La Condesa de Pardo Bazán

DOC. 3 Manuscrito autógrafo de Emilia Pardo Bazán. Tercera página de la solicitud de ingreso en la Academia (Archivo de la Real Academia Española).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Excma. Señora:

Dada cuenta a la Real Academia Española de la instancia de V. E. de fecha 22 de Marzo de este año, pidiendo una de las dos plazas vacantes de Académicos de número que existen en esta Corporación resolvió por unanimidad no admitir dicha solicitud, porque los acuerdos reglamentarios de 10 de Febrero de 1858, de 28 de Marzo de 1912 y 2 de Abril del mismo año disponen terminantemente que las Señoras no pueden formar parte de este Instituto.

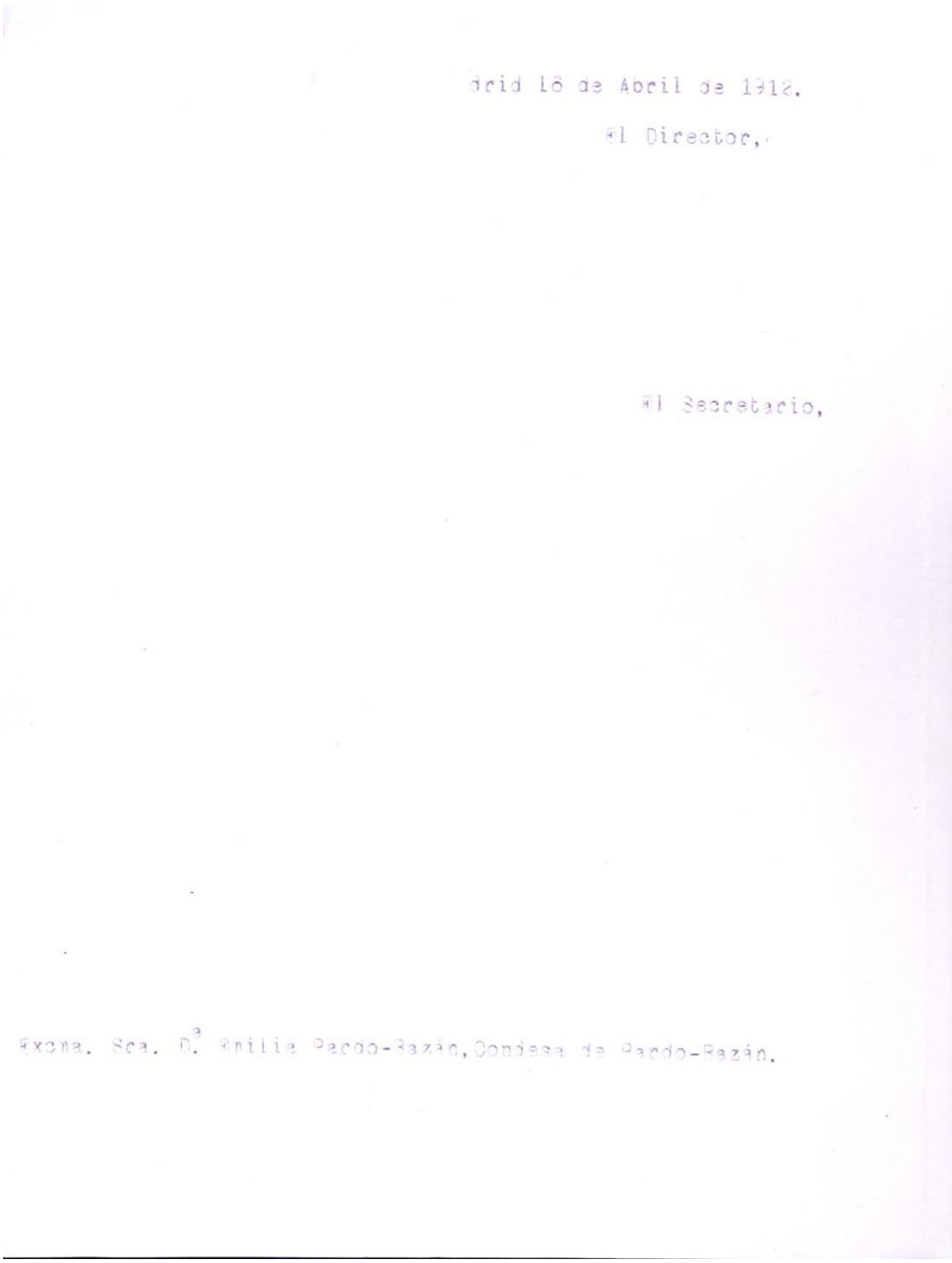
Lo que tengo el sentimiento de participar a V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA - Archivo
102-7

Ma-

DOC. 4 Minuta del oficio de la Academia, en contestación a la solicitud de doña Emilia Pardo Bazán (Archivo de la Real Academia Española).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45.



drid 18 de Abril de 1912.

El Director,

El Secretario,

Exma. Sra. Dª Emilia Pardo-Bazán, Condesa de Pardo-Bazán.

DOC. 5 Fecha y firmas de la minuta del oficio de la Academia (Archivo de la Real Academia Española).

Procedencia de las imágenes: Archivo de la Real Academia Española

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 11, pp. 23-45.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 47 – 72
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Sensibilidad e impresiones de Emilia Pardo Bazán sobre el mundo de la ópera: música, arte y estética en el contexto de la francofilia y la germanofilia

Xosé-Carlos Ríos
awgaliza@gmail.com

(recibido xullo/2013, revisado marzo/2016)

RESUMEN: Desde el contexto histórico de una ciudad en cambio como es A Coruña, nuestra autora opta por la inmersión, aunque desde la aventajada posición de su intensa vida cultural e intelectual en Madrid y la Europa del momento. Es un doble marco donde se desarrolla vida y obra de E. Pardo Bazán, desde una pequeña ciudad provinciana por un lado, donde se observa el auge de autores y títulos operísticos y musicales con sus pequeños teatros en plena operatividad, y otro cosmopolita, el de la capital española, ambiente finisecular y primeras décadas del siglo XX, poco a apoco enrarecido por los "bandos" hacia los que se decantan políticos, autores, intelectuales y prensa: los franco-aliadófilos y el más minoritario germanófilo. Admirados ambos mundos culturales y su legado, la carismática autora optará por un europeísmo y españolidad sincera, y su consabido eclecticismo no es antitético de una enconada defensa de la obra wagneriana, su distancia para con la música francesa, su relativo hastío de la ópera italiana en repetitivos programas de ópera, o su posicionamiento en contra del veto a Wagner hasta prácticamente los años 20 de la pasada centuria.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, ópera, melomanía, crítica musical, francofilia, germanofilia, Iª Guerra mundial, wagnerismo, Teatro Real de Madrid.

ABSTRACT: From the historical context of a city on the other hand like it is Corunna, our author it opts for the immersion, although from the led position of their intense cultural and intellectual life in Madrid and the Europe of the moment. It is a double mark where it is developed life and work of E. Pardo Bazán, from a small provincial city on one hand, where the peak of authors is observed and holding operatic and musical with its small theaters in full operability, and another cosmopolitan, that of the capital Spanish, ambient of century end and first decades of the XX century, little to I diminish made scarce by those "decrees" toward those that decant political, authors, intellectuals and it presses: those franc-allies and the most germanophilian minority. Admired both cultural worlds and their legacy, the charismatic author will opt for an europeism and sincere spanicity, and her traditional eclecticism is not antithetic of an inflamed defense of the wagnerian work, its distance towards the French music, its relative boredom of the Italian opera in repetitive opera programs, or its positioning against the veto to Wagner until practically the years 20 of the last century.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, opera, melomania, musical critic, francophilia, germanophilia, I st.World War, wagnerism, Real Theater of Madrid.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

EL ORIGEN DE TODO. CONTEXTO HISTÓRICO (1851-1921) EN LA CIUDAD DE E. PARDO BAZÁN, A CORUÑA

Las casas coruñesas de Rego de Agua, la blasonada de la calle Tabernas o la plena ciudad vieja, contemplaron muchos de los episodios históricos que la niña, joven y menos joven doña Emilia pudo plasmar en algunas de sus obras emblemáticas de una fase naturalista, más comedida en sus expresiones y ambientes que en aquélla que leeremos en sus *Pazos de Ulloa* (1886). Efectivamente, nos llena de asombro ver cómo describe nuestra autora el ambiente social coruñés de finales del XIX en *La Tribuna* (1883)[1], es un modo literario de "estampas de viaje" que colecciona como "callejeo por el núcleo urbano", "paseos abiertos, comercios repletos de objetos deseados", "buena sociedad coruñesa", "misa de San Jorge", "Fábrica de Tabacos", "familia de los Sobrado...", "poderosa atracción de la calle de la Pescadería", "múltiple mundo urbano coruñés / efervescencia de la bipolarización política", "resonancias de la revolución de 1868", "prototipo de una ciudad provinciana", "el barrio de Abajo animado por los paseos, los cafés, el teatro, las sociedades de recreo", en general la "buena sociedad marinedina" y "orquesta callejera" con "villancicos de Reyes"... Se anunciaba un cambio en que además de fiestas sociales, paseos y conciertos, la nueva y emergente burguesía quería protagonizar no sólo el colosal tiempo decimonónico, sino también el inicial siglo veinte. En Madrid, en Barcelona, pero también en ciudades periféricas como Ourense y A Coruña... ¡hasta en Vilamorta había elite burguesa biempensante y "sociedad bipolar"!

A Coruña contaba a finales del siglo antepasado cerca de los 40.000 habitantes, teniendo en cuenta que a mediados del mismo tenía poco más de la mitad; su crecimiento fue espectacular: fábrica de tabacos, producción de hierros, textiles, vidrios, ropa de elite, conserveras, empresas constructoras, un sector fabril que a su vez hacía avanzar al terciario en su volumen de comercio (el puerto de la ciudad, principal protagonista), demandando un ferrocarril que no llegará, al tiempo que la administración central y sus gabinetes se asentaban en la nueva capital de provincia y región.

Culturalmente, nuestra ciudad contaba con un Instituto de Secundaria, una Escuela Comercial y otra de la Normal; es lógico pues, que se asentara una burguesía no del todo autóctona, en choque con la masa proveniente del campo que iba a engrosar la masa proletaria de la ciudad de cristal. Entre la nueva clase "media" y "media-alta" había cada vez más tiempo e inversiones para dar lugar a tertulias, bailes de salón (los "the ball"), conferencias especializadas, asociaciones culturales, musicales, debates y encuentros en casas de determinadas familias y ambientes, a los cuales doña Emilia no era ajena en absoluto sino más bien animadora de las mismas[2]. Los espacios dedicados al ocio eran en su proporcional medida, demandados para que se formasen Casinos, círculos de Recreo como la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos (1847), se construyese la Plaza de Toros, paseos como los Cantones de Porlier y Grande, jardines, Juegos Florales, la Comisión de Arqueología y Monumentos históricos que ya velaba por la valorización y conservación de la cultura material de nuestra historia, además de la significativa y reivindicativa persistencia de la ciudadanía por mantener aquí la Capitanía General de la octava región militar. Pero la construcción del primer gran Teatro Nuevo y después Principal entre 1867 y 1870, será el atractivo del ocio, desarrollo cultural y social de la recién estrenada clase burguesa coruñesa.

La ópera en A Coruña seguía la tradición comercial dieciochesca del empresario y cantante de ópera D. Antonio Marchesi (1797), que quería dar impulso a las funciones operísticas para disfrute y beneficio de la ciudad, ya enlazado con la afamada familia coruñesa de extracción francesa como era la de Juan Francisco Barrié, aunque no faltaron anteriores tentativas a mediados del siglo XVIII[3].

---

[1] PARDO BAZÁN, E. (1984), *La Tribuna* (edic. B. Varela Jácome) in páginas introductorias del especialista: 33, 34 y 39, cont. in 45 a 47. Sociedad marinedina in págs. 73-83, 93, 94, 95, 129, 130, 133, 145-149, 185.

[2] Referenciar sólo a modo de ejemplo las reuniones de los balnearios, fiestas privadas, asociaciones con calendarios regulares tal como los de *A Cova Céltica* (y con nuestra autora, Eugenio Carré, Murguía, Pondal, cuando era invitado Curros Enríquez, Martínez Salazar, etc.), los de la librería *La Regional*, las referencias intelectuales de Alfredo Brañas o la misma Rosalía de Castro, la formación de la *Biblioteca Gallega* de Fernández Latorre, La *Revista de Galicia*, la *Sociedad del Folk-lore*, de donde surgirá un nuevo galleguismo (una realidad fue la *Liga Gallega de La Coruña*), con características muy propias de los movimientos culturales e intelectuales de Cataluña y País Vasco.

[3] Vedía y Gossens, E. (1845, edic. 1975), *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*, casi contemporáneo de los hechos del XIX, nos narra una cierta tradición de la ciudad hacia la ópera en 1767 (Niccola Settaro, autor con su compañía de cantantes y músicos que celebró funciones líricas en la ciudad), nuevamente empresarios italianos en 1771-1778 (Alfonso Niccolini, Niccola Ambrosini). También in VV.AA. (2003), *Cincuenta años de la ópera en La Coruña*, pp.33-35.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 11, pp. 47-72.

En 1847 ya hay, y no es de extrañar la influencia de un puerto terminalinicial como el coruñés, nuevos empresarios que quieran dar salida económica a las funciones de ópera, como es el caso del amén musicólogo Canuto Berea. Pero con la construcción del Teatro Principal y una orquesta dependiente del mismo, se daría paso a la definitiva Orquesta de la Sociedad Filarmónica[4], y de esa manera se consolidaba finalmente un núcleo intelectual y musical a la sombra del crecimiento de una urbe atlántica e internacional.

Contamos con referencias directas de la Ópera en A Coruña en temporadas (y sólo son ejemplos) como las de 1843-1844 o 1857, donde en el repertorio lírico se contaban óperas de autores como las de Donizetti, Bellini y Verdi principalmente. Destaquemos del primero, óperas tan representadas como *Il Furioso, Lucia Lammermoor, Roberto Deveraux*, cuya principal preocupación es la luz de "los quinqués superiores de la araña"[5], *Norma* de Bellini, *Rigoletto* y *Ernani* de Verdi, donde las tiples como Catalina Mas-Porcell o Ángela Aguiló, barítono como Spellini, la contralto Bregazzi, eran objetivos de la crítica que dimanaban semanarios especializados como *El Centinela de Galicia*, *Diario de La Coruña* o *El Domingo* (siendo director José Millán Astray y en la redacción el conocido pintor coruñés Román Navarro), donde los sonetos de enamorados por las grandes sopranos eran publicados con excesivo candor para con la tiple Emma Romeldi[5] (nuestra "Duchesini" del relato bazaniano *Por el Arte*). Continúan obras como *La Sonnambula, María de Rohán, Barbero de Sevilla, Lucrezia Borgia*, o *La Traviata* (la primera es de 1881); éstas últimas insertas en una temporada operística casi olímpica, desde inicios de noviembre hasta acabar el mes de enero de 1882: la afición, para una pequeña ciudad como A Coruña debía ser de gran importancia para sustentar todas las representaciones, por cierto, con número de tres y cuatro sesiones cada título.

Casi acabando el siglo, aparece el señor "Orsino" (pseudónimo de Galo Salinas) en *Revista Gallega* (1895)[6], crítico musical, donde salen a la palestra Pellegrino Garibaldi, Ercilla e Ignacio Varela (tenores), barítonos como Tabuyo (admirado por la prensa del momento) y Zenón, o Pepe Dubois (bajo). Recordemos para olvidadizos que nuestro cronista Orsino es quien redacta un análisis de los estrenos del *Lohengrin* en 1897 (con la soprano E. Bendazzi como Elsa, Garulli como el císneo caballero e Ignacio Tabuyo como el barítono Telramund). En la misma revista herculina, un tal Nelusko cubre la crítica musical del *Tannhäuser* en 1907 (soprano Luisa García Rubio, Blanchart como Wolfram, Colazza como el trovador protagonista y el maestro Ricardo Villa en la batuta, siempre loado) que justifican sobradamente la presencia del Genio de Leipzig en nuestro "Teatro de San Jorge" o Principal, retratado éste con su busto en un medallón situado en el techo de la sala central del Teatro coruñés.

En los corchetes políticos que envuelve todo este proceso cultural y social de España y Galicia, era débil la inicial "democracia" burguesa isabelina, mejor establecida y rampante en la Década moderada, fallidos los efluvios demócratas y pequeño-burgueses del 48. Van a ser ya muy activas las "revoluciones" de los sargentos y la ya definitiva en 1868 ("La Gloriosa"), con el primer derrocamiento de la monarquía española en regla como era la corona de Isabel II; se desarrollaba a sus anchas dicha "revolución" en las principales ciudades españolas, y se filtraba entre los cafés, periódicos, sociedades secretas, el chotis madrileño y hasta lideraba los mismísimos movimientos obreros en una aún inicial violencia de reivindicación proletaria. Todo ello ayudará a desembocar en la tan corta como inútil experiencia republicana de 1873.

En otro lado, en otro cuadro, pero de igual marco, se desarrollaba el auge y caída del progresismo en la figura y hechos del general Espartero, la búsqueda de gloria del pequeño imperio español que O'Donnell

[4] Dicha orquesta es fundada en 1917, de inspiración para interpretar piezas sinfónicas, y son de destacar los estrenos de Eduardo Rodríguez-Losada (*El monte de las ánimas*, 1927) en el Teatro Rosalía, bajo la batuta del propio compositor, galleguista y de clara influencia wagneriana, por cierto. Todo en J. Andrade Malde (1998), *La Banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*. [5] In Iglesias de Souza, L. (1986) "Algunas referencias a la Ópera en La Coruña en el siglo XIX" in Rev. *Abrente*, nº 13/14/15 /(1981-1983), pp. 73-110.

[5] La Sra. Romeldi describirá al público melómano coruñés como "un público inteligente y galante, que es lo que un artista puede desear más", in op. cit. Iglesias de Souza (1986). Más adelante, la Pardo Bazán dibujará en su relato corto *Por el Arte* (1892) con más detalle a una tiple de renombre venida a Coruña y al Principal, "la Duchesini", inspirada casi sin duda en la soprano Romeldi.

[6] *Revista Gallega*, nº 117, 30-V-1897, pp. 5-6. La "advertencia" de Orsino a los lectores y aficionados a la ópera en Coruña es más que intencionada, avisando lo que venía, el "arte del Porvenir" wagneriano: "Y surgió *Lohengrin*. Y la melancólica y sentimental música de los inspirados Bellini, Donizetti, 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*, *Parsifal*, *Maestros Cantores* y *Lohengrin*. No obstante, los que recordamos desde la niñez las bellísimas cadencias de la escuela italiana, los que transigimos con las innovaciones de Gounod y Meyerbeer, los que aprendimos a sentir y amar con las psíquicas delectaciones de la romántica melodía, aún damos albergue en nuestra alma a las inmortales obras que nos legaron los incomparables maestros, y no podemos aceptar de lleno la música científicofilosófica que ha venido a revolucionar en la segunda mitad del actual siglo, haciendo dividir las opiniones y pretendiendo sepultar en el pasado lo que aún es presente, en holocausto a las codicias del porvenir. Será nuestro modo de pensar el de los indoctos, el de los ignorantes, pero con la venia, o sin ella, seguimos pensando hoy como ayer sin que nos hagan variar esta opinión cuantos denuestos se nos prodiguen. Ergo, por lo que a mí respecta, prefiero lo antiguo con sus gastados moldes a lo moderno con moldes nuevecitos y relucientes".
La crónica de Nelusko en 1907 del *Tannhäuser* se editó en esta misma *Revista Gallega*, nº 631, 28. IV. 1907, p. 5., pero ya no adjunta nada parecido a una declaración belcantista como la de Orsino: las cosas están cambiando.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

soñaba en la Conchinchina, América y Marruecos, y ese telón de fondo constante que es la auténtica guerra civil entre liberales (sean cristinos, isabelinos o republicanos) y la opción carlista que representaba el recientemente coronado Carlos VII en Estella (1873), una elección intelectual y confesional que nuestra autora, por cierto, nunca dejó de lado, aunque como todos sabemos, los matices, en su aceptación total, eran importantes. La Restauración borbónico-alfonsina va en plena consonancia con el aparecer majestuoso del tenor Julián Gayarre (1844-1890) en los escenarios de la Scala milanesa, barcelonesa y madrileña, la leyenda de María de la Mercedes y la cada vez más extendida iluminación eléctrica de las céntricas calles de las capitales, con sus teatros, sus palcos de músicas, sus plazas con los orfeones, coros, bandas municipales y militares que interpretaban música popular, zarzuelística y cada vez más, la internacional y europea.

El historicismo artístico (especialmente el neomudejarismo y el neogótico) , el tardío romanticismo que todavía coleteaba, el cine, el genio estético de Gaudí o el último valentón patriótico de la otrora potencia militar española, tal y como se demostró en el desastre de Cuba, forman un escenario que tiene mucho de regeneracionismo en la filosofía de fondo y forma de la obra y pensamiento de la Bazán que nos envuelve, pero es un fondo creemos que atlántico, abierto de horizontes, serenamente españolista, profundamente europeísta, viajero, que le da una aire fresco, salido de entre los pinares de un noreste atrasado (un suévico reino legitimador de lo hispánico en el tiempo), olvidado, más que periférico, pero sincero, especulador de una ilusión de reconstruir un país que se creía venir abajo, o esa era la sensación de la casta intelectual hispánica en la horquilla de tiempo que queremos recrear para entender un poco mejor los corchetes que pudieron hacer realidad la aventura intelectual de la joven y madura marenidense, gran apasionada de la Belleza, de la música y literatura, de la Ópera, de las representaciones wagnerianas, de la emperatriz Sissi, de Luis II de Baviera y de su eurofilia, su franco-germanofilia: ¿contradictorio? No será algo inusual en obra y vida de Pardo Bazán.

En pleno 1881, antes el *Rienzi* en 1876, se estrena en el Teatro Principal de Madrid (un año después en el Liceu barcelonés) el *Lohengrin* de Richard Wagner, y la "bipolarización" político-social española tomará como adalides a personas como Josep A. Clavé, José Letamendi o Joaquim Marsillach, Manuel de Cendra, E. Fernández Arbós... y hasta el mismísimo Duque de Alba como presidente de una consolidada "Asociación Wagneriana" en Madrid del inicial 1911. Nuestra escritora y en breve condesa, no se podía perder semejante "chascarrillo" social y alud artístico-musical, filosófico-político, estético y de claros bandos que el Arte del Porvenir provocaba en los atentos oídos y miradas de una intelectual de altura. Los detractores también estaban servidos y el "partido" belcantista no cesaría de boicotear (con Wagner siempre cantado en italiano, no faltaría más) el aire nuevo que procedía de la *Mitteleuropa* y no del cálido Mediterráneo. El inicio de la Gran contienda bélica europea y mundial de 1914 a 1918 no ayudaría precisamente a mejorar ese, cada vez más distanciado bando entre aliadófilos (en líneas generales, aunque éstas no sean muy nítidas a veces, defensores de la cultura francesa e italiana en general y por lo tanto de su cultura musical, la ópera) y germanófilos, estandartes del aporte musical Bach-Mozart-Beethoven, hasta el aclamado Wagner.

La transformación y conflictos político-culturales tenían que afectar también a una capital de provincias y una región periférica, aunque muy vivas para su situación geográfica secundaria. La vida teatral y operística de nuestra ciudad pasa por el protagonismo del edificio decimonónico del hoy llamado Teatro Rosalía de Castro, un lugar de entretenimiento derivado de los esquemas y volumetría del siglo XVIII llamado *a la italiana*. Y es que si bien el teatro, preparado a modo de ópera espacial (una acústica que se hizo para belcanto y que apenas podría cubrir un foso de la orquesta wagneriana -no sólo foso, la capacidad necesaria ...-, de factura casi imposible para una canción del color y la textura del Maestro de Leipzig, aunque esta es otra historia) fue construido para espectáculos varios hacia la población de la ciudad, incluso de gran utilidad para fiestas, reuniones, asambleas políticas e instituciones, actividades artísticas, Navidad y Carnaval, todos ellos tardes memorables para la vida social lo suficientemente activa que ya brotaba en la villa brigantina.

Si bien Galiza/Galicia contaba con teatros en Pontevedra, Vigo, Ferrol o Santiago de Compostela, el inicial Teatro Nuevo[7] (así llamado antes de su actual denominación "Rosalía de Castro") coruñés (1838/1840-1867) que hoy acoge el mismo espacio que "el Rosalía", es decir, el solar de la antigua iglesia de San Jorge (en mal

[7] Recogemos casi toda la información de las obras de SÁNCHEZ GARCÍA, J. A. (1997), *La arquitectura teatral en Galicia* especialmente in pp. 197-235 y otra obra del mismo autor (1995), *El Teatro Rosalía de Castro*; de aquí la cita "El edificio teatral, considerado como "Templo de las Artes" desde la Ilustración, se convirtió en el siglo XIX en un signo de cultura, de modernidad, capaz de distinguir y aumentar el prestigio de la ciudad a los ojos de los forasteros, tal y como aparece reflejado en todas las guía de la época"

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

estado en aquél entonces), de inspiración en el Teatro de Vitoria, será el foco neurálgico desde el cual la música culta (amén de la popular y *folklórica* que tanto amaba nuestra escritora) y operística dimane su influencia en la clase burguesa de la ciudad, como queda claramente reflejado en algunos importantes relatos y testimonios de la época contemporánea.

El incendio de este primer Teatro Nuevo en 1867 va a dar paso a la reconstrucción de lo que será el "Segundo Teatro Principal" o "Coliseo de San Jorge", con doble fachada a la Avenida de la Marina (fachada posterior o trasera) y a Rego de Agua (la principal, lateral con las calles Luchana y Agar). En esta obra de reconstrucción, la injerencia en la Comisión de Restauración de nuestro teatro del pintor-escenógrafo Eusebio Lucini y Bidermann (1814-1881)[8] va a ser decisiva para dotar adecuadamente el espacio definitivo donde fluyan las notas y acordes de la música culta en A Coruña. Por una parte, Lucini recoge la tradición del estilo decorativo del teatro del Liceo barcelonés y el Teatro Real madrileño, pero al mismo tiempo, es Don Eusebio, quien dirige las obras interiores del teatro. Por otra parte, es el maestro de origen italiano el que interviene en los ornamentos, pinturas clásicas, adornos en los palcos y una colección de medallones donde circulan en el anillo exterior del techo y de izquierda a derecha desde el punto de vista del escenario: Lope de Vega, Bellini, Ibsen, Patti, Tirso de Molina, Caruso (puesto posteriormente en medallones correspondientes a otros, substituyendo a desparecidas figuras egregias: igualmente acontece con Gayarre, posteriores ambos al pintor Lucini), Verdi, Wagner (mirando en posición central del anillo y al escenario; intercambiando mirada recíproca con Verdi, también éste en posición central), Gayarre, Maiquez, Shakespeare, Beethoven, Mozart y Matilde Díez. No falta por lo tanto una alusión a la tradición hispánica (Lope, Tirso de Molina…) hasta la actualidad más fervorosa (Gayarre, Caruso), entreverando Teatro, recitales (aquí los intérpretes de más fama del momento) y sesiones musicales (tradición musical referida con Beethoven, Mozart y Bellini) llegando a recalar en la misma Ópera, ya más selectiva, en la que se puede certificar una corriente estética de la ciudad afecta a la estética musical alemana, y es por ello el protagonismo de los mismísimos Mozart y Beethoven.

Y Richard Wagner aparece, pintado y retratado en el Teatro más importante de A Coruña y de Galicia. El hecho es muy de destacar porque en una tradición musical herculina operística de corte ítalo-francés, en su inicio más bien escasa y muy selectiva, dibujar y pintar a Richard Wagner pudo tener un cierto atrevimiento por parte del maestro Lucini, eso sí, poniendo a su lado a un obligatorio Giuseppe Verdi, todo un detalle creemos que significativo. El busto del compositor alemán está titulado en una cinta en la parte inferior del clípeo y amoldándose a una forma numismática con letras y palabra "Wagner", con lazos italianizantes exteriores en las partes inferior y superior del medallón. Dicho retrato-medallón esté enmarcado por moldes de yeso en hornacina al conjunto, con lágrimas barroquizantes exteriores a su izquierda y derecha, desarrolladas del anillo interior del techo central superior, donde todo se sitúa.

El retrato de Richard Wagner es una versión personalizada de la conocida obra de Franz Hanfstaengl (1804-1877) del ambiente bávaro del rey Luis II, un algo de influencia de las obras varias de los bustos de F. von Lenbach (18361904) y algo también de la ligera pincelada del proprio Renoir, aunque con matices. La originalidad de la disposición de la cabeza del compositor reside en que observa para su izquierda (a diferencia de los modelos anteriores) y con la colocación de la mirada, alta, en dirección al siguiente personaje, Verdi, en este singular anillo exterior del techo de la sala principal del Teatro.

LA ESCRITORA ANTE EL DILEMA FRANCÓFILO-ALIADÓFILO Y LA GERMANOFILIA

El conflicto europeo y mundial que tuvo perplejo a las crónicas internacionales de todo tipo de prensa e información literaria al uso en prácticamente todo el mundo conocido, desde ya bastante antes del estallido en 1914, no fue ajeno como influyente en las corrientes de opinión intelectuales de la tardía España decimonónica. La atracción europeísta de la aún no condesa en sus relatos viatorios de *Por Francia y por Alemania* y *Al pie de la Torre Eiffel* a la altura de 1889, y *Cuarenta días en la Exposición* (1900), nos referencian un asombro algo singular por la *Mitteleuropa* que nos llama la atención en semejantes momentos históricos de la cultura hispánica, y es que en este asunto, nunca nos podemos olvidar de la sincera admiración de la autora por la cultura francesa en Verlaine, Zola, Daudet, Dumas, los Goncourt, Augier,

[8] Sobre Lucini, amén de las obras de J. A. Sánchez García (1995, 1997), merece citarse la obra de PAZ CANALEJO, J. (2006), *La Caja de las magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*, in pp. 119-153.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Sardou, Víctor Hugo o la propia moda femenina entre otros personajes y asuntos, lo cual da mayor credibilidad a sus críticas más o menos punzantes alrededor de la Galia contemporánea. Desconfía la incesante viajera, eso sí, del mundo anglosajón (históricamente enemigo, pocas veces aliado, o países de su matriz cual la todavía no adversaria Norteamérica, aunque hostigadora), abierta, no se puede dudar, al mundo francés, adormilado ya en los salones añejos del ahora lejano Napoleón III, pero curiosa por el mundo germánico central, y expectante por esa nueva nación en proyecto que es el Imperio alemán.

No podemos detenernos a analizar todas las opiniones y críticas puntuales que Pardo Bazán va entretejiendo sobre obras, personas y aspectos del mundo francés y/o francófono, tales como la Torre Eiffel[9] (no demasiado de su gusto, por así decirlo), el escepticismo para con su "revolución" que espabila con lemas como "paz, trabajo concordia" (...). Este lema es pura fórmula mercantil"[11], los sucesivos gobiernos de París, el chauvinismo o la animadversión política hacia España (que no industrial, viendo en Alemania una seria competidora, de aún no excelentes productos...) desde nuestro país fronterizo, no deja dudas para nuestra peculiar cronista:

> Políticamente, Francia es nuestra eterna adversaria, y raya en niñería candorosa figurarse que una tendencia histórica demostrada por la acción de muchos siglos, va a suprimirse o modificarse merced a dos o tres poesías y artículos sentimentales y a una supuesta confraternidad de los pueblos latinos (*Al pie de la Torre Eiffel*, p. 136).

En temas más cultivados, como la música, no es la francesa precisamente la que más admira la protagonista, sino la alemana y la italiana, ésta en un nítido segundo lugar, seguida en otro nivel de la popular o folclórica (ella misma, como sabemos, era presidenta de la *Sociedad del Folk-Lore Gallego*[10]), y la zarzuela-género chico, pero creemos que es significativa esa animadversión a una música francesa "entre merced y señoría, ni carne ni pescado, sin inspiración, sin colorido, sin fuego, sin vigor, penosa rapsodia de los grandes maestros alemanes, con algo de picadillo italiano y español...", también de sus crónicas parisinas[11]. Retomaremos el tema de la música preferencial de la Bazán, en concreto para con su condición de aficionada a la música y sus favores hacia los acordes alemanes.

Sabemos que la cosa no para ahí y son necesarios los matices. En general Francia (¡no así París!: "París (lo único que realmente vive en toda Francia)"[12] no es del todo caro para doña Emilia, aunque conviene tener en cuenta su ambigüedad (tan típica por otra parte en lo largo y ancho de su obra total) a la hora de expresar ideas y opiniones: críticas políticas y económicas tampoco le faltan a la Alemania de "su" Káiser... En estos momentos ya históricos, se comienza a entrever en la opinión pública algo formada, al lado íntimo con la periodística, "una lucha secreta" (y eso que estamos hablando de 1889) entre los conservadores españoles ("inclinados a la política alemana") y los liberales, "que tienen con Francia una especie de tácito compromiso"[13]. Del *hinterland* francófono, tampoco sale bien parada Bélgica, "especie de retoño, rabo o prolongación del Estado francés"[14].

Por todo lo dicho, no nos puede pasar desapercibido ese epílogo final de nuestra autora y explicativo-justificativo de la colección de artículos de *Por Francia y por Alemania*:

> [...] cierta *galofobia* acentuada en la forma aunque templadísima en el fondo [...] arranques pasajeros, que la reflexión corrige, sin evitar que se reproduzcan ante nuevos estímulos, cuando desprevenido el ánimo y en actividad la pluma, acuden a ella conceptos no meditados, lo que en francés se llama *boutades* y en castellano *genialidades* [...]. Por eso, a sangre fría, deseo rectificar, no resulten mis crónicas un libro misogallo, o antifrancés, que diríamos aquí [...]. Contraería seria responsabilidad si ayudase a inducir a mis compatriotas en el error de que Francia, aunque

[9] Sobre Francia y su mundo desde la Exposición Universal de 1889 son dos trabajos realizados, creemos que en su mayoría para *El Imparcial*, conocido periódico madrileño de marcada orientación liberal, *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, ambos publicados a lo largo de 1889. La edición que consultamos de estas obras bazanianas es la de EPB, *Viajes por Europa* (2006), Bercimuel, Madrid, 2006. [11] Op.cit. *Al pie de la Torre Eiffel*, p. 138-139.

[10] Es importante el artículo sobre la idea de folclore en la autora, de SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, "Emilia Pardo Bazán y el Folklore gallego", *Garoza, Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 7, 2007, pp. 293-314.

[11] Op. cit. *Al pie de la Torre Eiffel*, p. 209.

[12] Op.cit. *Al pie de la Torre Eiffel*, p. 133.

[13] Op.cit. *Al pie de la Torre Eiffel*, p. 137. Refiriéndose a la participación de España en la Exposición Universal, Pardo Bazán se autoseñala con "mi desconfianza o *escama* perpetua respecto a los franceses", p. 138. Después, como sabemos, vendrán sus oficiales disculpas al respecto.

[14] Op.cit. *Al pie de la Torre Eiffel*, p. 138. En otro escrito sobre Bélgica y Holanda, la escritora puntualiza que las dos cosas que le atraían hacia Bélgica eran "el deseo de ver cómo funcionaba una nación donde los católicos ocupan el poder desde hace diecisiete años" y el arte, "el arte me atrajo, y robó espacio a mi somera indagatoria social", in VPE, PEC (*Por la Europa católica*), p. 589.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

semejante a nosotros en ciertos defectos de carácter, de los cuales he de repetir siempre in hoc non laudo, no es una nación de primer orden civilizador, y no obraríamos cuerdamente estudiando lo mucho que en ella merece estudiarse, conocerse, imitarse, respetarse y admirarse inclusive"[15] (Epílogo de *Por Francia y por Alemania*).

Es manifiesta la idea de que fue tildada de "galófoba" en sus primeros trabajos periodísticos, de ahí sus exposiciones aclaratorias. Más adelante, después de despacharse a gusto en su autodeclarada no galofobia, insiste en que "Francia ni puede ser nuestra aliada política, ni cabe que la adoptemos por modelo exclusivo, imitándola servilmente en todo; pero esto no quita para que sea una grande, poderosa ilustrada, activa y fuerte nación"[16]. No es tan fácil coger desprevenida a la escritora gallega.

Finalmente, las ideas que confiesa abiertamente y publica desde su exposición de ideas en la Residencia de Estudiantes madrileña el 5 de diciembre de 1916[17] (recordemos, conferencias de paz en plena guerra, entre aliados y naciones centrales e inminente entrada en la guerra de Estados Unidos) dan un giro (¿definitivo?, ¿necesario por su ambigua postura ante la nación alemana?) más hacia postulados pro-franceses, en la línea de defensa de ciertos valores literarios y artístico-estéticos que podemos resumir en conceptos-ideas como:

1. Guerra nefasta, destruye Arte en general, monumentos y memoria irrecuperable para Europa (ver nuestra selección en texto letra I más adelante).
2. Aviso para vencedores, no interferir en la dirección "ideológica" (moral, social, política, patriótica) de la literatura de después del conflicto, gane quien gane.
3. Belleza (Arte) antes que utilidad.
4. España antes que cualquier nación en liza. Viraje hacia lo francés, uso de tópicos contra lo alemán.

Desde las tres décadas finales del XIX e inicios del siglo XX, Pardo Bazán había actuado más estéticamente hacia la Alemania y Centroeuropa, y en la misma obra de 1889 y siguientes (*Al pie de la Torre Eiffel*, *Por Francia y por Alemania*, *Cuarenta días de Exposición*), no son necesarios (como ese el caso del trato para con Francia) ni epílogo, ni justificación, en los asuntos literarios que nuestra singular escritora expone sobre el suelo, historia y gentes germanas. Es más, si este texto hubiese sido publicado en las postrimerías (y tal tramo de tiempo no está precisamente lejano y los bandos ya se atisban...) cronológicas de la Gran Guerra, la autora gallega sería tildada y sin paliativos, de germanófila, como así lo seguirá siendo por parte de algunos intelectuales, entre otros, Juan Valera[18]. Tampoco "le ayudaban" mucho sus claras alineaciones para con los sistemas educativo-pedagógicos krausistas y la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos (desde 1876 en adelante), algunos de sus protagonistas, claramente germanófilos, como Clarín, Jacinto Benavente, Manuel Machado o B. Pérez Galdós (su relación personal con la novelista la podemos situar alrededor de inicios del XX, 1905...), todos francamente amigos de la Pardo Bazán, no así Blasco Ibañez, alineado a la causa franco-británica.

Como hemos visto, todo variará décadas más tarde, en su clara exposición (¿tuvo que ser necesariamente/"forzosamente" pública?) y charla ante los estudiantes de la Residencia en Madrid, justo en diciembre de 1916...

El trabajo periodístico de nuestra cronista y colaboradora de prensa, amplísima en el número de títulos de revistas y periódicos, es también ingente: colaborará en un arco ideológico polícromo que va desde el carlismo (*La España Católica*, *La Fe*, simpatizando generalmente por los Imperios centrales, el ejemplo es J. Vázquez de Mella), pasando por el liberalismo conservador (*El Liberal*, *La Época*, *El Imparcial*, etc.), todos de inspiración católica, hasta los más conservadores en su concepción del arte e historia (*La Ilustración Artística*

[15] Op. cit. *Por Francia y por Alemania*, Epílogo, p. 434.
[16] Idem, p. 434.
[17] PARDO BAZÁN, E. (1917), *Porvenir de la literatura después de la guerra*, Residencia de Estudiantes, Madrid. Temas seleccionados: Guerra/monumentos, p. 14; Sentimiento, originalidad, p. 21; Vencedores y tendencias, p. 32: "... no será aventurado presumir que la literatura próxima esté influida por esta reacción fulminante de la patria [...] Por débil luz de conjeturas nos guiamos para vislumbrar algo de lo que adviene". En esta misma idea, p. 41: "temo una literatura impregnada de elementos sociales, políticos, morales y patrióticos...". Belleza/Utilidad, p. 41: "Como artista antepongo a la utilidad la belleza [...]. Y Arte es vida, vida intensa, hirviente, libre. Y después de la guerra, ese germen y su florecimiento individualista han de ser reprimidos y hasta condenados". Viraje hacia Francia, p. 46: "Conviene averiguar cuáles naciones nos convendrían que venciesen, por el porvenir del Arte literario. Y no sé si me engaña mi simpatía constante hacia Francia; pero se me figura que, para las letras, encierra menos peligros su triunfo que el de los germanos, por ejemplo [...] esa fuerza de condensación y vigorización, ese encerrado patriotismo, ese culto de la acción y ese voto de obediencia social...".
[18] In MONTESINOS, José F. (1980), *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Castalia, in p. 12, nota 3. Cfr. También en p. 13, nota 3: "Algo como germen menudo había tenido ya en artículos de Larra, Estébanez Calderón y Mesonero Romanos [...] (sigue la acostumbrada repulsa del sentimentalismo germánico de Fernán [Caballero], y termina la reseña con los nombres de Pereda, Galdós y la Pardo Bazán).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

sin duda la más avanzada, de 1895 a 1916), su *Nuevo Teatro Crítico*, en publicaciones netamente conservadoras y críticas con determinado ángulo del liberalismo, con plumas claramente germanófilas[19], hablamos del mismísimo *ABC* (colaboradora asidua de 1918 a 1921, su último artículo), *El Correo Español*, *La Acción* madrileña, hasta su breve (pero creemos que significativa aportación), tan corta como intensa fue su vida, del semanario *Renovación Española* (29 de enero a 3 de noviembre de 1918, con cuarenta números). Aunque aliadófilo y neutralista (no el más intransigente entre los mismos), sin duda era el para doña Emilia, muy importante en su obra, *Imparcial*, de donde acabamos de extraer toda su experiencia viajera hasta el mismo centro neurálgico de París y su Exposición Universal: como sabemos no era la primera experiencia de la cronista, pues antes estaban sus escritos en la Universal de Viena, en 1873, por cierto, donde asiste ensimismada, a su primera ópera wagneriana, *El Buque Fantasma*[20]. Es laberíntico sacar adelante cualquier hipótesis ideológica o demarcación intelectual concreta, pero a ello hay que proponérselo, adelantarse, sobre todo teniendo en cuenta, simplemente lo que dice, o lo que sencillamente elude...

Uniendo las ideas que aquí esbozamos del germanismo cultural con la afición por el drama wagneriano, la realidad es que después del estreno del *Tristán e Isolda* (5/II/1911) en El Real de Madrid, en la primavera de 1911, se crea la Asociación Wagneriana en Madrid (AWM) y una década antes, en Barcelona, ya se había constituido bajo el amparo de Joaquim Pena y la inspiración del ya fallecido Joaquim Marsillach, la Associació Wagneriana de Barcelona[21]. La condesa no pudo ser ajena a estos eventos tan singulares en el mundo musical y cultural de nuestro país, especialmente en los mundos circundantes al Teatro Real, aunque no tenía por qué ser sólo en ese delimitado ambiente intelectual donde se podría detener la atención de la coruñesa.

Nos proponemos ahora seleccionar y exponer las principales conexiones e ideas en relación con Alemania y países nórdicos de la curiosa autora que tratamos. Estos son algunos de sus temas principales:

1. La atracción por el paisaje y cultura de las gentes alemanas/países centroeuropeos.

A/ [diferenciará bien la viajante entre la Baviera católica y la Suiza protestante]

> […] la florescencia de la imaginación, que instintivamente se echa de menos en Suiza, anda en Baviera como de sobra[22] […] La sabia y perfectísima organización militar que aquí se echa de ver, no impide que esta tierra se encuentre muy bien cultivada y sabiamente regida, ni que en ella florezcan las artes hasta el punto que demuestra el extraño y casi místico teatro de Bayreuth, que siento en el alma no encontrar abierto, pues era una de mis curiosidades mayores (1889).

B/

> En Alemania, el perfecto estado de conservación de los edificios y las ciudades, no sólo atestigua a favor de la cultura general, sino prueba que los vándalos de principios de siglo, los guerreros franceses, no entraron como en nuestra patria, llevando la tea en una mano y en la otra el sable (1889).

C/

> El Rin me atrae; de buen grado pasaría la frontera y recorrería Baviera y Tirol [...]

---

[19] Sólo algunas firmas: Eugenio D'Ors, Jacinto Benavente (su familia es casi por entero, socia de la AW madrileña), Eduardo López Chávarri (crítico musical y socio de la asociación wagneriana de Madrid, de los primeros en introducir Wagner en España), el historiador Antonio Ballesteros Beretta, Quintiliano Saldaña, etc. Había un punto "neutral" promocionado desde los gobiernos de E. Dato y Maura, el "bloque periodístico", donde el diario *La Época* era su adalid, pero también donde desde uno y otro bando; también intentaban dar sus aportes "menos entusiasmados"; el mismo director, Torcuato Luca de Tena llegó a apostar por esta intermedia posición y una supuesta independencia periodística. Entre los periódicos y prensa regular española aliadófila podemos citar *El Socialista*, *El Imparcial*, *El Sol*, *El Radical*, *El Liberal*, *Heraldo de Madrid*, *El País*, etc., y en ellos también escribió la novelista gallega, como todos podemos saber.

[20] Dirá en LIA (*La Ilustración Artística*, 19/I/1914): "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 la 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 esto, la proporción sigue pareciéndome una de las leyes eternas de la estética universal".

[21] Tres estudiantes de medicina (Lluis Suñer, Josep Maria Vallvé, Amali Prim), después de consultar la iniciativa a Joaquim Pena, y aún "iluminados" por la última audición, un 12 de octubre de 1901 fundan la Associació Wagneriana de Barcelona.

[22] VPE (*Viajes por Europa*, en la edición que aquí tratamos, Bercimuel, 2006). FyA ("Por Francia y por Alemania"), p. 368. VPE: Para referencias de las citas: A (p. 368), B (p. 375); C (in *Dulce Dueño*, 1911; VPE –FyA-, 12/IX/1889) p. 233. ; D (LIA –*La Ilustración Artística*- 23/XI/1903), E (LN –*La Nación*- 1/IV/1912, vol I, p. 640; LN, 1/IV/1910; LN, 12/IV/1912, p. 646), F (LIA, 21/XII/1914, p. 482),F^2 (LIA, 11/XII/1916, p.794), F^3 (LIA, 19/I/1914), G (LN, 23/VI/1913, pp. 786-787), H (LN, 12/IX/1914, p. 939), I (LN, 11/I y 7/III 1915), J (LN, 5/X/1914, p. 943-944), K (LN, 12/IX/1914, p. 936-938), L (LN, 27/V/1915, p. 1006), M (LIA, 21/XII/1914), N (LN, 20/I/1920).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

– ¡Ah, lírica, lírica! ¿Es que ha soñado usted que yo le traiga el "edelweiss" cogido por mí al borde de un precipicio espantoso? (1911).

También en el Rhin: "el barco [...] con ligera trepidación empezó a cortar la superficie lisa, azul y quieta del magnífico lago Brigantinus […]":

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 él orientarse los marinos [...] Yo, al pensar en Alemania, soñaba con Colonia, la santa y gran ciudad del poeta lírico, aquella en cuya catedral se conserva una imagen pintada sobre fondo de oro, que se parecía a la amada de Heine. Maguncia, la patria de Guttemberg, donde el Rhin corre ancho y majestuoso, me seducía igualmente (1889).

D/ [Káiser Guillermo II, su admiración]:

Y he aquí al joven Guillermo, desde lo alto de su cuello uniforme, fija la mirada en el comercio, en la industria, en la campaña económica por la cual Alemania ha salido definitivamente de aquel estado lamentable de que hablaba con tanta energía Fichte. No le bastaba al Káiser estimular la prosperidad de su pueblo: busca la buena armonía con los antiguos adversarios, y se hace agradable a los franceses, consiguiendo amortiguar a Francia, hasta un grado que se consideraría inverosímil, el escozor de los agravios y la inquietud de la *revanche*. La pacificación es la obra de este monarca de belicosas apariencias a quien deseamos salud (1903).

E/

Y los que, desde fuera de Alemania contemplamos el bello episodio humano, hemos de reconocer que tuvo más razón, en su lúcida locura, Luis II, que el vulgo alemán de su tiempo. Los que intentaban poner coto a su delirio artístico, eran los "filisteos", aquellos de quienes tanto se burló Enrique Heine [...]. Luis II, el esteta [...] fue también el vidente. Bismarck hacía bien, al querer una Alemania fuerte, poderosa, positiva, sabia, curada de fiebre romántica: pero ¿acaso Luis de Baviera, al dar vuelo, en sus dominios, al arte de Wagner, no conquistaba regiones más vastas que la Alsacia y Lorena reunidas? Las naciones son grandes y gloriosas, no sólo por la guerra, sino por el arte [...]. En la soledad se siente Lohengrin, Caballero del Cisne, y, para dar apariencia de realidad a su quimera, viste loriga de escamas de plata, y, dentro de una barquilla tirada por un cisne, se desliza sobre las aguas de lagos azules, en los jardines de su castillo; las aguas donde ha de encontrar la soledad definitiva del morir (1912).

También sobre el rey Luis:

Un rey como Luis de Baviera, una reina como Isabel de Austria, podrían, en sus teatros particulares, alojar a la pálida princesa de los extraños amores... Purificada por el arte, lejos de las inepcias y las burlas, la función tendría la dignidad de lo bello, que no cede a ninguna otra dignidad (1910).

Oh, si yo fuese reina o archimillonaria [...]. Haría en suma, por Lope, Tirso, Shakespeare, y demás astros del firmamento dramático, lo que hizo por Wagner el rey Luis. Esto debiera realizarlo, a pérdidas o ganancias, el estado español. Pero sí, eso estaba pensando […] (1912).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

F/ Emperatriz Isabel -Síssi-, la del "cuello císneo":

Celebrábase en Viena una Exposición Universal, y yo me contaba entre los viajeros atraídos por ella a la capital del Imperio austríaco [...]. nuestra primera admiración fue para la Emperatriz Isabel, que ocupaba, con el hoy caduco Emperador, el palco regio. Era un prodigio de hermosura; llevaba [como en sus retratos] el pelo suelto, ondulado [...] su cuello, largo y císneo, aunque no tanto como el de una émula suya en infortunio, la Emperatriz de los Franceses; su vestido, de "moire antique" azul... Al cabo, empezamos a ocuparnos de la función. Esta se titulaba *Fliegende Hollander* [...]. (1914).

F2/ Otra vez la Emperatriz y su belleza:

Yo pude ver, y bien despacio [...] ya su consorte, la "divina" Isabel, en el año 1873, cuando asistí a la Exposición de Viena [...]. Ella era realmente un milagro de hermosura y de elegancia, y creo superaba a la Emperatriz Eugenia en gallardía, mostrando un escote perfecto, de diosa [...] Llevaba suelta, tendida completamente por las espaldas, la mata de su magnífico cabello castaño, ondulado y con ricos reflejos; y una diadema de estrellas de brillantes fulgía en su frente [...]. (1916).

F3/[hablando de la obra wagneriana como regeneradora del arte en España y Europa]

¡Ah, si *Parsifal* y sus nobles hermanas, las otras bellas creaciones de Wagner, pusiesen 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! (1914).

2. La Guerra, sus prolegómenos. Alemania como potencia, símbolo.

G/

Va para cuarenta y tantos años que Alemania, la nación belicosa por excelencia, al menos en cuanto a preparativos, no se ha lanzado a otra cosa que a prepararse, a gastar millones, a armarse formidablemente, a reunir fuerzas para eso, para mostrarlas a las demás naciones cual si fuesen uno de esos peleles que, en los campos sembrados sirven para asustar a los gorriones. La teoría del Kaiser es a la vez patriótica y humanitaria. No se trata de derramar sangre, ni de llevar ejércitos victoriosos más allá de las fronteras. Se trata de hacer de modo que, sin llegar jamás a tan violentos extremos, se sepa doquiera que Alemania es más fuerte que las naciones restantes, y éstas la respeten y eviten tener que medir con ellos argumentos detonantes [...]. En otras naciones se piensa y practica lo contrario (1913).

H/

Que para Alemania no era España el santo de mayor devoción, asaz lo sabíamos. El káiser andaba con nosotros retraído y frío, tal vez porque la boda inglesa nos tenía sometidos a la política de Gran Bretaña. Estábamos persuadidos de que no veíamos en Madrid la silueta del emperador. Sobre esto se discurría y charlaba bastante. Muchos, como el ilustre orador Mella, lamentaba no ser aliados de los alemanes. Este problema hace doblemente interesante la guerra para nosotros. ¿Quién sabe? ¿Habrá acertado, por una vez, nuestra diplomacia? En otro caso, ¿qué sucederá si Alemania, acosada por todos lados, llevase las de perder? "El destino manda" (1914).

I/

Lo primero que nos preguntan en teatros, paseos, tés, de hoteles, vistas, tribunos del congreso: ¿Es usted germanófilo? ¿Es usted francófilo? [...] el resultado que pueda tener la guerra para España y aun para la humanidad en general. Lucha tan ramificada, de tantas naciones (aunque en realidad sólo combaten dos, Inglaterra y Alemania, Cartago y Roma, disputándose el dominio del universo) no consiente predecir su desenlace [...]. Por eso a veces pareceré germanófila y otras francófila, no siendo ni ésto ni aquéllo, sino espectadora emocionada. Y voy guardando en el mismo cajón, juntos, los artículos y cartas en que me maltratan porque indiqué verbigracia, que los franceses no estaban bien preparados para la guerra [...], y los que me motejan porque llamé vándalos a los alemanes cuando cañonearon la catedral de Reims. Mis simpatías personales, que son para Francia y Bélgica (para Inglaterra no tanto), no me quitan la vista de la imparcialidad. Reseño y contemplo [...]. A mí me ha placido permanecer neutral en esta

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

nunca vista y descomunal contienda. Yo no tenía motivos sino de gratitud para Francia. Yo también debía a Alemania (hablo, claro es, en el sentimiento intelectual de ambas naciones) muchas y reiteradas pruebas de estimación hacia mi labor. Yo sentía un dolor muy grande y conmiseración muy profunda hacia los sentimientos de todos los beligerantes [...]. Siendo neutral España, neutral me quedo [...]. Y todos eran grandes pueblos, factores esenciales en el conjunto de la civilización ¡Qué atractiva, qué amable era Francia, la luminosa! ¡Qué fuerte, qué consciente, qué vigorosa Alemania! ¡Qué jardín aquella Bélgica! (1915).

3. La Guerra. Alemania y Wagner. La neutralidad y el veto en España.

J/ [hablando de los libelos contra España desde Flandes y Países Bajos...]:

Hoy [...] es otro pueblo el que ve alzarse la tácita conjura. No soy ni dejo de ser "germanófila": lo mucho y grande que debe a Alemania la civilización me infunde respeto y a veces entusiasmo: en Kant, algo creo haber aprendido; con Heine y con Wagner mucho he sentido; con Goethe y Schiller he abierto el espíritu a la contemplación de la hermosura. Todo ello, sin embargo, no influye para que en la presente sanguinosa pugna solicite y desee la victoria de los germanos. Ignoro –lo digo de buena fe, sencillamente- lo que, en el momento actual, más nos importa. [...] Francia no espero que pueda hacer más que, si acaso, defensora [...] la población disminuye y el ejército no es modelo [...]. De sobra sabían los franceses que no estaban preparados según correspondía [...]

Ahora bien; antes de la Exposición, que muchos juzgaban imposible, el engrandecimiento de Alemania le atraía la malquerencia universal [...]. Los periódicos, a porfía, relatan actos de ferocidad, de crueldad, de salvajismo, cometidos por los alemanes. No es aquí, en España, donde se quedan cortas las hojas volantes. Muy mala prensa tiene Alemania en todas partes, pero la nuestra será de las peores. Antaño, y si de nosotros se tratase, serían libelos, folletos denigratorios; hogaño son las agencias, los diarios, los telegramas, restallantes. (1914).

K/

Ahora lo vemos claramente: tenía que estallar. Cuestión de tiempo. Alemania juzgó la ocasión propicia.

Lo de Alemania nos parece, a nosotros (descartando las simpatías que cada cual profesa a ésta o la otra nación., la especie de fraternidad que, en medio de las vicisitudes de la política, nos une a Francia), nos parece, digo un caso de grandiosa sublimidad. Cometa o no abusos, violaciones de neutralidad de territorios, haga lo que haga, la gigantona es una valiente. ¡Digo! En estos momentos [...], vedla retando, y no sólo retando, sino acometiendo, a cinco o seis de las más poderosas naciones: Francia, Rusia, Inglaterra, Italia, Bélgica, Holanda tal vez...me dejo en tintero a Japón. Tan extraordinaria y nunca vista aventura coloca a Alemania al nivel del caballero andante más quimérico. Sigfrido va a vérselas con endriagos, monstruos, reyes de lueñes tierras y ejércitos de todos los colores. ¿Es un acceso de locura? ¿Es la necesidad madre de la temeraria desesperación? Pronto ha de saberse el resultado de la titánica empresa [...]. Y si los alemanes triunfan, tendrán la hegemonía del mundo -¡y la habrán ganado!

[...]

Ha sido Alemania tardía, pero cierta, y cuando se ha arrancado, la arrancada estremece al universo, no a Europa tan sólo. Ante el conflicto, el escepticismo empieza a limar las firmes convicciones de los admiradores del imperio germánico. Obra tan larga, paciente y ponderosa; organización tan apretada, tan perfecta, tan estricta; educación militar tan seria, tan rígida, tan calculada para hacer frente a cualquier contingencia [...]. Porque no hay que forjarse ilusiones; es Europa, en masa: nosotros y Portugal, si no estamos todavía en guerra con Alemania, estamos, sin duda, ligados a Inglaterra. Y he aquí cómo Alemania nos recuerda a la España del siglo XVI, que parecía haber tomado por lema:

"Todo el mundo es contra mí
yo soy contra el mundo entero" (1914)

L/ [sobre la francofilia de EPB...]

[...] y huir de la pesadez como del fuego; y habiendo dicho obra como de veinte veces que en lo de la guerra soy perfectamente neutral, y que, privadamente, mis simpatías están en Francia desde tiempo inmemorial, desde que empecé a escribir, pensé que no fuese necesario machacar y darle bola [...]. En España nadie ignora que yo soy una persona muy independiente, a Dios gracias; que he escrito y hablado siempre con arreglo a mi modo de sentir; que no me mezclo en política; que no soy ni jaimista, ni nada acabado en "ista"; que no puedo, en ningún terreno, estar influida por ninguna potencia beligerante, y sería reidero si alguien intentase hacerme pasar por un traidor de drama, por un espía alemán, que cobijado bajo piel de francófilo, hace la causa germanófila, austrófila y hasta turcófila. Sí; las piedras se reirían (1915).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

M/ [Sobre I Guerra Mundial y Wagner a finales 1914, hablando de *Parsifal* y del público adicto wagneriano en Madrid]

> En el momento presente la noción de cultura sufre también una revisión; la guerra vino a traer la crisis de ese ideal. Pero, lo que dirán los germanos: una cosa es la cultura y otra, pero acaso la misma, los morteros de cuarenta y dos (1914).

N/ [Veto para escuchar Wagner en España durante y después de la IªGM]

> Claro es que tenemos que aceptar los acontecimientos con todas sus consecuencias; pero 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. (1920).

Los textos demuestran la clara prioridad por los intereses de España sobre otros países europeos, pero sus ideas regeneracionistas de depurar a la nación de sus atroces brechas de oscuridad artística, intelectuales y socio-culturales, sin lugar a dudas no pueden impedir una sincera admiración en los años de las décadas finales de 1870-1880 y 1890, por los Imperios centrales y Alemania, especialmente por su mundo intelectual artístico (literatura, música, hasta su pintura, arquitectura, urbanismo) y hasta popular, su belleza y estética (paisajes, gentes, personajes determinados, el mismo Káiser, la Emperatriz austríaca Sissí), hasta llega a defender los postulados de una nación balbuciente y militarizada como ya lo es Alemania, llegando ésta a ya ser objetivo de campaña de difamaciones tópicas de la guerra moderna, tal y como lo fue y ya lo era España desde el XVI hasta la reciente Guerra de Cuba con los libelos norteamericanos. Su diáfano europeísmo (el global, el integrador, no sesgado ni parcializado) hace sentir suyas las grietas, heridas y crueldades que una guerra (destructora de belleza, de Arte, antes que determinadas injusticias que uno y otro bando enarbolan), ya mundial, lleva consigo, y el desgaste que ello va a suponer para todas las naciones europeas de esta Gran Guerra internacional; se nota su pena y sentimiento de horror ante lo que está ocurriendo y lo que puede venir después del final del conflicto. Es lo lógico y natural en una intelectual amante de todo lo occidental. Su participación en prensa carlista, aún con problemas, al lado de su admiración por Vázquez de Mella, nos sugiere contactos con corrientes pro-germanas que sin duda sabían de su relación afable con el mundo centroeuropeo, y su admiración-desconfianza para con el mundo orbital francés. Como sabemos, en 1916-1917, la intelectual gallega se determinará públicamente hacia lo francés en su *Porvenir de la Literatura después de la guerra* (1917). Antes, hay dudas de dicha claridad francófila.

Cabe explicar el veto a Wagner en el ambiente de neutralidad diplomática de España. Las presiones políticas, intelectuales, informativas y culturales de los pro-aliados sobre la sociedad española y sus medios, en clara mayoría sobre los simpatizantes de sus adversarios, debían ser abrumadoras en la capital madrileña en los tiempos de pleno conflicto mundial, ¡hasta Pardo Bazán se debió resentir de tanta presión anti-germana! Podemos definir, con ciertas precauciones, a doña Emilia como una aliada, sincera europeísta, pero abierta a una cierta y tamizada germanofilia, anclada en su admiración por la belleza y creatividad artística de este pueblo, de sana envidia para con lo ibérico, ¿contradicción? Nosotros, con ella, creemos que no. Avanzado 1915 se atreve, con no poca prudencia, a seguir afirmando que

> España, que parece tener más afinidad con los semitas, encierra no pocos descendientes (no se tome a mala parte) de los vándalos, suevos y visigodos. Y los bárbaros del Norte (tampoco se entienda esta designación en sentido injurioso para Alemania), han cambiado menos de lo que a primera vista se creyera, durante el transcurso de los siglos.
>
> La portentosa civilización que adquirieron tantos hombres insignes por el pensamiento, por el arte, por la poesía, por la ciencia, por los profundos estudios filosóficos, por la intensidad y altura del sentimiento religioso: Kant, Hegel, Fichte, Schelling, Lessing, Vinkelmann, Schiller, Goethe, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Bach, Wagner, y la infinidad de nombres que se atropellan en la pluma, no impiden que este pueblo esté hoy establecido sobre las mismas bases que lo estaban las tribus fieras, inocentes y desgreñadas que se precipitaron sobre países más bellos que el suyo, en busca de botín de guerra, fundando reinos.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

> De aquel germano primitivo, queda mucho, queda lo esencial en el germano de hoy, mientras que en el latino, se diría que los caracteres que ostentó la raza en el momento de su esplendor han ido borrándose, siendo substituidos por otros menos útiles para la lucha por el engrandecimiento colectivo.
>
> La sangre alemana sigue siendo joven, fuerte, impetuosa, y sobre tan rico fondo, la disciplina social ha puesto su coraza, su revestimiento de fortaleza y paciencia [...] Por esto que voy diciendo, no se entienda que soy germanófila.
>
> Estudiar, comprender, es mejor que apasionarse. Yo concedo que los alemanes han hecho la guerra del modo más violento y destructor. La cosa viene de atrás: En el siglo XVII, los que en una batalla tenían que rendirse no querían hacerlo a las tropas alemanas, por temor a tratamientos feroces. Preferían rendirse a los españoles, los que mejor trataban a los prisioneros de guerra.
>
> En Alemania, dado el conjunto de cualidades, tenían que existir estos defectos [...] (LIA, 19/VII/1915).

En esta lidia desde el neutralismo hispánico entre aliadófilos y germanófilos, cabe añadir un comentario de Eva Acosta (2007), aunque tampoco aclara demasiado al respecto: "Por su parte, la condesa está escindida. En estos instantes vacila entre un bando y otro, o tal vez desea, como siempre, observar un justo medio entre dos polos imposibles de reconciliar"[23]. No obstante todo lo dicho, la apuesta por su innata ambigüedad (coherente sin duda en el trasfondo de su razonamiento más intrínseco) nos hace pensar, hasta recrear la escena hipotética (texto L) de que haya podido ser tildada de pro-alemana. No nos debería extrañar.

LA ÓPERA EN LA OBRA CRÍTICA Y LITERARIA DE E. PARDO BAZÁN

No puede ni debe ser éste, lugar y momento de analizar toda la influencia, estilos, obra lírica, ambientes o personajes que en la extensa obra total de nuestra autora, ejerció la incuestionable fascinación por la Ópera, especialmente la alemana, la italiana y la francesa, al lado de la música culta también de esas tres nacionalidades monopolizadoras del gusto estético de la Europa y mundo del momento de finales del siglo XIX e inicios del XX, aunque sin olvidarnos de esa reserva artístico-popular que aún conservaba España en sus tradiciones líricas (¡hasta instrumentales!) folclóricas, tal vez con menos suerte en el mundo sinfónico u operístico de género mayor, no obstante, bien advertida de cierta calidad en otros géneros que pudieran resultar "extraños" en las salas y salones musicales de Europa, léase el género chico o la zarzuela, admirada sin ambages, pero reconocedora de un cierta y natural humildad ante la música centroeuropea o italianizante.

Su cosmopolitismo intelectual, su curiosidad literaria o su admiración por la novela y cuentos rusos (¿su música?...Tchaikovsky y Mussorsky sin duda) la van a llevar, de la mano del periodismo, hasta el mundo de los grandes salones, entreactos, pasillos y tertulias de cafés (París, Londres, Roma, Berlín, Munich, Viena), anexos a los teatros de ópera de moda y auge del momento, al mundo, en suma de las grandes orquestas, cantantes y piezas de operística que mínimamente nos proponemos desentrañar, sobre todo desde un seguimiento sistemático de mención de obras (ítems) y su comentario *ad latere* correspondiente. Los trabajos parciales[24] que se han ido haciendo sobre el mundo de la música culta en relación a Pardo Bazán, creo han dejado un tanto de lado dicha sistemática y es ahora cuando nos proponemos enumerarla, teniendo en cuenta la obra literarionovelística, la periodística (centrándonos más en *La Ilustración Artística*, *La Nación* bonaerense) o sus relatos de viajes por Europa, aunque no exclusivamente, y la narrativa de cuentos.

Este es el cuadro general que queremos exponer para concretar algo más las relaciones de la obra de Pardo Bazán, sin entrar aún en las obras wagnerianas, una visión de la ópera en general, la ítalo-francesa:

[23] Op. cit. ACOSTA, Eva, p. 530.

[24] Tenemos que resaltar los pioneros trabajos de PATIÑO EIRÍN, C. (1992-1993), "Emilia Pardo Bazán y la música", de GONZÁLEZ HERRÁN, J. M (1998), "Veinte años de música en España (1896-1914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán" y de ENCABO FERNÁNDEZ, E. (2009), "¿Wagnerismo *à outrance*?: Emilia Pardo Bazán ante "la música del porvenir". Todos relacionadas en bibliografía.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Cuadro 1. ÓPERA GENERAL EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN: ARTÍCULOS, NARRATIVA CORTA Y NOVELAS

	Cisne de Vilamorta 1884	Por el Arte 1891	La Quimera 1905/ La Tribuna 1882	LIA 1895	LIA 1896	LIA 1897	LIA 1899 (1)	LIA 1899 (2)	LIA 1899 (3)	LIA 1899 (4)	LIA 1900	LIA 1901	LIA 1902	LIA 1903	LIA 19 05	LIA 1906	LIA 1908	LIA/LN 1909	LN/LIA 1910	LIA 1912	LIA/LN 1913	LIA 1914 (1)	LN 1914 (2)	LIA 1914 (3)	LIA/LN 1914 (4)	LN/LIA 1915	LIA 1916	LN 1919	LN 1920	VPE FyA ; APTE 1889	VPE, MR1887
Hugonotes	x	x	x					x			x				x					x	x	x								x	
Africana, La	x	x						x	x						x			x											x		
Puritanos		x																													
Fausto		x													x	x															
Profeta, El		x																											x		
Roberto El Diablo		x							x																				x	x	x
Don Juan		x	x										x						x		x										
Lucía de Lammermoor		x			x										x				x				x								
Barbero de Sevilla		x			x		x						x	x																	
Hernani		x			x										x																
Sonámbula	x	x							x										x				x								
Salomé																			x		x			x	x						
Orfeo					x										x													x			
Aida					x							x			x				x									x			
Norma					x																x										
Giocconda						x									x		x				x										
Traviata, La			x		x																x										
Nabucco					x																										
Matilde di Sabrán					x																										
El Trovador									x												x										
Carmen				x					x				x								x									x	

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

	Cisne de Vilamorta 1884	P. Art1891	La Quimera 1905/ La Tribuna 1882	LIA 1895	LIA 1896	LIA 1897	LIA 1899 (1)	LIA 1899 (2)	LIA 1899 (3)	LIA 1899 (4)	LIA 1900	LIA 1901	LIA 1902	LIA 1903	LIA 1905	LIA 1906	LIA 1908	LIA/ LN 1909	LN/LIA 1910	LIA 1912	LIA/LN 1913	LIA 1914 (1)	LN 1914 (2)	LIA 1914 (3)	LIA/LN 1914 (4)	LN/LIA 1915	LIA 1916	LN 1919	LN 1920	VPE FyA; APTE 1889	VPEsp DMT 1888	VPE, MR, 1887
La Bohemia											x														x							
Dinorah															x			xx	xx		x	x								x	x	
Mefistófeles														x	x	x																
Rigoletto															x		x				x					x						
Machbeth															x																	
Manon Lescaut																		x		x	x						xx					
Resurrección																				x												
Linda Chamounix																				x												
Condenación de Fausto,																			x	x												
Ariana y Barbazul																					x											
Barba Azul																					x											
Hamleto																	x				x					x						
Payasos																					x		x					x				
Poliuto																					x	x										
Sansón y Dalila																	x		x													
Tosca														x			x						x				xx					
Thais																											xx	x	x			
Favorita, La																					x								x			
Pescador de Perlas					x																x								x			
Guillermo Tell						x				x				x																		
Lucrecia Borgia											x																					
Falstaff												x																				
Don Carlo																										x						
Werther																	x															
Otelo															x			x														

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Notas al Cuadro 1:

Relación de artículos/crónicas, narrativa corta y novelas que se señalan con ítems (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):

1. Artículos:

LIA (*La Ilustración Artística*), LN (*La Nación* de Buenos Aires) y VPE (*Viajes por Europa*)-FyA (*Por Francia y por Alemania*)-APTE (*Al pie de la Torre Eiffel*) y MR (*Mi Romería*), VPEsp (*Viajes por España*)-DMT (*De mi tierra*)

1887: VPE, MR 24/XII/1887: ítem 1

1888: VPEsp DMT 1888: ítem 1

1889: VPE, FyA 28/IX/1889; 2/X/1889 (2); APTE 28/V/1889: ítems 4

1895: LIA 14/X/1895: ítem 1

1896: LIA 20/I/1896: ítems 10

1897: LIA 3/V/1897: ítems 2

1899: LIA 6/II/1899 (1), LIA 6/III/1899 (2), LIA 20/III/1899 (3) y LIA 1/V/1899 (4): ítems 1, 2, 5, 1= 9

1900: LIA 12/III/1900 y LIA 4/VI/1900: ítems 3

1901: LIA 4/II/1901: ítems 2

1902: LIA 9/VI/1902, LIA 23/VI/1902 y LIA 1/XII/1902: ítems 3

1903: LIA12/I/1903, LIA 20/VII/1903 y LIA 7/XII/1903: ítems 4

1905: LIA 27/II/1905: ítems 12

1906: LIA 29/I/1906: ítems 2

1908: LIA 3/II/1908: ítems 6

1909: LIA 1/III/1909, LN 4/V/1909, LN 23/VI/1909 y LIA 22/XI/1909: ítems 4

1910: LIA 24/I/1910, LN 30/I/1910, LN 12/III/1910 y LN 1/IV/1910: ítems 7 1912: LIA 15/I/1912: ítems 5

1913: LIA 3/III/1913, LIA 17/II/1913, LIA 17/III/1913 y LN 27/XII/1913: ítems 18

1914: LIA 21/XII/1914 (1), LN 10/II/1914 (2), LIA 19/I/1914 (3) y LIA 1/VI/191419/X/1914 (4): ítems 3, 4, 1, 2= 10

1915: LN 11/I/1915 y LIA 25/I/1915: ítems 3

1916: LIA 27/III/1916, LIA 3/IV/1916 y LIA 14/VI/1916: ítems 6

1919: LN 16/VI/1919 y LN 26/VI/1919: ítems 4

1920: LN 20/I/1920: ítems 6

2. Narrativa corta (Cuentos):

Por el Arte (1891): ítems 11

3. Novelas:

El Cisne de Vilamorta (1884): ítems 3; *La Quimera* (1905): ítems 2

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm11, pp. 47-72.

Ítems de referencia a Óperas internacionales (46 en total) en la obra de E. Pardo Bazán:

Hugonotes: 10
Dinorah: 9
Africana, La: 7
Tosca: 5
Don Juan: 5
Lucía de Lammermoor: 5
Barbero de Sevilla: 5
Aida: 5
Manon Lescaut: 5
Sonámbula: 5
Salomé: 4
Roberto El Diablo: 5
Giocconda: 4
Carmen: 5
Thais: 4
Rigoletto: 4
Payasos: 3
Hamleto: 3
Pescador de Perlas: 3
Guillermo Tell: 3
Hernani: 3
Orfeo: 3
Fausto: 3
Mefistófeles: 3
Poliuto: 2
Profeta, El: 2
Norma: 2
Traviata, La: 3
La Bohemia: 2
El Trovador: 2
Sansón y Dalila: 2
Condenación de Fausto: 2
Favorita, La: 2
Otelo: 2
Puritanos: 1
Nabucco: 1
Matilde di Sabrán: 1
Machbeth: 1
Linda de Chamounix: 1
Ariana y Barbazul: 1
Barbazul: 1
Lucrecia Borgia: 1
Falstaff: 1
Don Carlo; 1
Werther: 1
Resurrección: 1
TOTAL GENERAL ÍTEMS: 144

Relación de compositores musicales y de Ópera internacionales que menciona E. Pardo Bazán:

Donizetti, Bellini, Verdi, Massenet, Bizet, F. David, Mascagni, Puccini, Rossini, Berlioz, Beethoven, R. Strauss, R. Wagner (ver artículo de *La Tribuna* n.º 9, "Emilia Pardo Bazán ante el drama musical de Richard Wagner" pp. 155-212. Cuadros 1 y 2), Chopin, Schumann, Mendelssohn, Ch. Gluck, Saint-Säens, P. Dukas, Leoncavallo, Gounod, Offenbach, Ponchelli, Mozart, Weber, Meyerbeer, Bach, Haendel, Franz Leahr, Pascual Veiga, y en general los autores vinculados a las obras operísticas internacionales y nacionales aquí mencionadas.

Relación de zarzuelas (ópera menor-género chico) españolas que suele referir nuestra autora:

Los Magiares, Diamantes de la Corona, Dominó Azul, La Gran Vía, La Niña Pancha, La Tempestad, Los Lobos Marinos, Raquel, Los Amantes de Teruel, Garín, Margarita la Tornera (ópera), Bohemios, Marina (ópera), Alma de Dios, Arillo de Hierro (ópera), Molinero de Subiza, Colomba, La Bruja (ópera), Serenata Morisca/Fantasía Morisca, Los sobrinos del capitán Grant, La Marsellesa, La Verbena de la Paloma, Los Ángeles, El puñao de rosas, El Rey que rabió, , Los majos de plante, Gigantes y cabezudos, Gonzalo de Córdoba, El Avapiés (ópera), El secreto de Susana, Maruxa, El tambor de Granaderos, Tabaré, La Zarina, La Patria chica, Manna, Pepa la frescachona, Colomba, Mujer y reina, El club de las solteras, El método Gorritz, Bohemios, El Conde de Luxemburgo (F. Lehar), Quo Vadis?, El duque de Gandía, El milagro de la Virgen, Circe, Curro Vargas, La cara de Dios, La leyenda del monje, El galope de los siglos, La venta de Don Quijote, La peseta enferma.

Relación de cantantes de ópera nacional e internacional, así como otros intérpretes musicales a los que se suele referir E. Pardo Bazán:

Darclée, E. Arrieta (tenor), Sarasate (violinista, compositor), J. Gayarre (tenor), Vetam, Monasterio, A. Patti (soprano), Reszé (tenor), Antón, R. Stagno (tenor), Theodorini (soprano), Ferni (soprano), Nilson (soprano), Sembrich (soprano), Napoliani (soprano), Massini, Paoli (tenor), Anselmini (tenor), R. R. Storchio (soprano), Titta Ruffo (barítono), G. Bellincioni (soprano), Tamberlick (tenor), M. Barrientos (soprano), R. Blanchart (barítono) , Fazzini (tenor), Leveroni, Capella (soprano); A. Perelló de Segurola (bajo), F. Viñas (tenor), R. Penco (soprano),G.Grisi(soprano),etc.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Lo primero que podemos observar es la homogeneidad en el número de referencias a obras diversas del repertorio operístico europeo, destacando su insistencia referencial por las obras *Hugonotes* (estreno de la obra en 1836[1]), *Dinorah* (1859) y *La Africana* (1865) de Meyerbeer, a la vez que un segundo grupo muy variado le sigue, pro-"pucciniano" si se quiere, con muchas reservas, aunque a una distancia que podemos considerar sintomática, son *Tosca* (Puccini, 1900), *Don Juan* (Mozart, 1787), *Lucía de Lammermoor* (Donizetti, 1835), *Barbero de Sevilla* (Rossini, 1816), *Aida* (Verdi, 1871), *Manon Lescaut* (Puccini, 1893) y *Sonámbula* (Bellini, 1831).

Todas las obras que E. Pardo Bazán pudo comentar, subrayar, criticar o elogiar, son las normales en un repertorio europeo francés, italiano y español de este momento. Si en los años 80 y 90 del antepasado siglo e incluso inicios del XX, uno observa los títulos representados con sus respectivas ediciones en temporadas varias, verá casi siempre, en Teatro Circo de Madrid (1842), El Teatro Real (en1850 se estrena) o en el Teatro de la Cruz, y después en el Liceo barcelonés (desde 1847...), incluso en el Teatro Principal coruñés, obras de Donizetti (*La Favorita*, 1840), por otra parte, autor favorito de las cortes regias (la propia Isabel II) y público en general.

Desde la década de los años siguientes a 1850 y su continuación (extraordinariamente productiva en estrenos, con Eusebio Lucini en la dirección escenográfica), sabemos que es en el Teatro Real donde convergerán la experiencia musical-operística de la escritora y el ya tradicional elenco de autores y obras hasta los tiempos de las recensiones teatrales y operísticas que escribió: *Los Puritanos* (Bellini, 1835), *La Sonámbula*, *El Barbero de Sevilla* (el propio Rossini vivió en Madrid una temporada), *Lucia Lammermoor*, *Macbeth* (el primer Verdi, 1847), *I Vespri Siciliani* (Verdi, 1855), *Roberto el Diablo* (Meyerbeer, 1831), *Nabucco* (Verdi, 1842), *Don Pasquale* (Donizetti, 1843), *Semíramide* (Rossini, 1823), *Torcuato Tasso* (Donizetti, 1833), *Luisa Miller* (Verdi, 1849), *I Lombardi* (Verdi, 1843), *Ildegonda* (Arrieta, 1849), *Il Giuramento* (S. Mercadante, 1837), *Lucrezia Borgia* (Donizetti, 1833), *Il Trovatore* (Verdi, 1853), *Norma*, *Marino Faliero* (Donizetti, 1835), *Poliuto* (Donizetti, 1848), *El Profeta* (Meyerbeer, 1849), y así *Rigoletto*, *Il due Foscari*, *Nina la pazza d'amore*, *Atila*, *Marco Visconti*, *I Martiri*, *Hernani*/*Ernani* (Verdi, 1844 y estrenada en Madrid en 1851), *La Traviata* (Verdi, 1853; en Madrid 1855), *La Favorita* donizettiana (1840) que ve Madrid en 1850, *Maria di Rohan* (Donizetti, 1832) sobre el escenario y voces en 1854, *La Sonámbula* (Bellini, 1831) en 1850, etc.

En las décadas de los 60 y 70 se ofrecen como repertorio de nuestra capital, *Roberto Devereux* (Donizetti, 1837), *La Forza del Destino* (Verdi, 1862), *Ballo in Maschera* (Verdi 1857-59), *Guillermo Tell*, *Mathilde di Sabran* (Rossini, 1823), *La Vestal* (G. Spontini, 1807), *Simón Boccanegra* (Verdi, 1857), *Fausto* se estrena en 1865 (Gounod, 1859) *Don Juan*/*Giovanni* (1787, siempre en el candelero clásico), *Giuditta* (¿Scarlatti, oratorio?), *La Hebrea* (J. F. Halévy, 1835), *Marina* (Arrieta, 1871), *Don Sebastián* (Donizetti, 1843), *El Conde de Orly* (Rossini, 1828), *Dinorah* (Meyerbeer, 1859), *Ana Bolena* (Donizetti, 1830)...y ¡hasta *El Cazador Furtivo* de K. Weber!, todo una "novedad" (1821) que llega en 1874 al Real. *Aida* (Verdi, 1871) fue estrenada en el Real en 1874, le siguieron *Romeo y Julieta* (Gounod, 1867), *Mignon* (A. Thomas, 1866), *Baltasar* (A. Villate, 1855), para volver al *Barbero de Sevilla* y recomenzar por los sempiternos Donizetti, Meyerbeer, Bellini o Verdi... La nueva fachada "a la francesa" del Teatro Real de Madrid en 1884 debería ser un aliciente para que la "nueva sociedad" madrileña y española se atreviesen a cambiar de gustos y aires modificadores...

Bizet hace lo propio con *Carmen* (1875) en el regio madrileño en 1888, *Los Pescadores de Perlas* en 1889 (1863), *Mefistófeles* para 1883 (Boito, 1869), *Orfeo* (¿Monteverdi o Gluck?), el *Falstaff* verdiniano (1893) en 1894, *La Gioconda* (Ponchieli, 1876) en 1884, Saint-Säens con *Sansón y Dalila* se presenta en un tardío 1897, *Raquel* (T. Bretón) coincidente con su mismo año de fin de composición y estreno en 1900, *Werther* (Massenet, 1892) también en el mismo año, *Linda de Chamonix* (Donizetti, 1842) en 1885, *Manon* de Massenet en 1895 (1884), *Los Payasos* (Leoncavallo, 1892) en el invierno del mismo año del estreno.

Puccini hace acto de aparición en el escenario del Real con *Manon Lescaut* en 1893, año también de su estreno en Turín, pero son sus insignias *La Bohème* (1896) hasta 1900, también el año de *Tosca*, hasta el éxito de su maravillosa *Madama Butterfly* (1900), que inaugura la temporada 58 el 20 de noviembre de 1907.

[1] A partir de aquí, pondremos entre paréntesis el año de estreno original de la obra del autor, y señalaremos cuando lo consideremos, su estreno en el Teatro Real de Madrid, foco de nuestra atención, donde visualizó principalmente E. Pardo Bazán dichas piezas musicales, junto con sus escenografías y telones.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Debió ser casi una bomba la *Salomé* (Pardo Bazán así lo señalará debidamente) de Richard Strauss en el escenario regio y con la voz de la Bellincioni, que se estrena en 1910; hace lo propio la *Thaïs* (Massenet, 1894) interpretada por Genoveva Vix en 1916, igualmente tardía en ver las candilejas.

Todas estas fechas últimamente señaladas, más tardías para compararlas con la alargada sombra de la tradición de audiencia del respetable en la capital de villa y corte, son espacio público y privado que sin duda influyeron directamente en los gustos líricos de la referenciada escritora, ésta es una de las razones de determinados números de ítems que sobresalen en el Cuadro 1 de ópera general que exponemos en relación con el tema que ahora abordamos.

Está pues claro a nuestra vista, que por orden de estreno cronológico y los repertorios que se dan en el Teatro Real de Madrid y en España eran aquéllos los que la tradición lírica italo-francesa ofertaba y el público demandaba. Para la tradición lírica centroeuropea y alemana había poco espacio repertorial, ni siquiera las obras de Mozart (fuera del *Don Juan*, claro) que hoy vemos a lo largo y ancho del globo como *El Rapto del Serrallo*, *Cosí fan Tutte*, *Las bodas de Fígaro*, *Idomeneo* o *La Flauta Mágica*, podían tener garantizada una aceptabilidad en la España decimonónica e inicios seculares. A modo de ejemplo, y para que todos lo podamos entender, sólo veo en los programas realistas un Fidelio (1805) beethoveniano en 1893...

Sobre la popular polémica "Ópera italiana vs. Wagner", Pardo Bazán, aún en 1899, muy interesada pero aún no "iniciada" en el pleno mundo wagneriano, le sale una confraternización estética muy digna de elogio hacia algo que prácticamente era inevitable, la comparación de los dos mundos antedichos; reitera no obstante su óptica de no entendida de lo que afirma (de hecho, no cesará de recordárnoslo, aunque sus opiniones, crónicas y criterios sean de lo más afinado que se podía leer en la crítica musical del momento) pero sonsaca valores de cultura musical extraordinarios, ya más tarde, con el *Parsifal* de 1914, las cosas van caminando a más...

> Yo no soy melómana de oficio, ni wagnerófila iniciada. Jamás se me ha ocurrido que por oír con tal delicia la *encantación del fuego*, estoy en el deber de alzar los hombros desdeñosa cuando canten *El Barbero de Sevilla*. También *El Barbero* me gusta, me inunda el espíritu de una alegría maliciosa, me recuerda a Andalucía, con sus noches claras y tibias, sus balcones y sus rejas. Y es preciso que tengamos sitio para todo lo bello [...]. Por eso me ha parecido triste que el público de Madrid, en conjunto, no haya sabido escuchar a Wagner (LIA, 6/II/1899).

> [Hablando del "entusiasmo y recogimiento fervoroso" del público madrileño en el estreno de *Parsifal*, y el escepticismo aún vigente en sectores del público] Y sin embargo, no teniendo yo nada de inteligente, ni aún de melómana, no me ha sucedido eso: desde el primer instante, no diré que entendí, pero sentí a Wagner, sin extrañeza alguna (LIA, 21/XII/1914).

Esta sensibilidad debió haberse iniciado ya en 1873, cuando en el Teatro Imperial de Viena, nuestra casi recién casada, ve representado *El Buque Fantasma*, y en Madrid, gracias al estreno del *Rienzi* el 5 de febrero de 1876, del que hablaremos más adelante.

Los gustos de la Bazán, algunos de los mismos ya adelantados, podemos resumirlos en las siguientes citas, muy explícitas y necesarias:

A2/

> Fui al concierto de música francesa que se verificó el jueves pasado en el Trocadero [París]: ¿Vale la franqueza? No soy melómana; tengo, sin embargo, el gusto muy exigente en materias musicales, y por lo mismo que de todas las bellas artes, la música es la que me satisface menos, le pido más, para que me contente algo. No carezco de eclecticismo: me agradan dos clases de músicas, si en su género son buenas: o la alemana, a la vez profunda, vaga y extensa, instrumentada con magistral perfección, y en que resuenan unidas las voces de la naturaleza y las hondas corrientes de la filosofía; o la italiana, romancesca y apasionada, rebosando melodías y tan pegadiza al oído, que, sin permiso del entendimiento la tararean los labios. También me deleitan las canciones populares de cada país, en boca de los aldeanos: el ¡alalá! Melancólico de mi tierra me arrasa los ojos de lágrimas [...]. No me desplace la música de corte callejero que hoy domina en nuestras zarzuelas españolas [...]. Mas esta musiquilla francesa entre merced y señoría, ni carne ni pescado, sin inspiración, sin colorido, sin fuego, sin vigor, penosa rapsodia de los grandes maestros alemanes, con algo de picadillo italiano y español, puede decirse que lo bueno no es suyo, y lo suyo no es bueno [...] tuvimos fragmentos de Bizet, de Feliciano David, de Berlioz, y, por supuesto, de Massenet, que es, si no el más inspirado, al menos el más docto de los compositores franceses. Al salir de allí, decíame un español –muy aficionado a las artes, abonado al paraíso del Real [...]-:

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

- Mire usted...Por la solapa de la americana de Chapí doy a todos estos patosos y desaboríos de franceses. Ellos que hagan sombrecillos y cosméticos: la música que se la dejen a aquel brutazo de Wagner... ¡que era un cacho de compositor !...¡ Vaya un cacho de compositor que era el tío ese, con su *Lohengrin* y su *Tannhäuser*! Pues... ¿el perro judío de Meyerbeer? ¡Cuando un franchute escriba un compás de *Roberto el Diablo*... que me claven aquí! [...] Reíme de este juicio compendioso [...] y le confesé a mi compatriota que en el fondo... estábamos conformes"[2] (1889).

B2/

[...] y sin embargo, la gran belleza wagneriana dejará residuos y memorias en el oído, en la fantasía, en el sistema nervioso de un pueblo menos ineducable que mal educado, artísticamente hablando; y poco a poco, se familiarizará con lo personajes de la leyenda renana [hablando de la Tetralogía en general y de la *Walkyria* en particular], como se ha familiarizado con el Caballero del Cisne y la maga Ortruda (1899).

C2/

¿Por qué hemos de incidir en la vulgaridad de desdeñar la zarzuela? En ella hemos descollado, y cuando se dice que nuestra música no logró interponerse en los mercados extranjeros, se piensa tan sólo en la ópera [...] Yo de mí sé decir que preferiría siempre una zarzuela graciosa y divertida a una ópera de las que no hacen época en la historia del arte. Una cosa es que sea una entusiasta de Wagner, y hasta, con auxilio de los que Valera llamaba "panfilismo", de Mascagni y Puccini, a quienes ahora es moda como chupa de dómine, maldecir lo que si nos hubiesen traído la peste [...]. Lo útil no es bello y lo bello ni se importa ni se imita, o si se imita, pierde su mejor gala, que es sin duda la espontaneidad. Hablo de la espontaneidad inicial, la que determina la inspiración, pues de otro modo se me diría, y con razón, que Wagner no es espontáneo –y lo es de un modo absoluto, a pesar de la enorme preparación científica y técnica que representan sus maravillosas creaciones (1909).

D2/

Yo confieso que aun cuando soy ecléctica también en música, y oigo con placer algunas de las antiguas óperas italianas, hoy tan pasadas de moda que la gente se ríe de ellas y protesta cuando las ve en el cartel, no dejaba de echar de muy de menos a Wagner. Había costado buen trabajo aclimatarlo en Madrid, y no me atrevía yo a asegurar que esté aclimatado del todo, no. Esa terrible palabra "lata", que tanto mal ha causado en el momento de insubstancial frivolidad que atravesamos, no se les ha caído aún de los labios a los que dicen que van al teatro a dormir, cuando se pone en escena *Parsifal*, verbigracia. Sin embargo, cada día es mayor el número de los admiradores de Wagner en Madrid. La educación musical de este pueblo ha avanzado infinito, merced a tantos esfuerzos, a tanto ejemplo y enseñanza práctica, tanto recital, tanto concierto, algunos de ellos digno de todo elogio, como los de la Filarmónica. El pueblo [...] tiene buen oído e instinto despierto, como se ha demostrado en aquellas campañas del Teatro Real, en que el "paraíso" hacía y deshacía las reputaciones de divas y divos y seguía con ojo avizor y oía con fina recepción las incidencias musicales, atenta siempre al aplauso oportuno, a la entusiasta aclamación, al siseo severo, al pateo y hasta al silbido, si se terciaba (1920).

Desde la apoteosis de estrenos del Real regio de 1850, para nuestro caso, desde los años setenta para la atenta asistencia a las butacas líricas de la Señora de Quiroga, para finales del siglo en cuestión, ya tenía la autora más que formada una opinión sobre gustos, ambientes y paisajes humanos que emanaban de las estrechas filas de entre palcos, anfiteatros, plateas y asientos de los ambientes operísticos españoles. Cuando en 1891(a la par de su *Nuevo Teatro Crítico*), aparece *Por el Arte*, finalmente insertado con otros en su edición de *Cuentos de Marineda* (1892), el elenco de compositores, directores, cantantes, ambientes de Teatros para Ópera y finalmente obras ahora seleccionadas en sus gustos personales, estaba definido, aunque como veremos más adelante, nunca del todo. Mezclando y comparando estos diferentes públicos oyentes, expectantes de todo lo que el mundo de la ópera también embriaga dentro y a su alrededor, redacta este relato corto, al mismo tiempo que resaltando las novelas costumbristas que la época podía deparar para las

[2] Citas sobre música/ópera y EPB: A2: VPE (*Viajes por Europa*)-APTE (*Al pie de la Torre Eiffel*), 28/V/1889, pp. 209-210 en edición de Tonina Paba (2006) –ver bibliografía-) aunque los elogios a H. Berlioz (LIA,29/I/1906) son destacables, las críticas a la música de Paul Dukas, no dejan lugar a dudas de su global percepción, negativa, sobre la música francesa. En esta dirección siempre va a maniobrar nuestra autora, y sobre este último autor podemos citar: "Se ha estrenado en el Real una ópera sumamente pesada [...] titulada *Ariana y Barba Azul*. El libreto es de Metterlinck y la música de Dukas; pero yo [...] declaro que no me hizo maldita la gracia ninguna de las dos cosas. La música de Dukas es...un trufado sin trufas, o sea, una servil imitación de Wagner sin Wagner. Y el libreto...iba a decir que una simpleza, pero no sería cortés el vocablo. Pongamos que es una equivocación....al menos, para ópera". (LIA, 3/III/1913). B2: LIA, nº897, p. 154, 06/03/1899; C2: LN (*La Nación*-ver bibliografía-), 28/IV/1909, pp. 252-253; D2: LN, 20/I/1920, pp. 1369-1370.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

provincias periféricas, de las cuales Marineda, no sale precisamente beneficiada en su espectro comparativo para con todo lo que significaba el Teatro Real de Madrid. Lógico.

Y es que *Por el Arte* (1891) es como un puente tendido desde *El Cisne de Vilamorta* (1884), cara a la última tendencia estética, abandonando paulatinamente el inicial naturalismo, que conformará después la autora con *La Sirena Negra* (1908) y *Dulce Dueño* (1911), encumbrando dicha cima artística, la inicial *La Quimera* (1905) ya en las notas del simbolismo, del misticismo modernista. Pero sin duda *Por el Arte* va a marcar un antes y después de la vinculación de dichos escritos y persona para con el mundo de la música en general, la Ópera (su *weltanschauung*) y definitivamente con Wagner, no citado tan directamente como parece, pero sí dándole a éste la razón en la necesidad de reconstituir la música y sus textos de cara a un Arte del Porvenir regenerador. Tendremos que enumerar, sistematizar mínimamente los contenidos, con sus temas, de este tan singular cuento pardobazaniano:

1. Teatro Real de Madrid, ambiente. Wagner como modelo de "perfección" (personaje La Cerda, tendencia intransigente, pero que en momentos puede coincidir con los gustos de la Bazán):

> Cuando le preguntábamos a La Cerda si había alguna ópera que él considerase perfecta, digna de proponerse hoy por modelo, solía citarnos las de Wagner, y también otras de compositores franceses, como Massenet, Bizet, etc. (que para mí ni son carne ni pescado). Ello es que entre la feroz intransigencia del iconoclasta, la crítica parcial de Dóriga, las observaciones de Magrujo y las escasas, pero contundentes advertencias de don Saturnino, yo iba ilustrando mi criterio y ya casi me juzgaba doctor en estética musical[3]". También a este Gonzalo de La Cerda exigente, "*Aida* le parecía una rapsodia, una cosa que *no le había resultado* a Verdi; *Rigoletto*, un mal melodrama; *Sonámbula*, arrope manchego; *Fausto*, un zarzuela. Esto fue lo que acabó de sulfurarnos. ¡Una zarzuela *Fausto*, el *Fausto* de Gounod! ¡La ópera que siempre llenaba el paraíso; la que sabíamos todos de memoria y tarareábamos enterita, desde la sinfonía hasta el apoteosis final! Y nada, él en que era una zarzuela –una mala zarzuela (añadía con descaro)- falta de inspiración, de seriedad y frescura [...] pero al nombrar *Don Juan*, boca abajo todo el mundo.

2. Su gusto musical, cada vez más definido y formado: cita al *Lohengrin* wagneriano:

> Había óperas que eran para mí un continuo transporte: *Hugonotes*, *Africana*, *Puritanos*, *Fausto* y, cuando fue refinándose mi inteligencia musical, *El Profeta*, *Roberto*, *Don Juan* y *Lohengrin*. Digo que cuando se fue refinando mi inteligencia, porque en los primeros tiempos era yo un porro que disfrutaba de la música neciamente, a la buena de Dios, ignorando las sutiles e intrincadas razones en virtud de las cuales debía gustarme o disgustarme la ópera que estaba oyendo.

3. Crítica sin ambages a la ópera italiana, aunque obligadamente admirada, pero algo burda y "pegadiza":

> Hasta confieso con rubor que empecé por encontrar sumamente agradables las partituras italianas, que preferí lo que se pega al oído, que fui admirador de Donizetti, amigo de Bellini, y aun me dejé cazar en las redes de Verdi. Pero no podía durar mucho mi insipiencia; en el paraíso me rodeaba de un claustro pleno de doctores que ponían cátedra gratis, pereciéndose por abrir los ojos y enseñar y convencer a todo bicho viviente.

4. Inmersión entre la "clase media" o pequeña burguesía, instruida, que se situaba en el "paraíso" del Real, es para la escritora un ambiente que "me proporcionaba horas tan dulces que las cuento entre las mejores de mi vida". La erudición por la ópera llegaba a su culmen:

> Mi rincón favorito y acostumbrado, hacia el extremo de la derecha, era, por casualidad, el más frecuentado de sabios; la facultad salmantina, digámoslo así, del paraíso. Allí se derramaba ciencia a borbotones y, al calor de las encarnizadas disputas, de desasnaban enseguida los novatos [...]; la sección de chismografía y despellejamiento de las damas de alto conturno que, a vista de pájaro, distinguíamos tan orondas, y a veces tan aburridas, en sus palcos forrados de carmesí, entre un mar de caliente luz y un vago centelleo de pedrerías; el placer de sudar mientras fuera nevaba; otras mil ventajas y atractivos que el paraíso reúne..., y diga cualquiera si no había yo de pasarlo bien en mi rinconcito.

[3] La edición que hemos utilizado para la lectura y extracción de citas es PARDO BAZÁN, E. (2007), *Cuentos* (edic. Eva Acosta), Lumen, Barcelona. Citas 1, p. 53-54; y las citas siguientes: 2, pp. 50-51; 3, p.51; 4, p. 50-51, 57; 5, p. 58, 62; 6, pp. 74-75;

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

5. Marineda-Coruña, Teatro Principal (o "Coliseo"), cambio de ambiente cultural y erudito, se representa más zarzuela ("como buen aficionado a la música, yo detesto la zarzuela, pero concurrí asiduamente al teatro...") Nuestro protagonista, venido de la capital, va,

> […] ganando fama de competente y filarmónico, y empezaron a respetarme los grupos que se formaban en los pasadizos. Mis once años de paraíso eran un diploma de suficiencia que imponía a los más lenguaraces. Cuando me veían, repantigado en mi butaca, fruncir el ceño a ciertos descuidos de la tiple y subrayar las desafinaciones y los berridos del barítono... [...]. Cuando fui a recoger mi butaca, el encargado de la cobranza me dijo con suma deferencia y en voz conciliadora: -Señor Estévez, ya sabemos que entiende usted muchísimo de música.

6. Ante el espectáculo de la soprano "Duchesini" (en realidad, la diva Emma Romeldi, constatable como asidua en determinadas temporadas operísticas coruñesas en la década de 1880), con la burguesía como modelo de afición del mundo lírico provincial:

> Los palcos se habían disputado como si fuesen asientos en el cielo, a la diestra de Nuestro Señor. En cada uno se reunían dos familias, de modo que parecían retablos de ánimas. Las señoras habían sacado del ropero lo mejorcito, y muchas se habían encargado trajes para el caso. Predominaban los escotes, y veíase, como en el Real en días solemnes, mucho hombro blanco, algunos brillantes, guantes largos, abanicos de nácar, que agitaban un ambiente de perfumes. También se habían extralimitado los señores; en el palco de la pecera y en las butacas, los admiradores locos de la beneficiada obedecían a la consigna de presentarse de frac –cosa que reprobaban con expresivo movimiento de cabeza los formales, entre ellos, Nicolás Darío, firme en su acostumbrada y correcta levita-. Por hallarse tan atestado el teatro, en los huecos que quedan entre butacas y palcos se habían colocado sillas, y no se desperdiciaba ni una [...]. No hablemos de la cazuela, confuso hervidero de cabezas humanas: abajo se murmuraba misteriosamente que arriba se ocultaban "personas decentísimas, gente de lo mejor del pueblo.
>
> Pero lo que sobre todo realzaba el aspecto del teatro, era la magnífica decoración discurrida por nosotros. Las delanteras de los palcos habíamos ideado empavesarlas con banderas italianas y españolas, cruzadas en forma de pabellón o trofeo; encima destacábanse coronas de laurel natural y grupos de rosas blancas. Hubo por cierto dos o tres de esos eternos descontentos y gruñones que encuentran defectos a lo más loable, y agriamente censuraron que para obsequiar una tiple se sacase a relucir la bandera española...Calculen ustedes lo que les contesté...Yo, ¡que hubiese tenido a los pies de la diva el mismísimo palio!...
>
> La ópera elegida para el beneficio era la del estreno de la diva, o sea, *El Barbero*. Conveníamos los inteligentes en que el papel de Rossina constituía el triunfo de la Duchesini.

Por el Arte rezuma ambiente, costumbrismo y verdadera pasión por el mundo de la música y su entorno social, el de A Coruña, pero también, por comparación, con el de Madrid. Aparecen en este corto relato nombres de sonadas óperas como acabamos de ver, cantantes (Gayarre, Monasterio, Vetam, la Patti, Reszké, Antón, Stagno, la Theodorini, la Nilson, Sembrich, Napoliani, etc.), Zarzuelas, vestuario (el atrezzo, siempre en su punto de mira: vestuario falso, p. 63-64), compositores (también españoles, Arrieta, Sarasate...), aseveraciones y valoraciones musicales ("mediocridad gris", p. 55; "tomar" el gusto, p. 63; desafinaciones del coro, pp. 64-65; modos de entender la ópera, p. 52; gallos intempestivos, p. 54), objetos típicos de las audiciones y visualizaciones de un ambiente operístico (los cuales ella poseerá como prendas muy personales: "gemelos acromatizados", p. 68; "mis denodados gemelos", p. 66; abanico japonés, p. 53 y abanico de nácar, p. 74), vestidos (escotes, hombro blanco, guantes largos, abanicos, perfumes de los palcos de Marineda) y finalmente un léxico musical nada desdeñable para quien no se considera precisamente una "melómana", o por lo menos no se esforzó demasiado en parecerlo: semitono, *dilettante* cabal, cantar *sforgatto* –p. 51-, aria del tenor, Tarareaba pianísimo" –p. 51-, Primera *donna*, *signora* Eva Duchesini, soprano – *signora* Lucrezia Fioravella-, *Primo basso*, *pizzicato*, *crescendo*, divino arte –p. 63-, estrella, al "clou", signor, fioriture de una cavatina –p. 69-, compases de un dúo, gorgoritos, bravos, frases musicales –p. 69-, rondó de Lucia –p. 74-, tiple, sonoridades de los metales de la orquesta –p. 66-, etc. Creemos que todo un esfuerzo de erudición musical a quien, ya definitivamente, la música no le dejaba precisamente indiferente, aunque ella, de vez en cuando, lo relativizase...*captatio benevolentiae*.

Todo este material de *Por el Arte*, es recogido de un contexto socialcultural vivido directamente, y se dará igualmente en el ambiente de la capital gallega cuando, es posible, Pardo Bazán también pudiera llegar a vivir el estreno del *Lohengrin* en A Coruña en la primavera de 1897...

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

La Ópera es todo un mundo por descubrir, y abriéndolo, a la novelista se le ofrece un horizonte de guiones dramáticos variadísimos, ambientes, comparativas, culturas y geografías continentales y mundiales, personajes variopintos extraídos de su querido mundo literario, valores neorrománticos y universales, Shakespeare al encuentro de Beethoven, situaciones humanas sublimes, contextos de la cultivada clase social preponderante para satisfacer su permanente curiosidad intelectual en los *foyer* de los entreactos y las tertulias líricas de café. Pero es que además, y quisiera comentarlo, nuestra admirada melómana a *fortiori*, es detentadora de toda la estética que emana la cosmovisión de la concepción de vida de la Ópera: abanicos (¿cuántos artículos no le dedicó a este genial y elegante utensilio social y cultural?), vestidos y guantes largos de brazo al uso para exhibición en palcos, butacas y paraíso, gemelos (como los que vemos en una visita guiada a la Casa-Museo coruñés de E. Pardo Bazán) y... finalmente, ese ambiente social que se genera a la entrada, durante la representación, entreactos y final de la velada, cuando se van comentando, bajando escaleras, abriendo y cerrando puertas del interior de las plateas y anfiteatros, desde las intervenciones de la orquesta, hasta lo bien o mal entonados que estaban los cantantes, su vestuario, el guion, la partitura, la vida que fluye en los teatros donde se interpreta música, todo ello reflejado en ese cuadro (hoy en la Casa-Museo en A Coruña, pero anteriormente de su hija Blanca Quiroga) de su propiedad que es el titulado *Palco de Ópera*, de F. Muñiz[4].

[4] Cuadro situado en la habitación de la Casa-Museo EPB de la calle Tabernas de Coruña, según se entra, al fondo, a la izquierda. En dicha habitación, tres detalles que resaltaremos: al lado de dicho cuadro de tema operístico-social, hay un letrero que relaciona al mismo con los ambientes y afición por la Ópera de E. Pardo Bazán: "[1912] ese invierno oye las óperas por teléfono", dado el luto por su marido José Quiroga en aquel momento. Respecto al autor, Xulia Santiso en la obra compartida de Casa-Museo Emilia Pardo Bazán (2008) nos informa: "foi totalmente improdutiva a busca do autor deste delicioso cadro de época; xogo de pincel, cores e brillos retratan a alta sociedade de principios do século XX, nunha escena propia do seu modo de vida" (p. 164-165). A mí me parece un cuadro de clara influencia francesa (¿escuela de Manet?) pero con aspectos que bien podían compartir los pintores de los ambientes operísticos de la Barcelona de Ramón Casas o el mismo Rusiñol.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

E.PARDO BAZÁN, ÓPERA GENERAL Y R. WAGNER

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Alier, Roger (1986): *El Gran Teatro del Liceo*, México D. F., Daimon.

Andrade Malde, J. (1998): *La Banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*, A Coruña, Ayto.-Concello da Coruña.

Armesto, V. (1973): *Verbas galegas*, Vigo, Galaxia.

Barreiro, C. (2008): "La prensa española ante la Primera Guerra Mundial", *ARBIL*, núm. 118 <http://www.arbil.org/arbil127.htm>.

Barreiro Fernández, J. R. (1986): *Historia de la ciudad de La Coruña*, A Coruña, Voz de Galicia.

Bravo, I., Graells, G.- J. (1983): *Espais wagnerians*, Barcelona, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona.

Caso, A. (1999): *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría. La verdadera historia de Sissí*, Barcelona, Planeta.

Colino, A. y Grandío, E. (1994): *La Coruña en el siglo XIX*, Oleiros (A Coruña), Via Láctea.

Delaisi, F. (1912): *La fuerza alemana*, Pontevedra, Celestino Peón.

Encabo Fernández, E. (2009): "¿Wagnerismo *à outrance*?: Emilia Pardo Bazán ante La Música del Porvenir" in *La Literatura de Emilia Pardo Bazán*, edits. J. M.González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela, A Coruña, Caixa Galicia, pp. 263-272.

Fuentes Codera, M. (2014): *España en la primera guerra mundial*, Madrid, Akal[5].

González Herrán, J. M. (1998): "Veinte años de música en España (18961914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán", *Galicia en América: música. Cultura e sociedade arredor do 98*, Santiago de Compostela, Universidade USC, 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*, Capellades (Barcelona), Muchnik.

Hamilton, M. (1996): *The wordsworth. A-Z of Opera*, Hertforshire (UK.), Wordsworth Reference.

Infiesta, M., Mota, J. (1992): *Mestres Cabanes*, Barcelona, Labor.

Iglesias de Souza, L. (1981-1882-1883): "Algunas referencias a la ópera en La Coruña en el siglo XIX", *Abrente*, núm. 13-14-15, pp. 73-110.

Lippmann, A., Porter y Carner, M. (1988): *Maestros de la Ópera italiana-2. Bellini, Verdi, Puccini*, Capellades (Barcelona), Muchnik.

Navarra Ordoño, A. (2014): *Aliadófilos y germanófilos en la cultura española*, Madrid, Cátedra.

Magee, Bryan (2013): *Aspectos de Wagner*, Barcelona, Acantilado.

Marsillach, Joaquim (1985): *Richard Wagner*, Barcelona, L'Holandès Errant.

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)*, Alcalá de Henares (Madrid), Univ. Alcalá.

Patiño, Cristina (1992-1993): "Emilia Pardo Bazán y la música", *Revista del Instituto José Cornide*, núm. 27-28, año XXVII-XXVIII.

Paz Canalejo, Juan (2006): *La Caja de las magias. Las escenografías históricas en el Teatro Real*, Madrid, Univ. Castilla-La Mancha, Ayto. Madrid.

Rey Majado, Áurea (2000): *A Coruña y su música. El primer orfeón coruñés (1878-1882)*, A Coruña, Concello da Coruña.

Ríos Camacho, X. C. (2011): "Asimilar la heroicidad del Siegfried", *Crónicas Wagnerianas*, núm. 4, pp. 12-16.

[5] Cita a E. Pardo Bazán como germanófila (p. 194), aunque solo de pasada.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

____ (1983): "Els Mestres Cantaires", *Fulls Wagnerians*, núm. 6, pp. 3-5.

____ (2012): "En defensa de El Último de los Tribunos, de vuelta con el Rienzi en el Teatro Real de Madrid (1876-2012)", *Crónicas Wagnerianas*, núm. 5, pp. 12-18.

____ (2010): "Lohengrin na Coruña, 108 anos despois", *Crónicas Wagnerianas*, núm 1, pp. 4-7

____ (2011): "Isolda y Tristán sobre fondo azul marino", *Crónicas Wagnerianas*, núm. 4, pp. 19-21.

____ (2013): "O busto de Richard Wagner no Teatro Rosalia de Castro da Coruña (1870-1872)", *Crónicas Wagnerianas*, núm. 6, 2013, pp. 10-13.

____ (1983): "Tannhäuser: mi primera obra", *Nothung*, núm. 26, pp. 10-11.

____ (2011): "Una noche y Götterdämmerung para recordar en el 30 aniversario de nuestra coruñesa Asociación Wagneriana (1980-2010)", *Crónicas Wagnerianas*, núm. 2, pp. 1-8.

Sánchez García, J. A. (1995): *El Teatro Rosalía de Castro*, Oleiros (A Coruña), Via Láctea.

____ (1995): "La construcción de la ciudad burguesa en Galicia: A Coruña (1840-1868)", *Abrente*, A Coruña, Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario

____ (1997): La Arquitectura teatral en Galicia, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza.

Soraluce Blond, J. R. (1988): "El espacio del espectáculo: los primeros teatros de Galicia", *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*, núm. 7, pp. 293-314.

Steward Chamberlain, H. (1980): *El drama wagneriano*, Barcelona, Nuevo Arte Thor.

VV. AA. (Dir. J. Mota) (1978): *Wagneriana*, Barcelona, vol. II, Bau.

____ (Comis. J. A. Sánchez García) (1995): *La escena de la ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*, A Coruña, Ayto.

____ (Coord. Javier Vizoso) (2001): *Verdi y el XIX. 49º Festival de Ópera de La Coruña*, 2001, A Coruña, Consorcio para la Promoción de la música.

____ (Comis. F. J. López Ríos) (2003): *Cincuenta años de Ópera en La Coruña: Amigos de la Ópera*, A Coruña, Deput. da Coruña, Concello da Coruña.

____ (2009): "Colaboradores de Renovación Española", <http://www.filosofia.org/hem/med/m037.htm>.

Vedía y Gossens (1845; edic. 1975), *Historia y descripción de la ciudad de La Coruña*, A Coruña, Inst. Estud. Coruñeses José Cornide.

Wagner, Richard (1982): *Los Maestros Cantores*, trad. y comentarios Á. F. Mayo, Barcelona, Daimon, Manuel Tamayo.

____ (1952): *La poesía y la música en el drama del futuro*, Buenos Aires, Espasa Calpe.

____ (1975): Escritos y confesiones, Barcelona, Labor.

____ (1977): Mi Vida, Barcelona, Nuevo Arte Thor.

OBRA DE/SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

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

Aguinaga Alfonso, M. (1993): *"La Quimera", orientación hacia el misticismo*, Sada (A Coruña), Edicións do Castro.

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

Ferreiro Alemparte, J. (1971): "Vinculación literaria de dos escritores gallegos en castellano: D. Emilia Pardo Bazán y D. Ramón del Valle-Inclán", *Grial*, núm. 34.

Franz, Thomas R. (1999): "La Madre Naturaleza" y "Paz en la Guerra": el intertexto perdido", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núm. 34, pp. 29-40.

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*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 115-132.

Jiménez Morales. Mª I. (2008): "Emilia Pardo Bazán, cronista de París (1889)", *Revista de Literatura*, julio-diciembre, vol. LXX, núm. 140, pp. 507-532.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

Pardo Bazán, Emilia (1917): *Porvenir de la literatura después de la Guerra. Lectura dada en la Residencia de Estudiantes la tarde del 5 de diciembre de 1916*, Madrid, Residencia de Estudiantes.

____ (1982): *La sirena negra*, Barcelona, La Gaya Ciencia.

____ (1989): *Dulce dueño*, Madrid, Editorial Castalia.

____ (1991): *La Quimera*, edic. Marina Mayoral, Madrid, Cátedra.

____ (1999): *La madre Naturaleza*, edic. Ignacio J. López, Madrid, Cátedra.

____ (1999), *Obras completas*, I. Pascual López, Un viaje de novios, La tribuna, El cisne de Vilamorta, Fundación J.A. de Castro.

____ (1999): *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en "La Nación" de Buenos Aires (1879-1921)*, 2 vols., edic. Juliana Sinoras Maté, A Coruña, Deput. Prov. da Coruña.

____ (2005): *La vida contemporánea*, edic. Carlos Dorado, Madrid, Ayuntamiento Madrid-Hemeroteca Municipal.

____ (2006): *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (19181921)*, edic. Marisa Sotelo Vázquez, Alicante, Universidad de Alicante.

____ (2006): *Viajes por Europa*, edic. Tonina Paba, Madrid, Bercimuel.

____ (2006): *Viajes por España*, edic. Tonina Paba, Madrid, Bercimuel.

____ (2009): *La Tribuna*, edic. B. Varela Jácome, Madrid, Cátedra.

____ (2013): *Miquiño mío*, Barcelona, Turner.

VV. AA. (2008): *Catálogo da Casa- Museo Emilia Pardo Bazán*, Coord. X. Santiso, A Coruña, RAG e Casa-Museo EPB, Dep. Prov. da Coruña.

Villanueva, Darío (2003): "El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán", *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, coord. Ana Mª Freire, A Coruña, Fund. P. Barrié de la Maza, 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-pardobazan-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/books?id=e9TIdExkv7QC&pg=PA577&lpg=PA577&dq=blanca+quiroga+pardo+bazan&source=bl&ots=wunKaaLmw9&sig=bU8brdtvD6c1ezYgFG6_6_Ktw54&hl=es&sa=X&ei=vCF4UcWSKMGXtQarsICYDA&redir_esc=y#v=onepage&q=blanca%20quiroga%20pardo%20bazan&f=false (ACOSTA, Eva (2007), Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla)

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 47-72.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 73 – 85
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán en la prensa francesa. *Revue politique et littéraire. Revue Bleue*[1]

Rocío Charques Gámez
(Lycée Maurice Ravel, Saint-Jean-de-Luz)
(Miembro asociado del Laboratorio Langues, Littératures et Civilisations de l'Arc Atlantique, Université de Pau et des pays de l'Adour)
rocio.charquesgamez@univ-pau.fr

(recibido xuño/2015, revisado decembro/2015)

RESUMEN: En el presente estudio se analiza la aparición de Emilia Pardo Bazán en la revista francesa *Revue politique et littéraire. (Revue Bleue).* Se realiza un vaciado de los números de la revista entre 1881 y 1922 con el fin de calibrar la importancia de la escritora en la conocida publicación periódica. Para ello, se ha prestado atención tanto a los textos firmados por la autora como a las traducciones de sus obras. Asimismo se han analizado las referencias a doña Emilia para descubrir la imagen que tienen de ella sus contemporáneos franceses.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, *Revue politique et littéraire. (Revue Bleue)*, prensa del XIX, recepción de la literatura española en Francia, literatura española.

ABSTRACT: This article analyses the presence of Emilia Pardo Bazán in the French review *Revue politique et littéraire. (Revue Bleue).* We have reviewed all the numbers of the *Revue Bleue* between 1881 and 1922 in order to show the importance of the writer in this publication. We study Pardo Bazán's texts (also the translations of these ones) and the references to the writer to discover her reception in France.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, *Revue politique et littéraire. (Revue Bleue)*, journalism XIX, reception of Spanish literature in France, Spanish literature.

En el presente estudio, pretendemos dar a la luz los resultados de la búsqueda de la presencia de Pardo Bazán en la prensa francesa, concretamente en la *Revue politique et littéraire*. Daremos cuenta tanto de los textos firmados por la autora como de las traducciones de sus obras. Asimismo nos proponemos encontrar las referencias a la escritora en las páginas de esta publicación periódica y analizar, de este modo, la imagen que tienen sus contemporáneos de ella.

Uno de los títulos imprescindibles en la prensa francesa lo constituye la *Revue politique et littéraire*, conocida posteriormente como la *Revue Bleue*. Esta revista es una de las más importantes de la época y una de las que disfrutan de gran tirada en el territorio francés. Comienza su andadura en el año 1863 con la publicación de los cursos de la Sorbona, el Colegio de Francia y otras facultades[2]. Conforme pasa el tiempo amplía su lectorado al tomar un punto de vista más generalista. El vaciado realizado

[1] El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad "Ediciones y estudios sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán" (FFI2013-44462-P).
[2] Los datos sobre la revista los extraemos del trabajo de Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830- 1939)* (pp. 174-175). A Eugène Yung como director de la *Revue Bleue* le siguen Émile Alglave, Alfred Rambaud y H. Ferrari.

comprende los números de la *Revue Bleue* publicados en el periodo que va de 1881 a 1922, esto es, hasta un año después del fallecimiento de la ilustre escritora. Decidimos realizar nuestro análisis siguiendo el orden cronológico de la publicación de los textos, con el fin de llevar a cabo un examen global en el que queden patentes los periodos en los que Pardo Bazán ocupa más espacio en las páginas de esta revista. Nuestro objetivo es dar cuenta de los hallazgos de nuestras pesquisas mediante la somera presentación de estas referencias que servirán de base para estudios posteriores más pormenorizados.

Las primeras alusiones a la autora las hemos localizado en 1885, en los artículos de Léo Quesnel sobre escritores españoles contemporáneos. A propósito de este periodista, cabe revisar el epistolario de Pardo Bazán en el que encontramos una misiva dirigida a José María de Pereda en 1886. En ella se advierte la poca disposición de la autora a reunirse con Quesnel en uno de sus viajes a Francia[3], lo que muestra el poco interés que le confiere a sus trabajos críticos. Recordemos que por estos años doña Emilia suele pasar unos meses en París, donde estudia en la Biblioteca Nacional y se relaciona con los círculos de intelectuales. Por ejemplo, aprovecha sus estancias para reunirse con Savine, futuro traductor de su *Cuestión palpitante*[4]. Quesnel la cita en dos ocasiones en dos textos diferentes de 1885 y 1886, y le dedica un estudio monográfico en 1885. En primer lugar, en su estudio sobre la figura de Juan Valera (1885) nombra a Pardo Bazán cuando propone la clasificación de los novelistas españoles en dos bandos. Por un lado sitúa a los idealistas, como Alarcón y Trueba, con Juan Valera a la cabeza; y, por el otro, a los realistas como Pardo Bazán, con Palacio Valdés como autor principal. Entre ambos grupos coloca a Benito Pérez Galdós, cuyo realismo califica de verdadero y bueno. Será a este último escritor al que corone como mejor novelista de España[5].

Habrá que esperar un par de números más para leer el trabajo en el que Léo Quesnel centra uno de sus artículos en la escritora coruñesa. El 26 de diciembre Quesnel la vuelve a incluir en la nómina de jóvenes escritores que siguen la escuela realista, como Palacio Valdés, pero puntualiza cómo la autora menosprecia los aspectos más crudos y vulgares de la nueva escuela. Además se delinea su similitud con Balzac. Se realiza, a continuación, la retrospectiva de su obra llamando la atención sobre su polémico trabajo *La cuestión palpitante* (1883), cuyo título se critica por parecerle demasiado ambicioso. Pese a este primer comentario, Quesnel elogia su obra y advierte que Pardo Bazán no solo se contenta con exponer teóricamente sus ideas sobre la novela, sino que también las lleva a la práctica con éxito. De sus novelas destaca dos: *Un viaje de novios* (1881) y *La Tribuna* (1883), en las que encuentra magníficamente plasmadas sus ideas. Estas novelas son, como sigue arguyendo, realistas en la forma e idealistas en el fondo. La primera es desgranada en unos cuantos párrafos para mostrar el valor de la misma. A la segunda se refiere más rápidamente y la compara con la primera a la hora de remarcar el carácter católico de los personajes. Léo Quesnel advierte claros contrastes en su obra, pues pese a defender en ella ideas liberales, comparte asimismo las conservadoras defendidas por la Iglesia. Por último, le augura un futuro brillante como escritora, hecho que se adivina por su juventud, su situación social y su extrema erudición. Ha sabido, concluye, elegir lo mejor del nuevo movimiento literario. No obstante, opina que le hace falta distanciarse de sus maestros. Las últimas líneas dejan entrever una censura al realismo y, por ende, a ella, por el hecho de pintar cuadros desmesurados a partir de detalles insignificantes de la realidad, lo que constituye, desde su punto de vista, un alejamiento de la naturaleza, ya que esta lleva aparejada en sí misma la idea de armonía.

---

[3] En ella leemos: "Con quien no tuve lugar de hablar de V. ni de nadie, por la razón plausible de que huí como el fuego de su trato, fue con Mme Léo Quesnel, la que le presentó a V. al público francés bajo el extraño nombre de Don María José de [¿Revada?]" (González Herrán (enero-diciembre 1983): "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, LIX). El editor de las cartas, González Herrán, añade una nota en la que explica: "Se refiere al artículo de Léo Quesnel, "Littérature espagnole contemporaine. M. María José de Pereda", *Revue Politique et Littéraire*, París, 19-IX-1885, n.º 12, pp. 372-376. A propósito de este nombre hay una curiosa noticia en carta de J. O. Picón a Galdós, fechada en París el 17 de noviembre de 1888: "No he intentado ver a Léo Guesnél [*sic*] porque sé que está ausente de París. Y, a propósito, me han asegurado que no es *monsieur*, si no *madame*, es decir, que bajo aquel seudónimo se oculta una señora". Los editores de estas cartas comentan en nota: "Ni en los repertorios bibliográficos ni diccionarios de autores franceses figura este seudónimo". (S. de la Nuez y J. Schraibman, *Cartas del archivo de Galdós*, Taurus, Madrid, 1967, p. 162). (N. del A.)" (*ibid*., nota 45).

[4] "La Pardo Bazán pasó largas temporadas en París en 1884, 1885 y 1886 como demuestra su correspondencia" (Clemessy: Emilia Pardo Bazán como novelista. De la teoría a la práctica, Madrid, Fundación Universitaria Española: 128). Por ejemplo, en carta a Pereda fechada en París el 10 de marzo de 1885, le va informando de sus trabajos en la Biblioteca Nacional de la capital francesa y sus intenciones de conocer a celebridades del mundo literario francés. También le comunica que ha visitado a Savine, que tiene preparada la traducción de su Cuestión palpitante, con quien ha hablado de él y su obra (González Herrán, 1983, op.cit.).

[5] Léo Quesnel: "Juan Valera": 475.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

En 1886, Léo Quesnel redacta un trabajo sobre el movimiento literario en España en el que hace un balance de las publicaciones históricas recientes, sobre un nuevo drama de Echegaray (*Vida alegre y muerte triste*) y sobre las novelas, cuentos y poesías publicados en España. Evidentemente incluye el nombre de Emilia Pardo Bazán en el apartado que dedica a los novelistas, pero en ellos no aparecen nuevos comentarios a propósito de su obra. Esta ausencia de crítica viene excusada por el hecho de que las novedades literarias de nuestra autora (*El cisne de Vilamorta*) y las de José María de Pereda (*Sotileza*) ya han recibido sendos trabajos monográficos. Por este motivo, repasa muy rápidamente las nuevas novelas que se había dejado en el tintero. Estas son *Riverita*, de Armando Palacio Valdés; *Juan Vulgar*, de Jacinto Octavio Picón; y *Lo prohibido*, de Benito Pérez Galdós. Aparte de estos novelistas, Quesnel puntualiza que existe una enorme lista de jóvenes escritores y que la novela española está floreciendo de una manera extraordinaria.

En 1886 también suscita interés su labor como ensayista, pues no hay que olvidar que este año se publica la traducción de *La cuestión palpitante* en Francia, acompañada de prólogo del traductor. Albert Savine es el encargado de esta labor y elige cambiar el título por *Le Naturalisme*. La reseña que Maxime Guacher dedica a esta obra aparece en la sección "Causerie littéraire", en el número del 21 de agosto. El crítico explica la modificación del título en las primeras líneas, donde subraya la impresión de perplejidad que habría causado en el público francés el mantener el original. Anteriormente Quesnel había hecho hincapié también en lo poco acertado del título original, pues el asunto había dejado de ser novedoso y habría provocado la desorientación del lectorado. Por otro lado, Guacher se lamenta de que el traductor haya recortado la parte dogmática y filosófica del ensayo por parecerle árida, y le insta a incluirla en próximas ediciones[6]. Emilia Pardo Bazán lamenta, a su vez, esta supresión y consigue que en las siguientes ediciones se incluya. Aparte de la introducción de estos capítulos en la cuarta edición (1891), las otras novedades que entonces aparecen son el prólogo de Pardo Bazán y dos textos de Zola (una carta dirigida a Savine y la entrevista que le hace Rodrigo Soriano para *La Época*)[7]. El padre del Naturalismo francés no esconde la admiración que le produce este trabajo realizado por la joven escritora. Asimismo, Gaucher resalta la originalidad de algunas apreciaciones de Pardo Bazán, aunque le reprocha la influencia que sobre ella ejerce la escuela, lo que conduce a doña Emilia a censurar, a veces en exceso, a escritores idealistas como Victor Hugo. El crítico destaca, por tanto, la reflexión teórica llevada a cabo en este libro, en el que no deja de advertir ciertas ideas originales, aunque censura su apego a las teorías naturalistas, sobre todo en el momento de exponer sus ideas a propósito de autores idealistas. Sin embargo, Guacher olvida nombrar las influencias de la tradición literaria española en doña Emilia, lo que le confiere esa originalidad que se destaca en el artículo. Pensamos, sobre todo, en la huella de Cervantes, modelo que Pardo Bazán recordará durante toda su trayectoria desde, por ejemplo, los "Apuntes autobiográficos" que acompañan su novela *Los pazos de Ulloa* (1886). En ellos rememora sus lecturas infantiles, entre las que se contaban el *Quijote*, la Biblia y la *Ilíada*[8]. Por otra parte, el prólogo de Zola incluido posteriormente, en 1891, legitima la seriedad e importancia de la labor crítica de la española en Francia, que entra por la puerta grande a la palestra literaria del otro lado del Pirineo. Sin embargo, no hemos encontrado ninguna mención sobre esta nueva edición en la *Revue Bleue*, lo que no deja de asombrar por la relevancia del acontecimiento.

Hasta 1891 no hay nuevas referencias a la escritora. En este momento Emilia Pardo Bazán ha comenzado a publicar en Madrid su revista unipersonal *Nuevo Teatro Crítico*, tarea faraónica que podrá llevar adelante durante únicamente tres años, pero que constituye una muestra extraordinaria de su labor poligráfica. La revista tiene una acogida expectante en los medios españoles y la aparición de cada número despierta casi siempre alguna polémica de la que doña Emilia se sirve para promocionar su obra[9]. El número del 16 de mayo de 1891 de la revista francesa introduce una breve nota sobre la aparición de esta publicación. La inclusión de esta nota en la sección dedicada a las noticias del extranjero

[6] Savine justifica esta eliminación en el prólogo: "Un tanto árida y escolástica sólo podía interesar a una fracción tan respetable como escasa del público ilustrado" (citado por Faus (2003), *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. I, nota 10: 226).
[7] Pilar Faus (2003), *op.cit.*, vol. I: 226-227. La edición de 1891 constituye el primer tomo de las obras completas de la autora. Además de los nuevos textos recién citados, se mantienen los prólogos de Clarín (escrito para la segunda edición) y de Savine (realizado para la traducción francesa). González Herrán (1989): "Estudio introductorio" en Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Universidad de Santiago de Compostela, Anthropos: 61.
[8] Nelly Clemessy, *op.cit.*, p. 10.
[9] Sobre la recepción de la revista consúltese nuestro artículo "El *Nuevo Teatro Crítico* a través de los ojos de sus contemporáneos" (2009).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

"Nouvelles de l'Étranger" constituye un gran logro en la tarea publicitaria de Pardo Bazán. Se recuerda, como es previsible, la influencia del *Teatro crítico* de Feijoo, imprescindible a la hora de trazar las huellas en la formación de la escritora; así como la influencia del *Spectator* de Addison – referencias apuntadas por la misma autora en la presentación de su revista. Tras una breve descripción de las secciones del *Nuevo Teatro Crítico*, se anota la certidumbre en el éxito de la publicación periódica a partir de la lectura de los cuatro primeros números. Para finalizar se resaltan las dotes de ensayista de Pardo Bazán, así como su curiosidad infinita, su espíritu abierto y la facilidad para abordar con igual calidad cualquier tema que se propone. Junto a esta breve nota se encuentran otras sobre novedades literarias, estrenos, exposiciones artísticas o conferencias, entre otros asuntos. En la misma rúbrica, junto a comentarios sobre Alemania o Inglaterra, alcanzamos a leer dos noticias sobre España: la que acabamos de recoger y otra dedicada a la aparición de la novela *La Espuma*, de Armando Palacio Valdés. Si bien podemos leer algunas referencias a las novedades literarias españolas, estas siempre serán menos recurrentes que las dedicadas a países como los citados o a Italia, a las que se presta mayor atención en la *Revue Bleue*.

Un año después, en la primera página del número del 25 de junio, leemos un trabajo de Arvède Barine sobre la polémica novela del jesuita Luis Coloma, *Pequeñeces* ("Un jésuite romancier. El Padre Luis Coloma"). Esta historiadora y crítica literaria, cuyo verdadero nombre es Louise-Cécile Vincens (1840-1908)[10], participa en conocidas revistas de la época como esta o la famosa *Revue des Deux Mondes*[11]. Su reseña ocupa varias páginas y en ella se menciona a la prestigiosa escritora gallega. De hecho, se la nombra nada más comenzar el texto con el objetivo de contextualizar una breve nota biográfica del escritor. La cita se extrae del libro *El Padre Coloma*, publicado en Madrid en 1891. Conviene recordar que anteriormente, Pardo Bazán publica su trabajo sobre el novelista y su obra en su *Nuevo Teatro Crítico*, en abril de 1891, y lo titula "Un jesuita novelista. El padre Luis Coloma" (núm. 4, abril de 1891). Como puede observarse el título de Barine traduce el de la escritora coruñesa en un claro homenaje a ella. Además, las citas que se incluyen en la introducción son las mismas que doña Emilia elige en su estudio. A continuación, comienza la reseña a *Pequeñeces*, en la que no aparece ninguna otra mención a otros estudios sobre la novela. En cuanto a la acogida del público de la obra del jesuita es de sobra conocido el gran debate que produce en España, pues muchos ven en ella una novela "de clave" que escondía los nombres de conocidas figuras de la alta sociedad española[12]. Numerosas críticas hacen su aparición en la prensa del momento, pero pocos trabajos existen que sean de la amplitud y calidad del realizado por Pardo Bazán. El hecho de que su libro se cite demuestra que se convierte en un texto fundamental a la hora de abordar el análisis de *Pequeñeces* y, a su vez, pone de relieve la alta concepción que se tiene, en términos generales, en Francia, de la labor crítica de Pardo Bazán. La cita de la misma en las primeras líneas, traducida al francés, es un escaparate ideal para la autora de *Los pazos de Ulloa*, cuyo nombre es de sobra conocido entre los intelectuales franceses. El estudio de Barine se abre, como hemos visto, con la introducción que se toma de los estudios de Pardo Bazán. Seguidamente, se evoca el contexto en el que transcurre la acción y el argumento de *Pequeñeces*. Las escenas que se resaltan son aquellas en las que aparecen los hijos de Currita, en concreto, los momentos de mayor dramatismo de la obra. También se menciona la burla que sufre Currita de manos de la amante del marqués de Sabadell. Por último, se hace un balance de la situación de la aristocracia española. Pero se observa que al igual que pueden censurarse los vicios de esta clase, también las otras muestran defectos criticables –hecho apuntado asimismo por doña Emilia. Finalmente se defiende a este estamento y se señala al *verdadero culpable* de estos vicios en la aristocracia: la institución que la instruye, es decir, la Compañía de Jesús. Para terminar, advierte que se rumorea que Coloma prepara un nuevo libro. En su biblioteca, apunta, se encuentran grandes autores: las obras maestras de la novelística española, la colección de Paul Féval y

[10] Wilfert-Portal sostiene que el verdadero nombre de Barine es Thérèse de Solms-Blanc, prestigiosa articulista cuya firma aparece en numerosos periódicos y revistas de la época, y que forma parte del grupo de articulistas cuyos trabajos promocionan la literatura de otros países (Wilfert-Portal (2002/4): "Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914", *Le Seuil. Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 144: 38).

[11] Isabelle Ernot (2007/1): "L'histoire des femmes et ses premières historiennes (XIXe-début XXe siècle)", *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, núm. 16: 175. Conocida como la "Sainte-Beuve féminin", comienza sus colaboraciones en prensa en la *Revue des Deux Mondes*, pero sus inicios literarios datan de 1879. Como se nos explica, "Elle remet périodiquement des articles ou chroniques à la *Bibliothèque Universitaire* (1876-1885), à la *Revue Bleue* (1878-1896), à la *Revue des Deux Mondes* (1879-1899); et, plus épisodiquement, à la *Nouvelle Revue* (1833-1890); à la *Revue de Paris* (1895-1905); à *Cosmopolis* (1897); ainsi que des feuilletons au *Journal des Débats*. Elle y traite des problèmes sociaux ou philosophiques et marque surtout une curiosité très ouverte aux pays étrangers" (Gabriel Tarde, 2005/2*: Cahier 19*, *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Ed. Sc. Humaines, núm. 13: 179, nota 128).

[12] Enrique Rubio Cremades (2001) hace un resumen de la recepción de la obra en España en su *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española* (Madrid, Editorial Castalia: 569-582).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

una selección de obras de Goncourt, Flaubert, Dumas y Zola. Según Bardine, su próxima misión surgirá de estas lecturas profanas, que hacen de él "le missionnaire fin de siècle" (806).

Hasta el momento no se rastrea ningún texto de carácter literario en la revista. Hay que esperar hasta 1896 para ver aparecer la inclusión de uno de los cuentos de la escritora gallega. Su obra cuentística es abundante, en realidad podemos calificarla de descomunal. El profesor González Herrán cuenta más de seiscientos relatos conocidos[13]. El número de relatos publicados hasta 1896 era ya considerable y la calidad de los mismos, incuestionable. Recordemos que a partir del año 1891, Emilia Pardo Bazán cultiva más sistemáticamente este género, como apunta Paredes Núñez en su clásico trabajo sobre el tema[14]. Se nos plantea la pregunta de por qué no se había introducido antes algún relato corto pardobazaniano. De hecho, varios cuentos y cuadros de costumbres ya se habían publicado en *La Nouvelle Revue Internationale*, entre 1883 y 1887[15]. Ana María Freire realiza un balance de las traducciones de la obra de Pardo Bazán de las que tenemos noticias y sitúa la primera traducción de una de sus obras en 1883, en Francia[16]. El primer cuento incluido en la *Revue Bleue* es "El milagro del hermanuco", editado primeramente en España en *La Voz de Guipúzcoa*, el 15 de octubre de 1892, y recogido después en el volumen *Cuentos nuevos* (1894). El 18 de abril de 1896 leemos en la *Revue Bleue* la traducción realizada por M. A. Chevalier bajo el título "Le miracle du Sacristan. Nouvelle".

Un año después la revista edita otras dos traducciones de cuentos de Pardo Bazán incluidos también en la misma colección. Esta vez los relatos seleccionados son "Piña la Cubaine" y "Sedano". En esta ocasión los títulos van encabezados con el rótulo "Deux contes espagnols" frente al de "Nouvelle" del primero, lo que inmediatamente remite a la procedencia de la autora. De ambas traducciones se encarga G. Art. En cuanto a las versiones originales podemos indicar que "Piña" aparece por primera vez en *La Ilustración Artística* el 21 de julio de 1890, mientras que "Sedano" lo hace tres años después en *El Liberal*, el 24 de abril de 1893.

Su conferencia leída en París, "L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui. La mort d'une légende", va a ocupar un espacio privilegiado en *La Revue Bleu*. En la época en la que se publica, Freire nos señala que doña Emilia ya colaboraba en *La Nouvelle Revue Internationale* y en la *Revue des Revues*[17]. De esta conferencia la crítica actual muestra su interés por la exposición del pensamiento regeneracionista de la autora, que estudian González Herrán[18] y Sotelo Vázquez[19]. No es la primera vez que expone estas ideas, que asoman en fechas más tempranas como en el cierre de su revista *Nuevo Teatro Crítico* (1893). Este ideario aparece, igualmente, en su "Discurso inaugural del Ateneo de Valencia", meses después de su conferencia en París (el 29 de diciembre de 1899), o en sus colaboraciones en *La Ilustración Artística*, *Helios* o *ABC*[20]. En "L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui", Pardo Bazán intenta borrar el desastroso influjo de la leyenda dorada y la leyenda negra de España, y se une a la minoría intelectual que trata "de reemplazar el ideal legendista por el ideal de la renovación, del trabajo del esfuerzo" (1899: 89).

Emile Berr, en la sección "Petite chronique des lettres", se interesa por esta intervención de Pardo Bazán. En primer lugar, el 1 de abril de 1899 anuncia que nuestra escritora va a dar un discurso el día 18 de este mes sobre "La littérature espagnole", concretamente en la sala Charras de la Société des Conférences. En segundo lugar, en el número del día 15, en la misma sección, habla de la recepción que le espera a Pardo Bazán en París con motivo de su discurso. Por otro lado, en este mismo

[13] En concreto, González Herrán cuenta unos seiscientos treinta cuentos ("Once cuentos de Emilia Pardo Bazán recuperados de la revista *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1909-1916)", *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, núm. 16, 2010: 243).

[14] Paredes Núñez (1979): *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Granada: 6-7.

[15] Clemessy, *op.cit.*: 116.

[16] Freire López (2005): "Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida de la escritora", *La Tribuna: Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 3: 21-38. La traducción más temprana localizada hasta la fecha se publica en Francia en 1883, en *La Nouvelle Revue Internationale*. El cuento publicado se titula *Nieto del Cid*. En esta revista se han encontrado otros textos de la misma autora (estudiados por Emilia Pérez Romero, 2010). Indica Ana Freire: "Gracias a las cartas conocemos su relación con Albert Savine, traductor de *La cuestión palpitante* al francés, o con Charles Aimé Waternau, traductor de *La Tribuna* a esa misma lengua, al que tiene en alta consideración. Y sólo por testimonios epistolares sabemos que fue Lallié el traductor al francés de *La mujer española*, publicada en *Le Correspondant* en 1894, y de *Un destripador de antaño*, y la buena opinión de Pardo Bazán sobre él" (23). Además, continúa exponiendo, en una carta a Blanca de los Ríos fechada en 1902, la autora le comunica un proyecto editorial en Francia (24).

[17] Freire: *op.cit.* 27.

[18] González Herrán (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)", *El camino hacia el 98 (Los escritores de la restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria, Visor: 139- 153.

[19] Sotelo Vázquez (2000): "Emilia Pardo Bazán ante la crisis del 98: *La España de ayer y la de hoy, la muerte de una leyenda"*, en *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio internacional*, [Noviembre, 1998], A. Vilanova y A. Sotelo (eds.), Barcelona, PPU: 355-368.

[20] Sotelo Vázquez (2008): "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. A partir de la edición de 2005 de Luis F. Díaz Larios [et al.] (eds.), *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX). III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, Barcelona, Universitat de Barcelona; PPU: 357-367.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

número, Jacques Porcher dedica su sección "Ecrivains espagnols contemporains" a la famosa autora gallega. Es evidente la notoriedad que ha alcanzado la escritora gallega en Francia y la importancia que se le otorga a su intervención en la sala Charras. El retrato resalta las cualidades artísticas de la escritora y, como es habitual entre los críticos de la época, pone de relieve elcarácter varonil de la artista[21] –ejemplos al respecto los encontramos por doquier y no solo a la hora de presentar a Pardo Bazán sino también a otras escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, como cuando Bretón de los Herreros afirmó sobre esta última: "Es mucho hombre esta mujer"[22]. La autora rechaza este tipo de etiquetas pues, para ella, en la literatura "no hay varones ni hembras"[23]. Su alejamiento de un estilo literario "femenino" no es aceptado por el rígido censor social que separa los ámbitos que corresponden a hombres y mujeres[24].

El texto de la *Revue Bleue* arranca con el recuerdo de Porcher de la Semana Santa que el autor pasa en Madrid cuatro años antes y la lectura que hace entonces del cuento de Pardo Bazán "La sed de Cristo", que se publica en *El Imparcial*. Surgen voces que atacan este relato, como en la *Correspondencia de España*, al que doña Emilia responde desde las páginas de *El Heraldo*. La rememoración de este episodio se introduce a la hora de esbozar su retrato con la clara intención de mostrar el carácter enérgico y polémico de doña Emilia. De hecho, destaca su humor combativo y energía varonil[25], junto a su mezcla de misticismo y realismo. No es solo conocida en España, declara Porcher, sino en el extranjero y, a través de este trabajo, desea darla a conocer, aunque sea muy rápidamente, a los lectores de la *Revue Bleue*. Tras un breve bosquejo de su biografía y obra, pretende anotar el ideario e influencias de la autora coruñesa. Al respecto observa que cuando la corriente naturalista llega a España y contra lo que ocurre con algunos de sus contemporáneos, Pardo Bazán no sigue al pie de la letra los postulados de la nueva escuela. Más que al naturalismo francés, doña Emilia sigue las huellas del realismo español tradicional. En este comentario se aprecia una gran diferencia entre este artículo y el de Quesnel, donde no se nombra la huella de los clásicos españoles en la obra de doña Emilia. Porcher no oculta las fuentes documentales que le han servido para redactar el presente escrito. Así, apoya sus argumentos en la historia literaria del padre Blanco cuando habla de las huellas románticas en novelas como *Pascual López*. Continúa repasando la obra de la artista y destaca, entre todas sus novelas, *Los pazos de Ulloa*, aunque censura algo que se encuentra, desde su punto de vista, en otras obras literarias extranjeras, esto es, el exceso de personajes y episodios secundarios que diluyen la acción principal. A la segunda parte de la obra, *La madre naturaleza*, sigue *Una cristiana*, en la que advierte un cambio de orientación. La influencia idealista se rastrea en sus obras posteriores, al igual que ocurre con otros autores como Pereda. Cita como ejemplo *El saludo de las brujas*, donde nota que los personajes están más cerca de los de las tragedias clásicas que de las marionetas que presenta la escuela naturalista. Para finalizar, concluye que a las cualidades manifiestas en sus primeros años, se han ido agregando otras que demuestran que ha alcanzado el momento álgido de su talento[26]. Se cierra su retrato con un broche de oro, pues sitúa a Pardo Bazán entre los mejores escritores españoles de la época.

La *Revue Bleue* recoge el texto "L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui. La mort d'une légende", al que se acompaña de varias anotaciones sobre la presencia de Pardo Bazán en París[27]. De este modo, en

[21] "La galantería, la diferencia sexual en suma, es el principal cliché que los historiadores de la literatura han aplicado de modo insistente a la estimación de las escritoras decimonónicas, cliché con el que, además de encasillarlas, se ha distorsionado a menudo la apreciación sobre su obra" (Ezama Gil (2002): "El canon de escritora decimonónicas en las historias de la literatura", Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, *II Coloquio. La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX (Barcelona, 20- 22 de octubre de 1999)*, Barcelona, Universitat de Barcelona / PPU: 152). Únicamente se aplica el calificativo de "femenina" a Carolina Coronado (*ibid*.).

[22] *Ibid*.

[23] "Carta magna", *La Época*, 3 de junio de 1884, en *Obras completas* (1973), Madrid, Aguilar, tomo 3: 657 (citado por Maryellen Bieder (1998): "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 5, ed. Iris M. Zavala, Barcelona, Anthropos: 76).

[24] Como puntualiza Maryellen Bieder (1998): "Las literatas eran las mujeres *femeninas*, las que adoptaron insistentemente una postura normativa al inscribirse en el discurso femenino y en la construcción socio-sexual de la mujer vigentes en su día. Toda mujer literaria que violaba las rígidas definiciones normativas de su sexo corría el peligro de verse a sí misma y a su lenguaje acusados de contaminación por *lo masculino*. De ahí las caracterizaciones, a veces furibundas, de Pardo Bazán y su obra como *viriles*, cuando no algo peor" (*op. cit.*, p. 78).

[25] De nuevo se subraya un rasgo no propio de su sexo.

[26] "Aux qualités de premier ordre que révélaient ses premiers ouvrages: puissance d'observation, profondeur d'analyse, vérité dans les peintures, richesse et force d'expression, elle est en train d'en ajouter d'autres, s'il est permis de noter comme un progrès un choix plus sévère dans les sujets, un rigueur plus grande dans la composition, un goût plus sobre et plus sûr dans la recherche du détail" (461-462). A la maestría en la observación y el análisis, la riqueza y fuerza de expresión, y en el trazo realista de sus pinturas en sus primeras obras, el crítico advierte la inclusión de nuevas virtudes como un mayor rigor en la composición y en la selección de sus temas, así como mayor sobriedad y tino a la hora de seleccionar los detalles.

[27] Doña Emilia, en la nota "Al lector" que incluye en la publicación en español de su conferencia (1899), habla de los antecedentes de su conferencia. De hecho, no es la primera que realiza en lengua francesa, pues en 1896 la Société Philomatique la invita a Burdeos para disertar sobre *La literatura española contemporánea*. A continuación, expone cómo le llega la invitación, en octubre de 1898, de parte de la Sociedad de Conferencias de París, para leer una

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

nota a pie de página se nos indica que se trata del texto de la conferencia leída por Pardo Bazán en la *Société des Conférences* de París, el 18 de abril de 1899. El discurso se publica ese mismo año en las capitales de España y de Francia. Si consultamos algunas de las reseñas a la conferencia de Pardo Bazán publicadas entre abril y mayo de 1899[28], como las que recogen *Journal des Debats*, *L'Evénement*, *Correspondance politique*, *La Fronde*, *Le Siècle*, *Le Pain* y *L'Echo*, se observa cómo en todas ellas destacan aspectos positivos de la conferenciante. Sin embargo, algunos indican algún defecto, como *Le Siècle*, que critica que Pardo Bazán no apunte la catastrófica influencia del catolicismo en su país.

La revista francesa es la elegida por doña Emilia para publicar su célebre conferencia y al director de la misma dirige una misiva que sale en las páginas de la *Revue Bleue* el 29 de abril de 1899. En ella solicita un espacio para insertar algunas anotaciones que han llegado demasiado tarde para acompañar al texto publicado en el número anterior. Desea la escritora indicar las fuentes de su conferencia[29]. En primer término hace hincapié en la actualidad del tema, del que se discute vivamente en España. Cita, por ejemplo, sus entrevistas con políticos, su asistencia a las sesiones del Senado y la Cámara de diputados desde antes de la guerra. Asimismo, se sirve de la gran cantidad de material que le proporciona la prensa, los debates en las Cámaras de comercio y de la Asamblea de Zaragoza. A continuación, la autora nombra los libros de los que se ha servido para la redacción de su conferencia. Estas obras son *Los males de la patria*, de Lucas Mallada; *Pobre España*, de Lapoulide; *El problema nacional*, de Ricardo Macías Picavea; el *Prefacio* que Santiago Alba escribe al libro *A quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons*, de Edmond Demolins; *Psicología del pueblo español*, de Rafael Altamira; *Idearium español*, de Ángel Ganivet; *En torno al casticismo*, de Miguel de Unamuno. Otros títulos citados son *Hacia otra España*, de Ramiro de Maeztu; los estudios políticos que Emilio Castelar publica en varias revistas; *Évolution politique et sociale de l'Espagne*, de Yves Guyot; y *Spain, its greatness and decay*, de Martin Hume. Por otra parte, Pardo Bazán advierte cómo ha intentado contestar a todas las cuestiones que se le han enviado hasta la fecha. Por ejemplo, indica que no pertenece a ningún partido político y puntualiza que se adherirá a aquel que defienda los asuntos a los que otorga capital relevancia. Estos son la pedagogía, tema imprescindible en el pensamiento regeneracionista de la autora y del que se ocupa a lo largo de toda su vida[30]; la moral en los asuntos de la administración; la reorganización de la armada, punto espinoso por el que ya recibió aceradas críticas en otra época[31]; y la defensa de la unidad nacional, de la patria. En lo que respecta al nuevo gobierno de Silvela, confiesa su apoyo a algunas iniciativas que se dirigen por este camino y le insta a continuar su labor reformista[32]. Su carta finaliza con un agradecimiento a la gran patria intelectual que constituye París, donde ha sido acogida con gran entusiasmo tanto por escritores y prensa, como por el público en general.

Como observamos, esta es la época en que localizamos con mayor frecuencia el nombre de la insigne escritora. Meses después, en marzo de 1900, la *Revue Bleue* incluye dos cuentos de amor de Pardo Bazán traducidos por Jacques Porcher, el conocido hispanista que había dedicado un artículo a Pardo Bazán en esta revista el año anterior. La etiqueta elegida para encabezar los títulos de los relatos nos indica ya la procedencia de los mismos, pues ambos se incluyen en el volumen *Cuentos de amor* (1898). Los textos seleccionados son "Primer amor" ("Premier amour") y "La cabellera de Laura" ("La chevelure de Laure").

Cinco años más tarde, en 1905, se la menciona en dos trabajos diferentes: el que Desdevises du Dézert[33] redacta sobre clericalismo en España, en la parte que se publica el 28 de enero; y el que Gaultier

conferencia. Ofrece, igualmente, algunos detalles de la bienvenida que recibe en el país vecino y de las reacciones posteriores a su intervención (5-12). Puede consultarse este texto en la página web del Proyecto Filosofía en español (2010 filosofía.org).

[28] Referencias consultadas en la página web del Proyecto Filosofía en español (2010 filosofía.org). Pardo Bazán reúne estas citas en el apartado "Extractos de la prensa internacional" de su libro *La España de ayer y la de hoy* (101-107).

[29] En la publicación española agrega otras fuentes como son: *La política de capa y espada*, de E. Sellés; *Las desdichas de la patria*, de Vital Fité; *¿Nos regeneramos?*, del Marqués de Torre-Hermosa; *Historia de España en América*, de José de Alcázar; *Los desastres y la regeneración de España*, de José Rodríguez Martínez; *La tragedia de América*, de A. Pérez Rioja; y el mensaje y programa de la Cámara Agrícola del Alto Ebro presentado por Joaquín Costa (91-98). Texto incluido en la página web del Proyecto Filosofía en español (2010 filosofía.org).

[30] Ayala Aracil (noviembre 2001): "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina. Revista de Lletres*, núm. 15: 183-90. Dedicamos un estudio a la importancia de esta temática en el *Nuevo Teatro Crítico*: Charques Gámez (2003): "La educación femenina", *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Bancaja, Cuadernos de Trabajos de Investigación 5: 68-87.

[31] La polémica se desata cuando en uno de sus artículos sobre la exposición internacional de París en 1889, critica la desorganización de nuestro ejército (Clemessy: *op.cit.*, 530).

[32] Pilar Faus recuerda la amistad de Pardo Bazán con Francisco Silvela, al que la escritora dedica una crónica que se publica en *La Ilustración Artística y Americana*, en 1905 (tomo II: 435).

[33] Georges Desdevises du Dézert (1854-1942), catedrático de la Universidad de Clermont-Ferrand, especialista en la historia de la España del siglo XVIII (Niño Rodríguez (1988): *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España de 1875 a 1931*, Madrid, CSIC: 161).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

escribe sobre la crisis de la caridad, en el que nombra uno de los cuentos de la escritora, "Crimen libre", y que aparece en el número del 5 de agosto. Ambas referencias resaltan el prestigio de la autora, conocida en los círculos intelectuales franceses. La cita el primero a propósito de los robos en las iglesias, tema que, como nos explica, doña Emilia ya ha denunciado[34]. Otros célebres escritores nombrados en esta tercera parte del estudio[35] de Desdevises son Emilio Bobadilla y Benito Pérez Galdós. De Bobadilla se cita *Vórtice* (Madrid, 1902) y del autor canario se menciona su novela *Doña Perfecta*, donde se lanza una crítica al fanatismo de provincias. También habla de su obra teatral *Electra*, cuya representación reciente ha levantado un gran revuelo entre los medios más conservadores. De hecho, recuerda el título de una de las reseñas que resulta revelador en este punto: "El crimen de anoche". Pese al carácter revolucionario que parece tener la obra, Desdevises puntualiza que en Francia no causaría ningún alboroto: "[…] a pu sembler bien anodine aux spectateurs parisiens mais qui a soulevé en Espagne tant de colères […]" (115). Otras obras que atacan a los representantes de la Iglesia se citan a continuación. Aparece una breve mención a un drama popular del sacerdote catalán Pey Ordeix[36] y después al libro *Les Inquisiteurs d'Espagne* (París, 1897), de Fernando Tarrida del Mármol. En 1903, se nos cuenta, Madrazo desea la liberación del yugo eclesiástico que sufre el pueblo en un capítulo de su libro *Le peuple espagnol est-il mort?* (1903). Por otro lado, *Visions d'Espagne*, del escritor argentino Manuel Ugarte, expone los efectos negativos de la Iglesia en el país. Desdevises observa el despertar de la masa, pero su influjo es infructuoso por carecer de cultura y libertad. Únicamente aprecia dos partidos opuestos: el de los conservadores y el de los anarquistas. Los conservadores, aliados con la Iglesia, gobiernan desde la Restauración a través de un bipartidismo. Frente a estos partidos enfrenta a José Canalejas, que trata de fundar un partido progresista, y a los republicanos, para resaltar la poca fortuna que tendrían en España si llegaran a gobernar. Otras fuerzas políticas emergentes son los socialistas y los anarquistas, que tampoco parecen disponer de la energía necesaria para imponerse como elección del pueblo. La reforma eclesiástica que acarrearía el progreso de España parece frenada por el panorama político trazado. Es imprescindible, señala, una reforma del clero español llevada a cabo por el episcopado así como una enseñanza laica para mejorar la educación de los españoles. Aunque en ese momento este cambio esté lejano, augura el nacimiento de hombres abiertos al progreso que sacarán a España de su letargo.

Por su parte, Paul Gaultier dedica un artículo a "La crise de la Charité", publicado en varios números de la *Revue Bleue* (el 22 de julio y el 5 de agosto de 1905). La cita del cuento "Crimen libre"[37] de Pardo Bazán viene a ejemplificar la idea del asesinato indirecto cuando explica el derecho de cada hombre a la asistencia, y la falta que supone incumplir este deber hacia el prójimo. Se puede dañar tanto por omisión de socorro como por acción, y en los dos casos existe culpabilidad. La temática del cuento es de rabiosa actualidad en el momento en que se publica, en 1891, pues trata de las nuevas tendencias en materia jurídica, asunto al que nuestra autora dedica varios trabajos[38]. Ruiz-Ocaña cuenta, en *La Ilustración Artística*, un centenar de artículos aproximadamente en torno a esta cuestión[39]. De hecho, la sociología del criminal está dando a la luz trabajos reveladores y polémicos[40] que no dejan indiferentes a los intelectuales de la época, entre ellos, a Pardo Bazán. En 1894, la escritora gallega publica en *El Imparcial* sus artículos sobre *La nueva cuestión palpitante*, donde trata las teorías de Lombroso y Nordau[41]. Por otro lado, esta temática se plasma en su novela de 1891 *La piedra angular*, que guarda concomitancias con el cuento que Gaultier nombra en su trabajo. La relación entre el cuento citado y su

[34] Recordemos sus denuncias expresadas en su conferencia sobre *La España de hoy y la de ayer* (1889): "La blasfemia es un hábito, el robo sacrílego un caso cotidiano. No hay día en que no sea robada alguna humilde iglesia de aldea" (Madrid: 73-74).
[35] Este artículo se publica en tres números: el 29 de octubre de 1904, el 21 de enero de 1905 y el 28 de enero de ese mismo año.
[36] Se trata del drama *Paternidad* (1901).
[37] Forma parte de los volúmenes *Cuentos escogidos* (1891), *Arco Iris* (1895) y *Cuentos sacro-profanos* (1899).
[38] Charques Gámez (2011): *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, Fundación Universitaria Española: 78. Dedicamos un epígrafe de uno de los capítulos al tratamiento de este caso en el *Nuevo Teatro Crítico* (*ibíd.*: 225-231).
[39] Ruiz-Ocaña Dueñas (2003): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en* La Ilustración Artística *de Barcelona (1895-1916*), UNED, Facultad de Filología: 198.
[40] Litvak, Lily (1990): "La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo", *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos: 129-154.
[41] Ruiz-Ocaña: *op.cit.*, 202.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

polémica novela *La piedra angular* ya ha sido apuntada por José Manuel González Herrán y Darío Villanueva, que subrayan no solo la similitud de escenario sino también de situación[42].

Un nuevo lapso de varios años, esta vez de cuatro, transcurren hasta la aparición de una nueva referencia a nuestra autora en 1909. Alphonse Daudet la cita en una sección que ocupa varios números y que se dedica a los recuerdos de las tertulias literarias de Goncourt. El 17 de abril en sus "Souvenirs autour d'un groupe littéraire" hace un listado de los artistas reunidos en el conocido "Grenier de Goncourt". Se hace una diferenciación de dos grupos: el de los habituales y más íntimos, como Huysmans o Paul Bourget; y los más jóvenes y menos conocidos, entre los que cuenta a la señora Pardo Bazán. Ningún dato más localizamos en estos interesantes recuerdos aunque puede que se nos haya escapado alguna alusión a nuestra escritora, por otra parte, de sobra conocida en el ámbito literario francés, pese a que Alphonse Daudet considere lo contrario.

El último trabajo literario publicado en la revista es una obra teatral de Pardo Bazán, *La suerte*, cuya traducción al francés sale en el número del 4 de junio de 1910. "Le sort. Dialogue dramatique" es la traducción y adaptación del texto llevada a cabo por Marie C. de Latour, una de las traductoras habituales en la revista francesa. El diálogo dramático en un acto y dos escenas se estrena en Madrid el 5 de marzo de 1904, en el Teatro de la Princesa, y en mayo de 1905 en A Coruña[43]. Como advierte Monserrat Ribao, aunque la obra no parece ser muy bien acogida por la crítica de su época[44], la actual comienza a interesarse por ella, como puede comprobarse con las interpretaciones de Francisco Nieva o de Margot Versteeg, que aproximan el texto a obras más modernas como las de Valle-Inclán[45].

Y las pistas sobre la huella de Pardo Bazán en la *Revue Bleue* se detienen en el volumen de 1911, donde leemos una reseña de Lucien Maury a la traducción de la novela *La madre naturaleza*[46]. En su sección "Les lettres: Œuvres et idées" del 1 de julio se ocupa de la condesa de Pardo Bazán[47] y de Selma Lagerlöf[48]. En la reseña se destaca, sobre todo, la calidad del pincel de nuestra escritora, que sabe plasmar con detalle los rasgos de una fisonomía. Resalta el aspecto visual de sus descripciones y el acopio de personajes de su tierra que guarda en su retina y que presenta magistralmente en su novela. Pese a los aciertos en las pinturas que recoge en su prosa, esta decae en los momentos en que hay que ensamblar las historias. Según Maury, "elle ne sait guère ordonner un récit; la psychologie de ses personnages nous déconcerte dès qu'elle les fait agir; elle est un peintre" (27). Llega a suceder que, a veces, interesan más los personajes secundarios que los principales. La novela se salva, según el articulista, por el realismo externo, por el retrato de Galicia y sus habitantes. Se advierte que doña Emilia militó las filas naturalistas y recuerda la nota al respecto que añade James Fitzmaurice-Kelly en su historia de la literatura española (traducida al francés por Henry D. Davray). No obstante, opina que supo alejarse de los excesos de la escuela. Esto provoca que sus textos sobrevivan cuando a esta escuela sigue otra, pese a que se trate de un libro que salió a la luz veinte años antes.

En suma, contamos muy pocas referencias y apariciones de Pardo Bazán en la famosa *Revue Bleue*. La primera de ellas data de 1885 y la última de 1911. Únicamente encontramos la traducción de cinco cuentos y una obra teatral, en cuanto a la producción literaria. Con firma de la autora se publican también su discurso sobre "L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui" y una carta dirigida al director donde menciona las fuentes de su conferencia. Además, se incluyen cuatro trabajos sobre la autora. Se trata, por un lado, de los retratos realizados por Léo Quesnel en 1885, en su serie sobre escritores contemporáneos españoles (crítico poco apreciado por doña Emilia), y el de Jacques Porcher, más interesante, en 1899, momento en que su nombre aparece en los medios franceses con motivo de su discurso en la sala Charras. Por otro lado, nos encontramos con reseñas de dos traducciones de su obra (un ensayo y una novela). La primera cambia el título original (*Le Naturalisme*, traducida por Savine en

[42] Darío Villanueva y José Manuel González Herrán (2003): "Introducción", Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas. (Cuentos)*, edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro. Fundación José Antonio de Castro, VII: XXIV.
[43] Datos extraídos del estudio preliminar que Monserrat Ribao hace al *Teatro completo* de Pardo Bazán (2010: Madrid, Akal: 24).
[44] Patricia Carballal Miñán (2015) sostiene lo contrario en su tesis, donde apunta que a la luz de las críticas que ha recopilado sobre la obra se demuestra lo contrario. Cita ejemplos no solo de la prensa madrileña, sino también gallega, catalana, andaluza o alicantina, además de la prensa americana (*El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica*, Tesis de doctorado UDC, Departamento de Filoloxía Española e Latina, Universidade da Coruña: 246-247).
[45] *Ibíd.*, pp. 25-26.
[46] El traductor de la obra de doña Emilia es J. Demarès de Hill y la editorial, Hachette.
[47] En 1908 Alfonso XIII ha otorgado a nuestra escritora el título real de condesa de Pardo Bazán. Faus: *op.cit.*, II: 234.
[48] Se reseña la novela *Le vieux Manoir*, traducida del sueco por Marc Hélys y editada por Perrin.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

1886), y la segunda es *Mère Nature*, traducida en 1911 por Demarés de Hill. También descubrimos un anuncio de su revista unipersonal *Nuevo Teatro Crítico* cuando esta comienza su andadura en 1891. Cabe añadir que el nombre de Emilia Pardo Bazán asoma en varias colaboraciones, con un protagonismo diferente, pues va desde el homenaje más evidente en el trabajo sobre el Padre Coloma realizado por Barine, que copia el título de un estudio de Pardo Bazán pero traducido al francés, hasta la referencia para ejemplificar una aseveración, sin mayor detención en la obra, como sucede cuando se nombra su cuento "Crimen libre" o cuando se recuerdan sus críticas a los robos en los lugares de culto. Nos hemos quedado con ganas de encontrar una mayor presencia de Emilia Pardo Bazán en las páginas de la revista francesa, pero su aparición se ciñe a estas referencias, aunque puede que existan otras que no hayamos rastreado. El grueso de los artículos se sitúa en torno a la aparición de su famosa conferencia en París, momento culmen en que se concentra la mayor parte de ellos. Reina un silencio absoluto sobre otras traducciones y discursos en Francia en las páginas de esta revista que dedica poco espacio a novedades españolas en comparación a otros países como Inglaterra, Alemania o Italia. Sobre todo sorprende notar que no hemos localizado una sola mención al fallecimiento de doña Emilia en la *Revue Bleue* pese al prestigio y conocimiento de la autora en nuestro país vecino.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

TEXTOS PUBLICADOS EN LA *REVUE POLITIQUE ET LITTÉRAIRE*

Léo Quesnel (10 octobre 1885): "Littérature espagnole contemporaine. M. Juan Valera", núm. 15, pp. 474-477.

Léo Quesnel (26 décembre 1885): "Littérature espagnole contemporaine. Mme Pardo Bazan", núm. 26, pp. 814-816.

Léo Quesnel (19 juin 1886): "Le mouvement littéraire en Espagne. Publications historiques. Un nouveau drame de M. Echegaray. Romans, contes et poésies", núm. 25, pp. 780-787.

Maxime Gaucher (21 août 1886): "Causerie littéraire", núm. 8, pp. 250-252.

"Nouvelles de l'étranger" (16 mai 1891): núm. 20, pp. 640.

Arvède Barine (25 juin 1892): "Un jésuite romancier. Le Pére Luis Coloma", núm. 26, pp. 801-806.

Emilia Pardo Bazán (18 avril 1896): "Le miracle du Sacristain. Nouvelle", núm.16, pp. 523-525.

Mme E. Pardo Bazán (24 juillet 1897): "Deux contes espagnols. Piña la Cubaine. Sedano": núm. 4: 105-107.

Emilia Pardo Bazán: "L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui", núm. 16, pp. 492-499.

Jacques Porcher (15 avril 1899): "Écrivains espagnols contemporaines. Madame Pardo Bazán", núm. 15, pp. 459-462.

Emile Berr (1 avril 1899): "Petite chronique des lettres", núm. 13, pp. 416.

Emile Berr (15 avril 1899): "Petite chronique des lettres", núm. 15, pp. 480.

Emilia Pardo Bazán (29 avril 1899): "Correspondance", núm. 17, pp. 544.

Emilia Pardo Bazán (31 mars 1900): "Deux contes d'amour. Premier amour. La chevelure de Laure", núm. 13, pp. 394-399.

Desdevises du Dézert (28 janvier 1905): "Le cléricalisme en Espagne", núm. 4, pp. 114-117.

Paul Gaultier (5 août 1905): "La crise de la charité", núm. 6, pp. 187-191. Emilia Pardo Bazán (4 juin 1910): "Le sort. Dialogue dramatique", núm. 23, pp. 717-719.

Lucien Maury (1 juillet 1911): "Les lettres: Oeuvres et idées. Deux romancières", nº1, pp. 26-29.

Mme Alphonse Daudet (17 avril 1909): "Souvenirs autour d'un groupe littéraire", nº16, pp. 484-488.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala Aracil, María de los Ángeles (noviembre 2001): "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina. Revista de Lletres*, núm. 15, pp. 183- 90.

Bieder, Maryelle (1998): "Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista", en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 5, ed. Iris M. Zavala, Barcelona, Anthropos, pp. 75-110

Carballal Miñán, Patricia (2015): *El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica*, Tesis de doctorado UDC, Departamento de Filoloxía Española e Latina, Universidade da Coruña.

Charle, Christophe (2004): *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Éd. du Seuil.

Charques Gámez, Rocío (2003): "La educación femenina", *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Bancaja, Cuadernos de Trabajos de Investigación 5, pp. 68-87.

____ (2009): "El *Nuevo Teatro Crítico* a través de los ojos de sus contemporáneos", edición de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela, *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, Real Academia Galega, pp. 245-52.

____ (2011): *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Clemessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista. De la teoría a la práctica*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Ernot, Isabelle (2007/1): "L'histoire des femmes et ses premières historiennes (XIXe-début XXe siècle)", *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, núm. 16, pp. 165-194.

Ezama Gil, Ángeles (2002): "El canon de escritora decimonónicas en las historias de la literatura", Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, *II Coloquio. La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, Barcelona, Universitat de Barcelona / PPU, pp. 149-160.

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

Freire López, Ana María (2005): "Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida de la escritora", *La Tribuna: Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 3, pp. 21-38.

González Herrán, José Manuel (enero-diciembre 1983): "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, LIX, pp. 259-87.

____ (1989): "Estudio introductorio" en Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, edición de José Manuel González Herrán, Barcelona. Santiago de Compostela, Anthropos, pp. 7-103.

____ (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)", *El camino hacia el 98 (Los escritores de la restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria, pp. 139-153.

____ (2010): "Once cuentos de Emilia Pardo Bazán recuperados de la revista *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1909-1916)", *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, núm. 16, pp. 243-90.

Litvack, Lily (1990): "La sociología criminal y su influencia en los escritores españoles de fin de siglo", *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, pp. 129-154.

Niño Rodríguez, Antonio (1988): *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España de 1875 a 1931*, Madrid, CSIC.

Pardo Bazán, Emilia (abril 1891): "Un jesuita novelista. El padre Luis Coloma", *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid, La España Editorial, núm. 4, pp. 31-72.

____ (1899): *La España de ayer y la de hoy*, A. Avrial, Madrid. Transcripción del texto contenido en este opúsculo de 107 páginas <Proyecto Filosofía en español. Url: http://www.filosofia.org/aut/001/1899epb.htm>

Paredes Núñez, Juan (1979): *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Granada.

Pérez Romero, Emilia (2010): "L'Espagne dans les articles d'Emilia Pardo Bazán pour la *Nouvelle Revue Internationale*", *La culture de l'autre: l'enseignement des langues à l'Université. Actes 2010. La Clé des Langues*,

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

Lyon, ENS LYON/ DGESCO. <Url: http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/l-espagne-dans-les- articles-d-emilia-pardo-baza-769-n-pour-la-nouvelle-revue-internationale- 87341.kjsp>

Ribao, Monserrat (2010): "Estudio preliminar", *Teatro completo*, Emilia Pardo Bazán, Madrid, Akal, pp. 7-58.

Rubio Cremades, Enrique (2001): *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Editorial Castalia.

Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo (2003): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en La Ilustración Artística de Barcelona (1895-1916*), UNED, Facultad de Filología.

Sotelo Vázquez, Marisa (2000): "Emilia Pardo Bazán ante la crisis del 98: *La España de ayer y la de hoy, la muerte de una leyenda*", en *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98. Actas del Simposio internacional*, [Noviembre, 1998], A. Vilanova y A. Sotelo (eds.), Barcelona, PPU, pp. 355-368.

____ (2008): "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. A partir de la edición de 2005 de Luis F. Díaz Larios [et al.] (eds.), *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX). III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002),* Barcelona, Universitat de Barcelona; PPU, pp. 357-367.

Tarde, Gabriel (2005/2): *Cahier 19*, *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Ed. Sc. Humaines, núm. 13, pp. 141-182.

Villanueva, Darío y José Manuel González Herrán (2003): "Introducción", Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas. (Cuentos)*, edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro. Fundación José Antonio de Castro, VII: IX-XXXIII.

Wilfert-Portal, Blaise (2002/4): "Cosmopolis et l'homme invisible. Les importateurs de littérature étrangère en France, 1885-1914", *Le Seuil. Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 144, pp. 33-46.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 73-85.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 87 – 99
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Condesa de Pardo Bazán: aproximación jurídica al Título que logró sustituir al nombre

Marcial Martelo de la Maza García
marcialmartelo@martelodelamaza.com

(recibido febreiro/2016, revisado maio/2016)

RESUMEN: La tradicional confusión generada por el Título de una de las más ilustres escritoras gallegas, la Condesa de Pardo Bazán, no tiene más misterio que el de un numero de magia ejecutado por dos gemelos que se presentan en el escenario como uno sólo: tras la misma denominación, se encontraban dos Títulos, uno pontificio y otro español. No obstante, si a eso se le suman cambios de denominaciones, cesiones, autorizaciones de uso y sucesiones tardías, sí se puede entender plenamente justificada la consideración del Condado de Pardo Bazán como uno de los nombres nobiliarios de más azarosa e intensa vida del elenco español.
PALABRAS CLAVE: Título pontificio, Título extranjero, autorización de uso, Título vacante, Título del Reino, cambio de denominación, cesión.

ABSTRACT: There is no mistery in the usual confusion generated by the title of one of the most famous Galician writers, the Countess of Pardo Bazán; at least no other than that of a magic trick executed by twins presented on stage as one single person: behind the same denomination, there were two titles, one Spanish, Pontifical the second. Nonetheless, if we add to that simple explanation several changes of denomination, assignments, authorizations of use and late successions, we can fully justify the consideration of the County of Pardo Bazán as one of the noble names with a more eventful and intense life in the Spanish nobiliary cast.
KEY WORDS: Pontifical title, foreign title, authorization of use, vacant title, title of the Realm, change of denomination, assignment.

Durante muchos años, una de las más ricas y, al menos durante una época, en apariencia eternamente inconclusas controversias doctrinales que acompañaban al Derecho nobiliario era la relativa a la naturaleza jurídica de las mercedes o, más exactamente, del derecho sobre el Título nobiliario.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

La caracterización jurídica de este derecho como un verdadero y propio *derecho de la personalidad* fue la tesis de un importante sector de la doctrina científica e, incluso, de la propia doctrina jurisprudencial. Y ello sobre la base de la íntima conexión del derecho nobiliario, en cuanto que elemento identificador de la persona, con el *derecho al nombre* y la incontrovertible naturaleza jurídica de éste como tal derecho de la personalidad.

Explicitando esta fundamentación con toda claridad, argüía CASTÁN que "**el nombre nobiliario o Título de nobleza es también, como el nombre civil ordinario, un medio de individualización de la persona,** siquiera se caracterice especialmente por su sentido de distinción honorífica".

Hoy, sobre todo tras la importante Sentencia del Tribunal Constitucional de 3 de julio de 1997 que ratificó la consideración de los Títulos nobiliarios como figuras jurídicas dotadas de una naturaleza meramente honorífica, quizá no pueda sostenerse ya aquella conceptuación jurídica de la merced como derecho de la personalidad, pero pese a ello sigue siendo innegable su función como medio de identificación de las personas, habida cuenta de que el hecho de que un Título sirva para honrar a una persona -como afirma el Tribunal Constitucional- es obvio que en absoluto impide que, a la vez que honrarla, sirva también para identificarla.

Pues bien, no hay mejor ejemplo para explicar y justificar esta percepción que el Título que nos ocupa. Y es que si hay un Título nobiliario que se nos muestra con toda rotundidad como un medio de individualización de su portador, como un elemento singularizador o identificativo de la persona que lo ostenta, ése es el de Conde de Pardo Bazán: recibida la merced por doña Emilia Pardo-Bazán y de la Rúa-Figueroa, esta gallega universal pasaría a ser conocida por todos como la Condesa de Pardo Bazán, sustituyendo esta dignidad -que no meramente completando- a su nombre civil.

La razón de tan inmediata y perfecta identificación de una persona con la merced que posee podría entenderse que se encuentra en la consciente y resuelta voluntad de la titulada, que así lo quiso desde un principio, firmando como condesa de Pardo Bazán desde el mismo momento de la concesión del Título. Pero en mi opinión hubo algo más que lo explica, puesto que es evidente que tal voluntad no hubiese sido suficiente de no haber venido respaldada por la común aceptación de parte de sus contemporáneos, por su natural interiorización por parte de sus lectores de toda época y por el respeto de la Historia (que nunca se apartó ni de aquélla, ni de éstos).

La clave tal vez esté en que, en este caso, era y sigue siendo sentido por todos que el Título no sólo identifica a la autora, sino también, en cierta medida, a su obra. La percepción, siempre presente, de que la condición nobiliaria de la escritora no deja nunca de deslizarse sutilmente a lo largo de sus escritos. Personajes, tramas, ambientaciones, tratamientos históricos, reflexiones políticas y mensajes morales en los que por momentos se puede intuir el reflejo natural de una especial relación de la autora con la nobleza como idea.

Y es que la diferencia de clases, el privilegio del estamento nobiliario, el abismo entre estratos sociales es una constante en toda la obra de Pardo-Bazán: los aristócratas ocupan un espacio, otro distinto los burgueses, otro el pueblo llano.

Baste *Insolación* como ejemplo, en la que encontramos un buen resumen de su concepto de la conciencia de clase. Protagonizada por Asís Taboada, ésta es la marquesa viuda de Andrade, pero a su vez es "fruto de una de esas alianzas entre blasones y talegas que en Galicia y en todas partes se ven tan a menudo, sin que tuerza el gesto ningún venerable retrato de familia, ni ningún abuelo se estremezca en su tumba".

De alguna forma, y puesto que el suyo es un Título cuyo origen no se pierde precisamente en la noche de los tiempos, parece que la autora quisiese dejar claro que es lícito dorar blasones o dar lustre aristocrático a una boyante condición monetaria. El caso es que Asís Taboada pierde la cabeza en un día de san Isidro al ir a la pradera acompañada de un hombre adinerado, pero inferior en la escala social. El devaneo de Asís Andrade va de la mano de su inmersión en un universo ajeno, populachero y vulgar, que contrasta abiertamente con el refinamiento de la sociedad en la que se mueve: "El campo de San Isidro es una serie de cerros pelados, un desierto de polvo, invadido por un tropel de gente entre la cual no se ve un solo campesino, sino soldados, mujerzuelas, chisperos, ralea apicarada y soez".

Es precisamente ese ambiente lo que hace perder la cabeza a la perfecta doña Francisca Asís, viuda de ejemplar comportamiento, pues ha sido arrancada de su hábitat, de su campana de cristal: "Lo peor fue que como allí no había más personas regulares que nosotros, y Pacheco se metía con todo el mundo y a todo

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

el mundo daba cuerda, nos rodeó la canalla de mendigos, fenómenos, chiquillos harapientos, gitanas, buñoleras y vendedoras".

Y ese mundo desconocido aterra y fascina a la vez a la marquesa de Andrade, que se deja llevar por la novedad. Porque las damas linajudas de Pardo Bazán encuentran divertido ese coqueteo con un mundo que no es el suyo. Como dice uno de los asistentes a la tertulia de la duquesa de Sahagún: "Aquí tiene usted a nuestra amiga la duquesa, con su cultura, y su finura, y sus mil dotes de dama: ¿pues no se pone tan contenta cuando le dicen que es la chula más salada de Madrid?". Ahí está el juego: en la mezcla fugaz, en la mascarada momentánea. Si María Antonieta se imaginaba como una campesina, las aristócratas de la Pardo Bazán parecen divertirse en sus fugaces incursiones en un mundo del que se saben a salvo, pero al que quieren asomarse para apartarse después como quien se asoma a un abismo: para solazarse de su pertenencia a otro lugar en la escala social.

En fin, éste y otros muchos ejemplos -y, naturalmente, mucho mejor analizados- podrían poner los estudiosos de Pardo-Bazán sobre la influencia que la condición de noble titulada de la autora tuvo en su persona y obra. Pero, en todo caso, baste este rápido apunte como intento de justificar la modesta finalidad de este comentario: la mera aproximación jurídica a la dignidad nobiliaria que dio pie a esa influencia.

Y tal acercamiento ha de comenzarse aclarando que no fue uno solo, sino dos, los Títulos que existieron de Conde de Pardo Bazán, que además -y como inmediatamente veremos- llegaron a convivir en el tiempo (bien es verdad que en situaciones jurídicas distintas). Paradoja que sólo lo es en apariencia, porque el primero fue un Título pontificio y a este le siguió, treinta y siete años después, un Título del Reino con la misma denominación. No es correcta, por tanto, la afirmación sostenida por algunos biógrafos de que hubo un único Título de Conde de Pardo Bazán, que primero fue pontificio y después, como consecuencia de una supuesta "conversión" por concesión real solicitada y obtenida por doña Emilia, se transformó en Título de Castilla.

EL TÍTULO PONTIFICIO DE CONDE DE PARDO BAZÁN

El Título de Conde de Pardo Bazán es otorgado por el Papa Pio IX a don José María Pardo-Bazán y Mosquera, padre de la escritora, mediante Breve Pontificio expedido con fecha de 13 de junio de 1871[1].

En realidad, el correspondiente Breve Pontificio (o Breve Apostólico, que es la Carta de concesión o, en su caso, de sucesión en el Título, firmada por el Pontífice) se limita a concederle la dignidad de Conde, sin especificar para ésta denominación alguna, pero ocurre que, tal y como señala la jurisprudencia de la época en casos análogos, la práctica en Roma y en los Estados Pontificios respecto a los Títulos nobiliarios concedidos por el Papa sin denominación especial era la de tomar como denominación de la dignidad la del apellido con el que hubiese sido nombrado el agraciado en la concesión (práctica que era aceptada por las autoridades españolas, acogiéndola como norma en la Real Orden de 7 de noviembre de 1866).

Luego, habida cuenta de que en el Breve Papal el único apellido del concesionario que se hace constar es el primero (y sin guion), la denominación que resulta es la citada de Conde de "Pardo Bazán".

Las razones que se invocan en el rescripto pontificio como motivo de la concesión se expresan a modo de una lista de virtudes del agraciado, que no dejan de apuntarse con una cierta inconcreción:

> […] tú, que desciendes de un linaje nobilísimo, instruido en los conocimientos más excelentes, muy afecto al nombre Cristiano y a la Santa Madre Iglesia, adicto firmemente y de corazón a la Silla Apostólica, nada has dejado de

[1] Así resulta de la traducción del citado Breve hecha por la Interpretación de Lenguas del Ministerio de Estado, obrante como documento nº 2 en el expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán", que se custodia en la Sección de Títulos Nobiliarios del Archivo General del Ministerio de Justicia.
Ha de observarse que en este archivo no consta el original del Breve Apostólico. Ello es debido a que, tal y como explicitará años después la Real Orden de 26 de octubre de 1922 (que regula los requisitos que han de concurrir para poder "obtener autorización Real para ostentar en España Títulos extranjeros"), los agraciados con la autorización para usar en España el Título extranjero pueden pedir y obtener la devolución del Breve, Cédula o Real Despacho extranjero que hubieran presentado, el cual les es entregado cuando recogen el Real Despacho expedido por el Rey de España concediendo la citada Real autorización del uso (art. 7). Y resulta que fue esto lo que ocurrió en el presente caso, como demuestra la instancia dirigida al Ministro de Gracia y Justicia por don Enrique Rey, en nombre del "Sr. *D.* José Pardo Bazán, Conde de Pardo Bazán", con fecha de 9 de febrero de 1872, en la que expone que, habiéndose ya concedido la Real cédula de autorización para el uso del Título, solicita del Ministro recobrar el Breve. Pues bien, en dicha instancia consta anotado al margen el recibí de dicho Breve con fecha de 15 de febrero de 1872 (instancia obrante como documento nº 6 en el expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán", que se custodia en la Sección de Títulos Nobiliarios del Archivo General del Ministerio de Justicia, antes citado).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

> emprender con osadía, nada de intentar en estos calamitosos tiempos para atestiguar de un modo público y manifiesto tu fe y piedad […]

En realidad, y a juicio de los biógrafos de la escritora, la verdadera razón del honor hecho a su padre se encontraría en los muy concretos servicios prestados por este a la Iglesia durante su desempeño como Diputado a Cortes por la provincia de La Coruña, en la legislatura de 1869-1871.

En lo que respecta a la calificación jurídica de este Título nobiliario, ésta es clara: en tanto que la Santa Sede es un sujeto de Derecho Internacional Público, los Títulos nobiliarios otorgados por los Pontífices son considerados por España como Títulos extranjeros, en aplicación de lo dispuesto en el artículo 1, inciso primero, del Real Decreto de 24 de octubre de 1851, relativo al uso de por estas mercedes:

> Todos los Títulos concedidos por Monarcas y Gobiernos extranjeros, incluso los otorgados por mi augusto abuelo el Señor Don Carlos III como Rey de Nápoles, se reputarán siempre como extranjeros.

Por tanto, esta dignidad de Conde de Pardo Bazán, en cuanto que pontificia, sigue el régimen general de los Títulos extranjeros. Y resulta que de acuerdo con lo dispuesto también por este precepto, in fine, los Títulos extranjeros se rigen por el Derecho del país de origen en cuanto a las normas de sucesión ("la sucesión se gobernará por las leyes particulares de la concesión o por las generales del país en que ésta se hizo"). En su consecuencia, en el caso de las mercedes pontificias es el Derecho canónico la fuente reguladora.

A este respecto, ha de destacarse que dos son las peculiaridades de los Títulos pontificios.

La primera es que la perpetuidad de la merced no es la regla general, sino que, antes al contrario, los Títulos pontificios son en su gran mayoría vitalicios, extinguiéndose con la muerte de su concesionario.

En el caso excepcional de que sí sean hereditarios, concurren en la sucesión de los mismos (como sucede también en el caso de los Títulos de Castilla o Títulos del Reino) dos distintas fuentes de llamamientos, dos distintas voluntades en orden a designar al sucesor en la merced, determinando la delación nobiliaria en su favor: la voluntad del Pontífice concedente del Título nobiliario, explicitada en el Breve Apostólico de concesión de la dignidad (dando lugar a lo que en el Derecho nobiliario español se llama orden *irregular* de sucesión en las mercedes), que es la primera fuente reguladora del orden de llamamientos a la sucesión del Título (*ley fundamental de la merced*); y, en defecto de previsión sucesoria expresa en dicho despacho, la voluntad de la ley canónica (orden regular de sucesión que sólo tiene lugar, por tanto, en el caso de ausencia de previsiones específicas del Despacho de concesión respecto a la sucesión de la merced creada)[2].

Este orden regular de sucesión, que opera como régimen legal supletorio, es en el caso de los Títulos pontificios un orden especialísimo de sucesión por cuanto se fija, necesaria y excluyentemente, en el hijo legítimo primogénito del concesionario. Más exactamente, tratándose de los títulos pontificios el orden general de llamamientos del fundador de la merced, se articula sometiendo a la *clase de los parientes por naturaleza* o *consanguinidad* a una cuádruple restricción: se limita el grupo parental al orden sucesorio de los descendientes del fundador (línea recta descendente, suprimiendo la ascendente y la colateral), se excluye a los descendientes por consanguinidad no *matrimonial* (principio de legitimidad, que exige que la generación de los descendientes se haya producido dentro del matrimonio), se restringe la sucesión a los primogénitos y, ya por último, se reduce este grupo a los varones.

Así, la fórmula tradicionalmente empleada en el Breve Papal de concesión es la de "Venimos a confirmarte como hijo primogénito en el predicho título de […], que en las condiciones de costumbre será transmisible a tus descendientes legítimos por línea masculina de primogenitura"[3]. Es decir, el principio de masculinidad se aplica con absoluta radicalidad en cuanto que no opera como un mero criterio sucesorio de preferencia, sino que es absolutamente excluyente, consagrando una forma de suceder de varón en varón, con exclusión de las mujeres.

En todo caso, y a diferencia del Derecho nobiliario español, ya se trate de un orden de sucesión regular o irregular, los criterios sucesorios que los conforman no se aplican automáticamente, sino que la Santa Sede se reserva siempre la facultad de evaluar la dignidad del peticionario de la sucesión, pudiendo denegar ésta en

[2] Régimen éste, que en realidad es el común a la sucesión de todos los Títulos extranjeros, en los que reglas sucesorias a aplicar son las prescritas en la Carta fundacional y, subsidiariamente, las de la legislación del país de origen.
[3] VALTERRA FERNÁNDEZ, Luis, *Derecho Nobiliario Español*, Comares, Granada, 1995, pág. 611, nota 16.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

el caso de resultar negativa tal evaluación. O sea, que sólo es posible la sucesión en la merced si ha sido discrecionalmente estimado por la Santa Sede que concurre en el solicitante la aptitud necesaria para la sucesión[4].

Volviendo a la dignidad que nos ocupa, comprobamos que ésta se incluye en la categoría de los Títulos pontificios excepcionales, por cuanto el Título de Conde de Pardo Bazán sí es perpetuo, dándose la posibilidad de su transmisión mortis causa al fallecimiento de su concesionario y sucesivos poseedores. Y, además, el orden de sucesión en la merced se determina en el propio despacho de concesión (Breve Pontificio de creación).

Concretamente, la previsión sucesoria que expresamente se recoge en el Breve es la siguiente:

> […] te hacemos, instituimos y nombramos Conde, y te concedemos que puedas libre y lícitamente transmitir este honorificentísimo Título a tu hija y a sus descendientes sólo en la línea primogénita, con tal que sean nacidos de matrimonio legítimo y celebrado en debida forma in facie Ecclesiae, y perseveren en la fe Católica y en la obediencia a la Santa Sede Apostólica.

Es fácil adivinar que la razón de la referencia a la hija del concesionario como inmediata sucesora en la merced se debe a que a la fecha de su concesión doña Emilia era (y con toda probabilidad seguiría siéndolo, dada la edad de su madre, doña Amalia de la Rúa-Figueroa y Somoza) la única hija del agraciado. Pero salvada esta forzada excepción impuesta por la realidad de las cosas, lo que sí sorprende de la disposición sucesoria referida, en cuanto que supone una notable desviación respecto del orden regular de sucesión en las mercedes pontificias, es que en ella se excepciona el regular principio excluyente de varonía, no solo para la primera sucesión, sino para todas las que le sigan, eliminando así del Título la habitual condición agnaticia antes mencionada.

La segunda de las peculiaridades de los Títulos pontificios (en este caso, consecuencia directa de su condición de Títulos extranjeros) es la que para poder ser usados en territorio nacional es necesario que su titular sea habilitado a tal efecto por el Rey. Los Títulos pontificios siguen en este punto el régimen general de autorización de uso de los Títulos extranjeros.

Y esta exigencia juega no sólo respecto al fundador de la merced, sino respecto a todos y cada uno de los sucesivos poseedores del Título (para España, en los Títulos extranjeros no hay sucesiones, sino autorizaciones individuales). Así lo establece el art. 2 del Real Decreto de 24 de octubre de 1851, antes citado:

> No podrá usarse en España título alguno extranjero sin la competente autorización; y están obligados a obtenerla todos y cada uno de los sucesores en dichos Títulos. Se exceptúan de las disposiciones de este artículo los embajadores y ministros y representantes de otras cortes y los extranjeros transeúntes.

En su consecuencia, la referida autorización será necesaria tanto para el concesionario de la merced como para los sucesivos poseedores en la misma que deseen usarla en España, de modo que la autorización de uso concedida a aquél o a cualquiera de los poseedores posteriores no exime a sus respectivos sucesores de solicitar nueva autorización cuando entren a poseer el Título (esto es, cuando sucedan en el Título conforme al ordenamiento del Estado de origen de éste)[5]. En otras palabras, concedida la autorización, la eficacia de ésta se limita exclusivamente a la persona del peticionario, de modo que quien le sustituye *a posteriori* en la titularidad tiene que formular una nueva petición de autorización.

En definitiva y a título de resumen: la autorización para usar en España un Título extranjero no es transmisible, sino que caduca automáticamente al fallecimiento del autorizado, de modo que el sucesor tiene que repetir el mismo trámite realizado por su antecesor.

Huelga decir que sólo será posible autorizar en España el uso de un Título extranjero cuando el ordenamiento jurídico del país de origen del Título en cuestión considere al solicitante como poseedor de la merced. Circunstancia que habrá de acreditarse presentando el peticionario el documento que pruebe indubitadamente la concesión o sucesión en el Título extranjero expedido a su favor por el Estado de procedencia, en forma del correspondiente "Breve [Pontificio], Cédula o Real Despacho extranjero extendido

[4] O, en palabras de VALTERRA, es "*preciso un nuevo reconocimiento por la Santa Sede en cada una de las transmisiones sucesorias con calificación de si el peticionario es apto o no para la sucesión*" (*Derecho Nobiliario Español*, *op. cit.*, pág. 611).

[5] Lo recuerda tajante el Consejo de Estado en su Dictamen número 212/1999, en el que dictaminó que la petición de autorización de uso es indispensable cada vez que por cualquier motivo varíe el poseedor del Título.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

a su nombre [del solicitante de la autorización] y legalizado por la vía diplomática" (ex art. 2 de la Real Orden de 26 de octubre de 1922, que regula los requisitos que han de concurrir para poder "obtener autorización Real para ostentar en España Títulos extranjeros"); es decir, un documento en forma, expedido por el país de origen del Título, por el que conste que el nuevo solicitante tiene reconocido en aquel país el derecho a ostentar el Título cuya autorización de uso en España solicita[6].

En el caso de los Títulos papales, la investidura pontificia, esto es, el reconocimiento por la Santa Sede del peticionario -de la autorización de uso- como concesionario o sucesor en la merced se comunica a España por Breve Pontificio: Breve Pontificio de investidura, ya sea de concesión de la dignidad nobiliaria o de confirmación de la misma en caso de sucesión[7].

Cumpliendo la exigencia impuesta por el citado art. 2 del Real Decreto de 24 de octubre de 1851, el 18 de octubre de 1871, en instancia dirigida al Ministro de Gracia y Justicia, don José Pardo-Bazán solicita "*la correspondiente licencia de usar de dicho Título* [de Conde de Pardo Bazán] *en España*"[8], siéndole concedida dicha Real autorización por don Amadeo I en virtud de la Real Orden de 26 de octubre de 1871, en la que expresamente se señala que se debe "entender con la denominación de Pardo Bazán, apellido con que en la concesión se nombra al interesado, de conformidad con la jurisprudencia establecida en casos análogos y con lo resuelto por Real Orden de 7 de noviembrede1866"[9].

El correspondiente Despacho (Real Carta de autorización) se expide con fecha de 3 de febrero de 1872[10].

VACANCIA DEL CONDADO PONTIFICIO DE PARDO BAZÁN Y CONCESIÓN DEL CONDADO DE PARDO BAZÁN COMO TÍTULO DE CASTILLA: CONVIVENCIA EN EL TIEMPO DE LOS DOS TÍTULOS DE CONDE DE PARDO BAZÁN Y VICISITUDES POSTERIORES

Don José Pardo-Bazán, I Conde pontificio de Pardo Bazán, fallece el 23 de marzo de 1890.

Curiosamente, de algunas de las cartas de la correspondencia personal de doña Emilia que obran en el archivo de la Real Academia Galega parece deducirse que, al fallecimiento de su padre, la autora habría solicitado al Papa León XIII la autorización para ceder a su primogénito, don Jaime Quiroga y Pardo-Bazán, el derecho a suceder en el Título pontificio de aquél; y que el Papa habría accedido. Y, además, que acto seguido habría intentado doña Emilia obtener de la Reina regente, doña María Cristina, la conversión de dicho Título papal en Título de Castilla, pero sin resultado alguno.

Pero la documentación obrante en el expediente del Título de Conde de Pardo Bazán, que se conserva en el Archivo General del Ministerio de Justicia, prueba que tales cartas no fueron más que meros borradores, nunca enviados a sus destinatarios. Más concretamente, lo prueba el hecho documentado (que trataremos inmediatamente) de que veintisiete años después de la muerte de su padre, doña Emilia Pardo-Bazán hubiese solicitado a la Santa Sede-y obtenido- la sucesión en la merced pontificia.

La prolongada indiferencia de Pardo-Bazán hacía la merced de su padre quizás se debiera a que la tuviese en escasa estima puesto que, como dice MAYORALGO, los Títulos pontificios "tradicionalmente han constituido la abrumadora mayoría de títulos extranjeros cuya autorización de uso se solicita en España.

---

[6] Confirma esta interpretación el Consejo de Estado en su Moción de 21 de octubre de 1971.
Naturalmente, esta condición para obtener la autorización de uso en España presupone que el Título esté reconocido en el ordenamiento extranjero en el momento de formular dicha solicitud, ya que, de no ser así, la autorización de uso concedida en España constituiría una injerencia en la soberanía del país de origen (obviamente esta autorización carece de sentido si el país en cuestión ya no existe, o si en dicho territorio han perdido valor oficial los Títulos nobiliarios o si la concreta merced en cuestión ya no está legalmente vigente en su país de origen). Circunstancia que según señala el Consejo de Estado en su dictamen número 43.352, de 10 de septiembre de 1981, se puede acreditar a través de ese mismo "Breve o Despacho emitido por el soberano concedente a favor de la persona que solicita la autorización".

[7] No obstante, a efectos del citado art. 2 de la Real Orden de 26 de octubre de 1922, el Consejo de Estado en su Dictamen número 141/1995 estima suficiente - como equivalente al Breve Papal- un Oficio de la Secretaría de Estado de la Curia Romana reconociendo la titularidad de la merced nobiliaria pontificia en la persona que solicita la autorización.

[8] Instancia obrante como documento nº 1 en el expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán", que se custodia en la repetida Sección de Títulos Nobiliarios del Archivo General del Ministerio de Justicia.

[9] Minuta de la Real Orden que obra como documento nº 3 en el precitado AGMJ. Asimismo, a dicha Real autorización para poder usar en España el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán se refiere también la *certificación de solvencia* expedida por la Dirección general de Contribuciones con fecha de 8 de noviembre de 1871, obrante
como documento nº 4 en el mismo archivo.

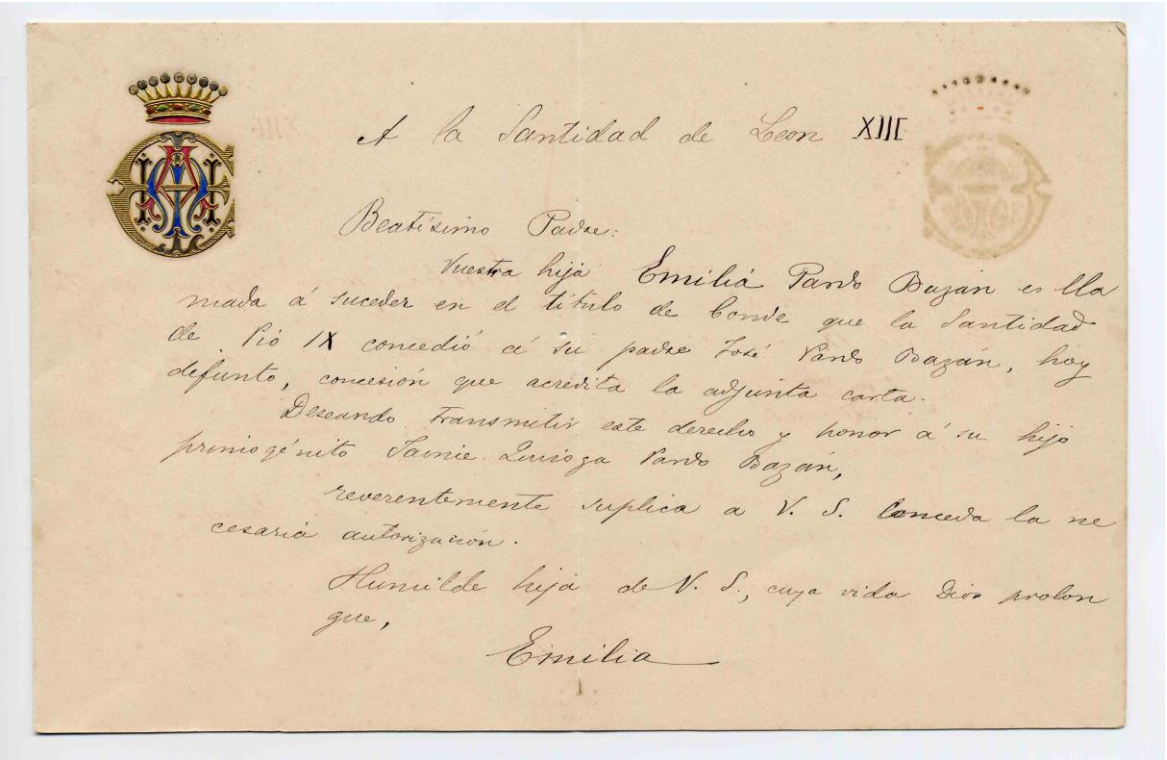
[10] La minuta de este Despacho, conteniendo la autorización real para el uso en España del Título pontificio, obra como documento nº 7 en el citado expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán"; y en él se menciona expresamente su condición de "*Título extranjero*" y se le recuerda al beneficiario de la autorización de uso que "*cada uno de vuestros sucesores en él no pueda usarle sin obtener previamente mi expresa autorización en la forma establecida o que se estableciere*".

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

Resultaba más sencillo para los súbditos españoles que no alcanzaban la gracia de un Título de Castilla, conseguir uno de la Santa Sede que de otros países, lo que explica su elevado número"[11].

Así parece deducirse de las propias declaraciones de la escritora, cuando informa a sus lectores de la concesión del Título de Castilla de Conde de Pardo Bazán (a la que también inmediatamente nos referiremos):

> […] hace muchos años tengo derecho al título de condesa palatina -creo que así se dice- heredado de mi padre, y que no lo uso, sencillamente por lo habituada que me encontraba a mi nombre literario, al cual está unida la obra de mi vida entera. Hoy llega el momento de usar otro título de Castilla, que en la regia intención debe perpetuar un apellido llamado a extinguirse por ser de mujer e hija única. Mi labor ha hecho conocido ese apellido y el título lo transmitirá a mis descendientes. He aquí cómo estaba escrito en las estrellas que Condesa había de ser, más tarde o más temprano, y vengo a serlo porque los altos poderes de mi patria estiman la literatura en función de valor «social»[12].



A la Santidad de León XIII

Beatísimo Padre:

Vuestra hija Emilia Pardo Bazán llamada á suceder en el título de Conde que la Santidad de Pío IX concedió á su padre José Pardo Bazán, hoy difunto, concesión que acredita la adjunta carta.

Deseando transmitir este derecho y honor á su hijo primogénito Jaime Quiroga Pardo Bazán,

reverentemente suplica a V. S. conceda la necesaria autorización.

Humilde hija de V. S., cuya vida Dios prolongue,

Emilia

Borrador de carta de Emilia Pardo Bazán al Papa León XIII, solicitando permiso para transmitir a su hijo primogénito, Jaime Quiroga y Pardo Bazán, el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán.

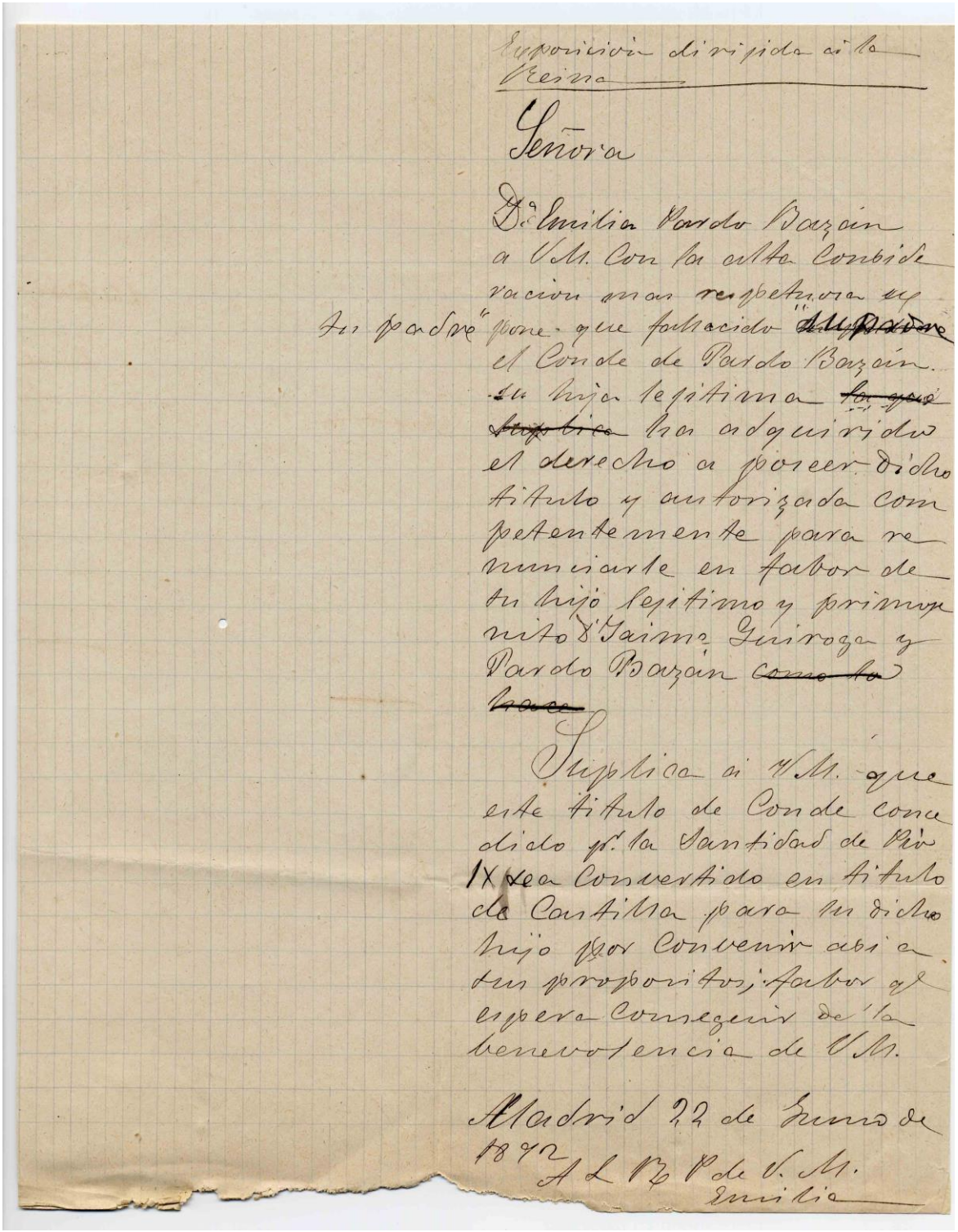
A continuación, borrador de solicitud, del 22 de junio de 1892, dirigida a la Reina Regente, María Cristina, para convertir el título pontificio de Conde de Pardo Bazán en Título de Castilla, a favor de su hijo, Jaime Quiroga.

Tras este último documento, se puede ver la copia de una carta, fechada el 14 de junio de 1892, del cardenal Vanntelli a Luis Pidal y Mon, marqués de Pidal, embajador de España ante la Santa Sede, comunicándole que Emilia Pardo Bazán estaba en todo su derecho para transmitir el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán a su hijo primogénito.

Todos estos documentos pertenecen a un expediente sobre el Título de Conde de Pardo Bazán, conservado dentro del fondo documental de la Familia Pardo Bazán (Arquivo de la Real Academia Galega, signatura C-445/37).

[11] MAYORALGO Y LODO, José Miguel, *Historia y régimen jurídico de los títulos nobiliarios*, Hidalguía, Madrid, 2007, pág. 47.
[12] *La Ilustración Artística*, Madrid, 8 de junio de 1908.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.



Exposición dirigida á la Reina

Señora

Dª Emilia Pardo Bazán a V.M. con la alta consideración mas respetuosa expone: que fallecido ~~su padre~~ su padre el Conde de Pardo Bazán su hija legítima ~~la que suplica~~ ha adquirido el derecho a poseer dicho título y autorizada competentemente para renunciarle en favor de su hijo legítimo y primogénito Dº Jaime Quiroga y Pardo Bazán ~~como ha hecho~~

Suplica á V.M. que este título de Conde concedido por la Santidad de Pío IX sea convertido en título de Castilla para su dicho hijo por convenir así a sus propósitos; favor que espera conseguir de la benevolencia de V.M.

Madrid 22 de Junio de 1872

A L R P de V.M.

Emilia

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 11, pp. 87-99.

Carta autorización p.ª renunciar el Título.

Excmo S.r Marqués de Viñaut Embajador de S.S. Católica

Mi respetable S.r Marqués, en contestación de su muy favorecida de ayer, tengo la honrosa de significar á V. Ex.ª que en virtud del Breve de 13 de Junio de 1871, D.ª Emilia Pardo Bazán tiene perfecto derecho de transmitir á su hijo primogenito el título de Conde ~~de~~ sin que para eso sea necesaria otra concesión ó declaración de parte de la Santa Sede.

Hay de manera esta transmisión se hace Mismo terminis juris, puesto que el Breve claramente dice que el título conferido á D.n José Pardo Bazán debe ~~pasar~~ pasar de este á su hija D.ª Emilia y de esta á sus legítimos descendientes en la línea masculina de primogenitos por consiguiente no hay necesidad de ninguna otra concesión.

Con sentimientos de la mas distinguida consideración soy de Vuestra Excelencia muy atento servidor

x S. Card. Vannutelli

Roma 14 de Junio de 1892

ARCHIVO

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

En todo caso, la consecuencia de su decisión de no solicitar de inmediato la sucesión en el Título a la muerte de su padre es que éste queda en la situación jurídica de *vacante*, que es el estado al que pasa un Título nobiliario cuando, por la causa que sea, deja de estar poseído por su titular (ya sea por fallecimiento -como ocurre en este caso-, cesión, distribución, etc.), prolongándose tal situación hasta que se expide la Carta de sucesión en favor del nuevo poseedor de la merced.

No obstante, y como antes adelantamos, la condición de noble no titulada de doña Emilia no se prolongará por mucho tiempo gracias al ya inmenso prestigio acumulado por la escritora: por Real Decreto de 16 de mayo de 1908, don Alfonso XIII concede a "Doña Emilia Pardo Bazán y Rúa, para sí, sus hijos y sucesores legítimos" el Título del Reino de "Conde de Pardo Bazán"[13], expidiéndose con fecha de 30 de junio de 1908 el correspondiente Real Despacho de concesión[14].

Es en este momento cuando ya se puede afirmar la coexistencia en el tiempo de dos distintos Títulos de Conde de Pardo Bazán, aunque -eso sí- de distinta naturaleza e incursos en situaciones jurídicas igualmente distintas: el pontificio, en situación de vacante, y el de Castilla, en la de ocupado.

Tal curiosa convivencia sólo habrá de durar ocho años. Concretamente, hasta que se produce el cambio de denominación de este "segundo" Condado de Pardo Bazán a instancia de la propia concesionaria que, mediante solicitud dirigida al Rey con fecha de 24 de abril de 1916, le pide "se digne cambiar la denominación de dicho Título de Castilla por la de Conde de la Torre de Cela"[15].

El motivo que aduce para solicitar el cambio de denominación de la merced es su condición de "propietaria de otro Título condal concedido por S.S. el Papa Pío IX a su difunto padre con igual denominación" y, pese a que esta afirmación distaba un tanto de la realidad (doña Emilia no podía ser poseedora de tal merced pontificia puesto que - como ya sabemos- ni siquiera había solicitado a la Santa Sede la sucesión en ella), Alfonso XIII accede a su petición. Así, por Real Decreto de 1 de mayo de 1916, el Rey cambia la denominación "del título de Conde de Pardo Bazán por la de Conde de la Torre de Cela", expidiéndose el correspondiente Real Despacho con fecha de 27 de mayo de 1916[16] (cabe puntualizar que, aunque se altere su denominación, la merced sigue siendo la misma, pues una cosa es el Título propiamente dicho y otra la denominación que adopte).

Una vez conseguido el cambio de denominación y, literalmente, sin solución alguna de continuidad, doña Emilia cede la merced a su hijo primogénito. Así, mediante escritura otorgada el 4 de mayo de 1916 ante el Notario de Madrid, don Emilio Codecido y Díaz, doña Emilia cede el Título de Conde de la Torre de Cela al mayor de sus tres hijos y único hijo varón, don Jaime Quiroga y Pardo-Bazán; para inmediatamente solicitar la correspondiente "Real aprobación" mediante instancia dirigida al Rey con fecha de 3 de junio de 1916[17].

Ésta le es concedida, de modo que por resolución de 7 de junio de 1916, don Alfonso XIII ordena expedir a favor de don Jaime Quiroga y Pardo-Bazán Real Carta de sucesión en el Título de Conde de la Torre de Cela "por renuncia y cesión de su madre Dª. Emilia Pardo-Bazán y de la Rúa", expidiéndose la correspondiente Real Carta de sucesión con fecha de 21 de julio de 1916[18].

Desprovista por su propia voluntad del Título del Reino, una vez más esta situación de noble no titulada tampoco se prolongará mucho en el tiempo: Pardo-Bazán dirige "humildes preces" al Papa Benedicto XV solicitándole la sucesión en el Título pontificio que había sido concedido a su padre por Pío IX, y aquél accede a su solicitud (aunque aprovecha también la ocasión para sujetar la merced al tradicional principio de varonía, regla general del Derecho nobiliario pontificio) mediante Breve Pontificio otorgado con fecha de 22

[13] La minuta de este Real Decreto obra como documento nº 10 en el expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán", que se custodia en la Sección de Títulos Nobiliarios del Archivo General del Ministerio de Justicia.

[14] La minuta de este Real Despacho de creación obra como documento nº 12 en el precitado expediente. Ha de observarse que en esta Carta de concesión la denominación que se expresa es la de "*Condesa de Pardo-Bazán*", es decir, se introduce incorrectamente el guion propio del apellido en que ha de tenerse en cuenta es la que consta en el Real Decreto de concesión de la merced (y, así, será ésta la que prevalecerá en la documentación oficial generada por la Administración, curiosamente la denominación incorrecta (Conde de Pardo-Bazán) será la utilizada en los documentos elaborados por los miembros de la familia. Así, en la solicitud de Real Cédula de licencia para contraer matrimonio, formulada por doña María de las Nieves Quiroga y Pardo-Bazán, hija de doña Emilia (documento nº 13 del AMJ), o en la solicitud de la misma licencia para su hijo, formulada por la propia escritora (documento nº 18 del AMJ).

[15] Documento nº 26 del AMJ.

[16] Las minutas del Real Decreto y del Real Despacho obran en el AMJ como documentos números 28 y 29, respectivamente. En este último se recuerda que se accede al cambio de denominación, pero "sin que ello signifique ni pueda interpretarse como creación de nuevo título ni alteración del orden sucesorio establecidoanteriormente".

[17] Documento nº 30 del AMJ.

[18] Las minutas de la resolución y del Real Despacho obran en el AMJ como documentos números 37 y 38, respectivamente.

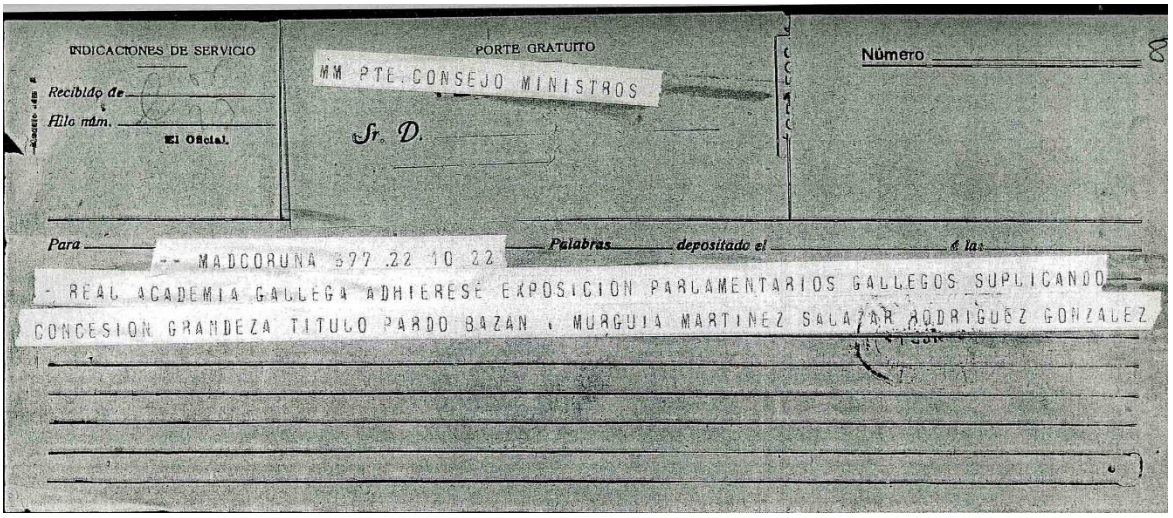
© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

de febrero de 1917, en el que dispone que "confirmamos a tu favor el título Condal y lo ratificamos, de tal suerte que tú puedas ostentar el título de Condesa y tus descendientes varones primogénitos el de Condes"[19].

A fin de poder usarlo en España (cosa posible, puesto que no existe plazo determinado para solicitar la pertinente autorización, de modo que puede hacerse en cualquier momento), doña Emilia cumple el trámite que corresponde y el 6 de noviembre de 1917, en instancia dirigida al Rey, le expone que "deseando usar en España el referido Título [pontificio de Conde de Pardo Bazán] a V. M. Suplica se digne concederle la necesaria Real Autorización"[20], siéndole ésta concedida por don Alfonso XIII en virtud de la Real Orden de 21 de diciembre de 1917, y expidiéndose a su favor el correspondiente "Real Despacho de autorización para usar en España Título pontificio de Conde de Pardo Bazán" con fecha de 31 de marzo de 1918[21].

Doña Emilia disfrutará de la merced poco más de tres años: el 12 de mayo de 1921 fallece en Madrid.

A su fallecimiento, el Presidente del Consejo de Ministros se verá inundado por una marea de telegramas solicitando a su favor la concesión de una Grandeza de España en testimonio de "homenaje admiración a insigne mujer, maravillosa inteligencia, gloria de España, orgullo de Galicia y aún más singularmente de La Coruña, su ciudad natal". Telegramas enviados por las más variadas instituciones, desde el Instituto de Estudios Gallegos hasta la Comisión Provincial de La Coruña (a ésta corresponde el texto citado[22]), pasando por Universidad de Santiago de Compostela, la Comisión Provincial de Pontevedra, los Ayuntamientos de La Coruña, Santiago de Compostela y otros municipios gallegos; Consejo Provincial de Fomento de Pontevedra, Cámara Oficial Agrícola de Pontevedra, Real Academia Gallega, Asociación de la Prensa coruñesa, Sociedad Nuevo Club de La Coruña, Sociedad Sporting Club de La Coruña, Reunión de los Artesanos de La Coruña, Casino de Vigo, Liceo Recreativo de Betanzos, Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra, Escuela Normal de Maestras de La Coruña, Patronato de Caridad de La Coruña o la Diputación Provincial de Lugo[23].


INDICACIONES DE SERVICIO
Recibido de
Hilo núm.
El Oficial.
PORTE GRATUITO
MM PTE. CONSEJO MINISTROS
Sr. D.
Número
Para
Palabras
depositado el
á las
MADCORUNA 377 22 10 22
REAL ACADEMIA GALLEGA ADHIERESE EXPOSICION PARLAMENTARIOS GALLEGOS SUPLICANDO
CONCESION GRANDEZA TITULO PARDO BAZAN . MURGUIA MARTINEZ SALAZAR RODRIGUEZ GONZALEZ

Telegrama de la Real Academia Galega al presidente del Consejo de Ministros, solicitando la Grandeza de España, a favor de Emilia Pardo Bazán (Archivo General del Ministerio de Justicia).

Cabe observar a título de mera curiosidad que las solicitudes referidas se articulan a través de distintas fórmulas, algunas de ellas manifiestamente erradas. Así, mientras unos piden la Grandeza de España para unirla al "título Pardo Bazán" o al "título de Conde de Pardo Bazán" (que, en cuanto Título del Reino, ya no existe con esa denominación -huelga decir que no sería posible tal unión con el Título pontificio, por ser éste un Título extranjero-), otros piden la Grandeza para unirla al "Marquesado de Pardo Bazán" (que nunca existió), otros para unirla a un Marquesado de Pardo Bazán de nueva creación (o a un nuevo Título, sin especificación alguna); y, ya por último, otros solicitan la Grandeza sin más.

[19] Así resulta de la traducción del citado Breve hecha por la Interpretación de Lenguas del Ministerio de Estado, obrante como documento nº 40 en el repetido expediente del Título de "Conde de Pardo Bazán", que se custodia en la Sección de Títulos Nobiliarios del Archivo General del Ministerio de Justicia. Ha de observarse que en este caso sí consta en el archivo el original del Breve Apostólico (documento nº 41).
[20] Documento nº 39 del AMJ.
[21] Las minutas de la Real Orden y del Real Despacho obran en el AMJ como documentos números 48 y 50, respectivamente.
[22] Documento nº 53, pág. 2, del AMJ.
[23] Documentos números 51 a 60 del AMJ.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

Esta solicitud no será nunca atendida.

A la muerte de Pardo-Bazán, la situación de los dos títulos vinculados a la escritora pasa a ser la siguiente: el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán, poseído por doña Emilia, queda vacante; y el Título de Castilla de Conde de la Torre de Cela permanece como antes, es decir, ocupado por su hijo, el primogénito y único varón, don Jaime Quiroga y Pardo-Bazán, II Conde de la Torre de Cela.

Fallecida su madre, don Jaime podía haber pedido a la Santa Sede la sucesión en el Título pontificio, pero no lo hace.

Tal inacción terminará trayendo consigo que el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán no pueda volver a ser jamás ocupado por nadie. La razón es que el 11 de agosto de 1936, pocos días después de estallada la Guerra Civil, don Jaime cae asesinado junto con su único hijo, lo cual hace ya imposible la sucesión en un Título papal como el que nos ocupa que, como ya sabemos, con la sucesión de doña Emilia se convirtió en un título rigurosamente agnaticio ("confirmamos a tu favor el título Condal y lo ratificamos, de tal suerte que tú puedas ostentar el título de Condesa y tus descendientes varones primogénitos el de Condes"[24]).

En cuanto al Título del Reino de Conde de la Torre de Cela, fallecido su titular y el único hijo de éste, la merced pasa a la única hermana sobreviviente de don Jaime, doña María de las Nieves Quiroga y Pardo-Bazán, segundogénita de doña Emilia[25].

El 2 de diciembre de 1970 muere la III Condesa de la Torre de Cela.

Fallecida esta última sin descendientes y agotada, por tanto, la descendencia de doña Emilia Pardo-Bazán, la merced sale del linaje de los Pardo-Bazán y pasa a don José Carlos Colmeiro Laforet (por sucesión *mortis causa*, que no por rehabilitación, como equivocadamente se sostiene por algunos), tras una larga y dura pugna con don Manuel Taboada Roca, Conde de Borrajeiros[26].

Convertido en el IV Conde de la Torre de Cela en virtud de la Real Carta de sucesión de 14 de julio de 1977[27], don José Carlos solicita inmediatamente cambiar la denominación del Título, restableciendo la que originariamente le había dado su concedente, don Alfonso XIII[28].

Las razones aducidas no pueden ser más asumibles: en primer lugar, que tanto doña Emilia Pardo-Bazán como su padre fueron hijos únicos, por lo que con la extinción de la descendencia de ésta, se extinguió también el apellido Pardo-Bazán; y, en segundo lugar, que el Título pontificio de Conde de Pardo Bazán, que había dado causa al primitivo cambio de denominación, ya no existía.

Y, como era de prever, el Rey las asume, accediendo a la petición de cambio de denominación mediante Real Carta de 17 de enero de 1980[29].

Recupera así la merced su denominación original de Conde de Pardo Bazán y, con ella, el verdadero valor de su identificación con la escritora cuyo genio motivó su concesión.

En todo caso, fallecida la I Condesa de Pardo Bazán, la historia que le sigue no es ya la del "Título que logró sustituir al nombre" de su poseedor, sino la de un Título que se emancipa de su fundador, pasando a ser el garante del recuerdo de su mérito y vasta obra.

[24] Breve Pontificio otorgado en favor de doña Emilia Pardo-Bazán, con fecha de 22 de febrero de 1917, cuya traducción y original consta en el AMJ como documentos números 40 y 41.

[25] Documentos números 61 a 84 del AMJ. El tercer y último hijo de doña Emilia Pardo-Bazán, doña María del Carmen Quiroga y Pardo-Bazán, muere soltera en 1937.

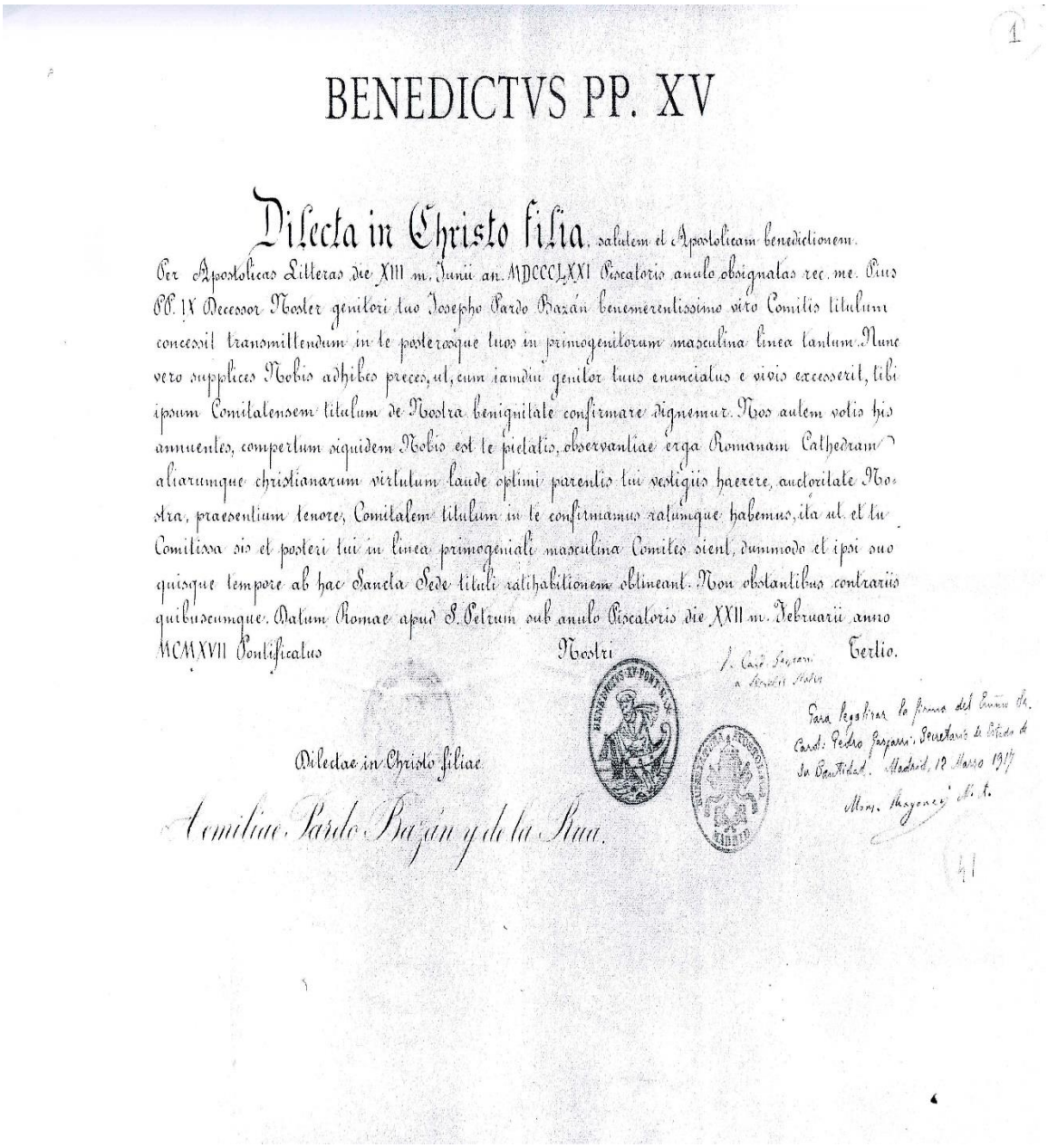
[26] Documentos números 84 al 170 del AMJ. De esta documentación resulta que formuló también oposición doña María del Carmen Pardo de Lama y Cagigao, si bien finalmente desistió.

[27] Minuta de la Carta de sucesión que obra como documento nº 165 en el AMJ.

[28] Documentos números 171 a 190 AMJ.

[29] Documento nº 189 AMJ.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.



BENEDICTVS PP. XV

Dilecta in Christo filia, salutem et Apostolicam benedictionem.

Per Apostolicas Litteras die XIII m. Junii an. MDCCCLXXI Piscatoris anulo obsignatas rec. me. Pius PP. IX Decessor Noster genitori tuo Josepho Pardo Bazán benemerentissimo viro Comitis titulum concessit transmittendum in te posterosque tuos in primogenitorum masculina linea tantum. Nunc vero supplices Nobis adhibes preces, ut, cum iamdiu genitor tuus enunciatus e vivis excesserit, tibi ipsum Comitatensem titulum de Nostra benignitate confirmare dignemur. Nos autem votis his annuentes, compertum siquidem Nobis est te pietatis, observantiae erga Romanam Cathedram aliarumque christianarum virtutum laude optimi parentis tui vestigiis haerere, auctoritate Nostra, praesentium tenore, Comitatem titulum in te confirmamus ratumque habemus, ita ut et tu Comitissa sis et posteri tui in linea primogeniali masculina Comites sint, dummodo et ipsi suo quisque tempore ab hac Sancta Sede tituli ratihabitionem obtineant. Non obstantibus contrariis quibuscumque. Datum Romae apud S. Petrum sub anulo Piscatoris die XXII m. Februarii anno MCMXVII Pontificatus Nostri Tertio.

P. Card. Gasparri
a Secretis Status

Para legalizar la firma del Eminmo Sr. Card. Pedro Gasparri, Secretario de Estado de Su Santidad. Madrid, 12 Marzo 1917
Mons. Magnoni Ob. t.

Dilectae in Christo filiae

Aemiliae Pardo Bazán y de la Rua.

Breve Pontificio otorgado el 22 de febrero de 1917, confirmando la concesión del Título pontificio de Conde de Pardo Bazán, a favor de Emilia Pardo Bazán (Archivo General del Ministerio de Justicia).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 87-99.

II.
NOTAS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 103 – 107
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

La oratoria de Emilia Pardo Bazán (Discursos, Conferencias, Lecturas Públicas).
Tesis doctoral dirigida por la Dra. Dña. Ana María Freire López y defendida en la Universidad Nacional a Distancia en 2014

M.ª Aránzazu Guzmán Guzmán
arantxagu@yahoo.es

(recibido febreiro/2016, revisado outubro/2016)

RESUMEN: Esta reseña se sintetiza la información esencial acerca de la tesis doctoral: *La oratoria de Emilia Pardo Bazán (Discursos, Conferencias, Lecturas Públicas).*
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, oratoria, conferencias, discursos, lecturas públicas, reseña, tesis doctoral.

ABSTRACT: This review summarises the main information about the Doctoral Thesis: *La oratoria de Emilia Pardo Bazán (Discursos, Conferencias, Lecturas Públicas).*
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, oratory, lectures, discourses, public readings, review doctoral thesis.

Es llamativo que pese a lo conocida que es doña Emilia Pardo Bazán en el panorama literario de nuestro país, e incluso fuera de nuestras fronteras, tradicionalmente se ha descuidado una de las partes de su producción, la oratoria, dedicando más atención a sus novelas, cuentos e incluso libros de viajes y recetas. Son pocos los artículos dedicados a esta faceta, y ellos se centran en sus obras más conocidas dentro de esta rama: *La revolución y la novela en Rusia* (1887), *La educación del hombre y la de la mujer: sus relaciones y diferencias* (1892), *La España de ayer y la de hoy* (1899), etc.

Pardo Bazán inició su oficio como oradora en 1884[1], con 33 años, habiendo ya obtenido la fama y sufriendo la polémica por su ensayo *La cuestión palpitante* (1882-1883). Según mis datos, ya que hay algunas obras que ha sido imposible datar, sus últimas conferencias fueron las que impartió sobre literatura francesa decadentista[2] en 1918, solo tres años antes de su muerte con casi 70 años. Por tanto, su labor como disertadora ocupó una gran parte de su vida, y para comprender a la escritora en toda su amplitud no es posible obviar esta faceta suya.

El objetivo de mi tesis era reconstruir la parte de la oratoria de doña Emilia en un único corpus que contribuyera a la difusión de esta parte de su producción tan desconocida: localizar todas las obras, analizarlas y contextualizarlas. Para ello recurrí a fuentes muy diversas: principalmente la *Real Academia Galega*, donde tuve acceso a discursos y conferencias de la ponente ya publicados y conservados en su Biblioteca, pero también a sus manuscritos, que me permitieron hacer un primer bosquejo de sus obras de este género, y ponerme en la pista de los hallazgos más relevantes de la investigación. Con todo, a esa lista de obras todavía le faltaban muchos de los originales, y tuve que recurrir a buscarlos en las instituciones donde impartió sus lecturas, como el Ateneo de Madrid, el de A Coruña, o el de Valladolid. Otras instituciones a las que tuve que recurrir a lo largo de la investigación fueron la Sociedad Económica Matritense de Amigos

[1] Se inició con su primer discurso como Presidente de la Junta Provincial del *Folk-Lore* Gallego.
[2] Profundizo en este tema en mi artículo: "La literatura francesa decadentista, con textos inéditos de un ciclo de conferencias de Emilia Pardo Bazán", *EPOS*, núm. 29 (2013), pp. 165-193.

del País, el Archivo Real y General de Navarra, el Archivo Provincial de Pontevedra, la Biblioteca de la Casa-Museo José Zorrilla, el Círculo de Artesanos de A Coruña y el Ayuntamiento de Bilbao.

Otra de las fuentes principales para el trabajo fue la prensa periódica de la época. Un valiosísimo hallazgo, no solo para la localización y correcta datación de sus obras, sino también para su contextualización: cómo se llevaron a cabo, quiénes asistieron, qué críticas recibieron, o incluso si fueron o no publicadas. Para este apartado recurrí a la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y la de Prensa Histórica, además de a otras dedicadas a la prensa gallega.

En mi tesis se analizan un total de 55 obras, de las que 31 son conferencias, 21 discursos y 3 lecturas públicas. De ellas, la mayoría son en español, y solo dos están escritas -y fueron pronunciadas- en francés. En la investigación descubrí 6 conferencias inéditas (*La literatura contemporánea en España, La educación por la belleza,* la celebrada en Alcalá de Henares con motivo del centenario de la liberación de la ciudad por el Empecinado, *Un ave de paso: Maeterlink,* la de la inauguración de la exposición de arte regional en A Coruña y *El heroísmo y la santidad como temas estéticos*) y una lectura pública (la presentación de Le Breton en el instituto francés de Madrid) además de un ciclo de exposiciones desconocido dedicado a la literatura francesa decadentista. Su trabajo también sirvió para fechar todas -a excepción de una- las obras conservadas de la autora, ya que muchas de ellas solo se localizaban en la década, como por ejemplo *San Francisco y la guerra*, que estaba datada en la primera década de 1900, y que gracias a las notas de prensa periódica de la época pude averiguar que se leyó en 1917. También se dio el caso de que algunas obras estaban erróneamente fechadas, como por ejemplo *La Quimera*, que se leyó en mayo, y no en agosto de 1912.

Al trabajo le acompaña una amplísima bibliografía en la que se recogen, desde estudios generales dedicados a la autora y sus propios textos, así como un apartado en el que se especifican todos los artículos dedicados a cada una de las obras analizadas, en el que se indican notas de prensa de la época e investigaciones actuales.

Centrándonos en las conclusiones, podemos distinguir en primer lugar aquellas disertaciones que doña Emilia pronunció por propia iniciativa, a diferencia de otras que fueron motivadas por invitaciones o compromisos que no pudo eludir. La diferencia entre ambos tipos de exposiciones puede advertirse por la preparación que hace la oradora del tema, lo que repercute directamente en su extensión y profundidad. Obviamente, aquellas obras que a ojos de Pardo Bazán eran de mayor calidad, son las que publicó en vida, no solo por la fama que le acarrearían, sino también por los beneficios económicos

Entre las aportaciones que supone la investigación, desde el punto de vista de la teoría literaria, descubrí que de manera general Emilia Pardo Bazán organizaba sus ponencias con una estructura tripartita, dividida en *exordio,* argumentación y conclusión. Era habitual que usara la *captatio benevolentiae* y *humilitas autorial* especialmente en el *exordio*, y en la argumentación solía recurrir a los *exemplum* y al recurso de autoridad para apoyar su tesis. En la conclusión solía hacer una síntesis de lo tratado y terminaba con frases lapidarias.

Por otra parte, se demuestra que la autora preparaba en profundidad las lecturas que iba a llevar a cabo. Se ha verificado que como mínimo elaboraba dos borradores de cada una de sus obras, y además algunas de ellas (como *La revolución y la novela en Rusia* o *La España de ayer y la de hoy)* iban acompañadas en su edición de un pequeño anexo en el que se indicaban las fuentes consultadas, y mostraban que se documentaba con ahínco para tal fin.

Otra de las características de la obra oratoria de la autora era la reelaboración de materiales. A doña Emilia su producción literaria le reportaba beneficios que podía multiplicar con el retoque de una conferencia para su publicación como artículo (por ejemplo, *El abanico como objeto de arte* se publicó como artículo de prensa en tres periódicos diferentes) o viceversa (tal sería el caso de sus artículos sobre Valera en *La Lectura* que también acabaron leyéndose como conferencia). También se dio la situación de que sus conferencias fueron una reestructuración de los materiales recopilados para la documentación de un volumen, como pasó en las de Goya, que se iban a emplear -como la misma autora indica- para la elaboración de un manual sobre pintura española moderna para una editorial parisina, o las que trataban sobre la literatura francesa decadentista, cuyo proyecto -inconcluso- era completar sus tomos sobre literatura francesa.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 103-107.

En cuanto a los temas tratados, hay tres asuntos principales que vertebran toda su obra oratoria: patriotismo, feminismo y crítica artística (especialmente literaria y pictórica[3], pero también musical por su mención a Wagner en el discurso del Certamen Musical de Lugo). También son relevantes su preocupación por la situación de Galicia, el tema franciscano y su estudio de los abanicos. Doña Emilia trataba de manera integrada todos estos temas en su obra, por lo que es difícil que sólo se dedique a uno de ellos en sus lecturas. Con todo, cuando en mayor medida se ocupó de la cuestión patriótica fue tras la crisis del 98, del mismo modo que se centró más en lo literario cuando fue Presidente de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid; también eran las invitaciones a actos diversos las que iban motivando la elección de los temas, que la ponente siempre llevaba a su terreno profundizando en lo que a ella más le interesaba.

Con respecto a la recepción de su obra, hay que destacar que las más controvertidas fueron las de asunto político o social, no así las literarias. La que despertó mayor polémica fue *La España de ayer y la de hoy* (1899), mientras que el resto de sus exposiciones fueron recibidas en la mayoría de los casos con admiración, aunque nunca faltaron críticos. Pongamos como ejemplo las acusaciones por plagio de Icaza por *La revolución y la novela en Rusia* (1887), o incluso del diario *La Lectura* por *El lugar del Quijote entre las obras capitales del espíritu humano* (1916). Clarín y *Kasabal,* en el ámbito público, y otros más en el de la correspondencia privada (como por ejemplo Marcelino Menéndez Pelayo), no supieron entender a la artista, o envidiaron su notoriedad. Con todo, solo es necesario echar un vistazo a la prensa periódica de la época para verificar su índice de impacto, siendo múltiples las noticias sobre su obra en la primera plana de los diarios más importantes de nuestro país e incluso del extranjero, ya fuera con reproducciones de sus conferencias o discursos o extractos y críticas, la mayoría complacientes. De todas maneras, resulta llamativo el énfasis con que se aludía al público "mayoritariamente" femenino que asistía a sus lecturas, en un intento de minusvalorar la importancia de su obra por el hecho de ser mujer.

Sobre la preparación de la autora para sus disertaciones, he de señalar que ocupaba multitud de fichas (siempre del mismo tipo: 16x22 cm), con un ritual frenético de trabajo. Por los diferentes borradores conservados en el *Arquivo* de la Real Academia Galega, parece que la escritora iniciaba su trabajo con anotaciones sobre las ideas más importantes que había de tratar sobre el tema (póngase como ejemplo el manuscrito de 1907 conservado para su discurso *Guion para una velada en el Ateneo dedicada a Ibsen*). Posteriormente, y a mano hasta que adquirió la máquina de escribir, elaboraba la conferencia a la que añadía correcciones autógrafas, y en el caso de que fueran muchas, volvía a escribirlo y a corregirlo. Calculo que como mínimo elaboraba dos versiones como borrador de cada trabajo, a las que finalmente se añadían las galeradas en el caso de que fuese a publicarse (en prensa periódica o libro), en que corregía las erratas y añadía símbolos para su impresión.

[3] Para información sobre cómo trata Pardo Bazán la cuestión pictórica, puede consultarse mi artículo: "Emilia Pardo Bazán y la pintura. Análisis y transcripción de sus conferencias, algunas de ellas inéditas", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica, núm. 42* (2016), pp. 89-167.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 103-107.

ANEXO I

Listado de obras

CONFERENCIAS

1.- *La Revolución y la novela en Rusia.*

2.- Los pedagogos del Renacimiento: Erasmo - Rabelais - Montaigne.

3.- *La educación del hombre y la de la mujer: sus relaciones y diferencias.*

4.- *La literatura contemporánea en España* (*La litterature contemporaine en Espagne*) (Inédita).

5.- *La España de ayer y la de hoy: la muerte de una leyenda (L´Espagne d´hier et cella d´aujord´hui: la mort d´une legende).*

6.- *Goya y la espontaneidad española.*

7.- Con motivo del tricentenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* [Sin título].

8.- *Las representaciones de la época: Goya.*

9.- *Don Juan Valera.*

10.- *Fernando Brunetière: su conversión.*

11.- *La Quimera.*

12.- *La educación por la belleza* (Inédita).

13.- Con motivo del centenario de la liberación de Alcalá de Henares por El Empecinado [Sin título] (Inédita).

14.- Ciclo de conferencias sobre el abanico:

El abanico como objeto de arte.

La decadencia del abanico.

15.- *El lugar del Quijote entre las obras capitales del espíritu humano.*

16.- Conferencia de los Juegos Florales de Albacete con ocasión de la celebración del tricentenario de la muerte de Cervantes [Sin título].

17. Ciclo de conferencias encargadas por el Ministerio de Instrucción Pública:

El hogar y la mujer.

El Porvenir de la Literatura después de la Guerra.

Galicia y sus problemas.

Un ave de paso: Maeterlink (Inédita).

18.- *Lo moderno en la literatura y el arte.*

19.- Con motivo de la inauguración de la Exposición de Arte Regional en A Coruña [Sin título] (Inédita).

20.- La Literatura francesa decadentista:

La disolución del Romanticismo: Alfredo de Vigny.

Mallarmé y Morèas.

21.- *El heroismo y la santidad como temas estéticos* (Inédita).

22.- Hernán Cortés [Sin título].

23.- *La realidad de la patria*

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 11, pp. 103-107.

DISCURSOS

1.- Discursos vinculados a la Sociedad del Folk-Lore Gallego:

Discurso leído por la Sra. Pardo Bazán, Presidente de la Junta Provincial del Folk-Lore Gallego en la sesión celebrada el día 1 de febrero de 1884

Discurso de la Presidenta de la Junta del 15 de junio de 1885

2.- *La poesía regional gallega.*

3.- *Feijoo y su siglo.*

4.- *Los franciscanos y Colón.*

5.- *El concepto de la patria.*

6.- *Los males de la patria.*

7.- *Discurso pronunciado… [como] Presidente Honoraria del Centro Gallego de Madrid, en la sesión inaugural del mismo.*

8.- A la memoria de Gabriel y Galán [Sin título].

9.- Discursos de Lugo:

Discurso en el Certamen musical.

Discurso en el banquete oficial.

10.- Velada en el Ateneo de Madrid dedicada a Ibsen [Sin título].

11.- En honor de Concepción Arenal [Sin título].

12.- *La piedad.*

13.- Discurso en agradecimiento a su homenaje en A Coruña [Sin título].

14.- *San Francisco y la guerra.*

15.- Discurso con objeto de la visita de los miembros del Círculo de lasArtes de Lugo [Sin título].

16.- Discurso en el banquete al maestro Chané [Sin título].

17.- Discurso inaugural de la Sección Ateneísta de A Coruña [Sin título].

18.- En honor de Espronceda [Sin título].

19.- Discurso de ingreso en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País [Sin título].

LECTURAS PÚBLICAS

1.- Con motivo de la estancia de Unamuno en A Coruña:

Presentación del discurso de Unamuno en el Teatro Principal [Sin título]

Discurso en el banquete de homenaje [Sin título]

2.- Presentación de Andrè Le Breton en el Instituto Francés de Madrid [Sin título] (Inédita).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 103-107.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 109 – 118
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Presencia de Emilia Pardo Bazán en las bibliotecas virtuales y análisis de las versiones digitales de sus obras

Pedro Incio
Universidade da Coruña
pincio@udc.es

(recibido decembro/2016, revisado decembro/2016)

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es analizar la presencia de Emilia Pardo Bazán (EPB) en las bibliotecas virtuales y evaluar las versiones digitales de las obras presentes en ellas. Para ello se han revisado diferentes colecciones de las principales bibliotecas digitales con fondos de Doña Emilia. Estas han sido la biblioteca de la Real Academia Galega (RAG), Galiciana (Gal.), Hispana (Hisp.) y Europeana (Eur.), la Biblioteca Digital Hispana de la Biblioteca Nacional de España (BDH) y la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (BVMC). Con todo ello se ha elaborado un listado de las ediciones digitales de sus obras. Las obras presentes en Hispana no se han utilizado pues todas están también presentes en Galiciana o en la BDH.

Las búsquedas se han hecho tomando como punto de partida la bibliografía aparecida en 1981 en la tesis de Nelly Clemessy: *Emilia Pardo Bazán como novelista*, a la que se han añadido los títulos presentes con ediciones digitales en la colección de la RAG; por último, se ha cotejado con las primeras *Obras completas* de EPB.

Posteriormente se han evaluado las diferentes versiones y prestaciones de las obras digitales y de las páginas web que las alojan, con el fin de ayudar al investigador a dirigirse a las ediciones más autorizadas.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Bibliotecas virtuales, Libros electrónicos, Obras completas, Digitalización.

ABSTRACT: The objective of this work is to analyze the presence of Emilia Pardo Bazán (EPB) in the virtual libraries and to evaluate the digital versions of the works present in them. For this, different collections of the main digital libraries with funds from Doña Emilia have been reviewed. These have been the library of the Galician Royal Academy (RAG), Galiciana (Gal.), Hispana (Hisp.) And Europeana (Eur.), Hispanic Digital Library of the National Library of Spain (BDH) and the Miguel de Cervantes Digital Library (BVMC). With all this a list of the digital editions of his works has been elaborated. The works present in Hispana have not been used since all are also present in Galiciana or in the BDH.

The researches have been made taking as a starting point the bibliography appeared in 1981 in the thesis of Nelly Clemessy: "Emilia Pardo Bazán como novelista", to which the present titles with digital editions have been added in the collection of the RAG; Finally, has been compared with the first complete Works of EPB.

Subsequently the different versions and features of the digital works and the web pages that host them have been evaluated, in order to help the researcher to address the most authoritative editions.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Virtual libraries, Electronic books, Complete works, Digitalization.

La bibliografía de y sobre Emilia Pardo Bazán es ingente. En noviembre de 2016, sólo en la Biblioteca Nacional de España encontramos 509 registros de autoría y 134 estudios sobre EPB; la Biblioteca de la Universidade de Santiago, por su parte nos muestra 818 registros bajo la entrada “Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921” así como 1.264 entradas bajo la materia “Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921”. En Worldcat, el catálogo colectivo más grande del mundo, aparecen 1.196 referencias, de ellas 1.126

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

son referencias de autoría y 187 se corresponden con libros digitales. Por ello este trabajo se limitará a la bibliografía histórica tomando como base la aparecida en la tesis doctoral de Nelly Clemessy. En esta monografía aparece la obra de EPB con los títulos de sus principales ediciones por el orden cronológico de su primera publicación, y además nos ofrece un corto listado de ediciones no fechadas. Esta bibliografía inicial se ha ampliado con los datos que nos ofrece el catálogo de la Real Academia Galega. La tarea de elaborar una bibliografía de EPB está pendiente y nos proponemos elaborarla más adelante.[1]

Quedan fuera muchas obras de EPB, pero el objetivo de este estudio es valorar las ediciones digitales de EPB y por ello nos interesan las ediciones históricas, aquellas que la autora llevó a la imprenta, y en su primera salida. Se han estudiado sólo sus obras principales y se han dejado para otra ocasión los otros tipos de materiales de una autora tan prolífica, como son sus numerosos discursos, los títulos recopilatorios o los muchos folletos; y, por supuesto sus abundantísimas colaboraciones en publicaciones seriadas.

EUROPEANA

Europeana es la gran biblioteca digital europea, con registros de las distintas bibliotecas nacionales y de otros importantes centros. Nos da acceso a casi 54 millones de documentos; entre los que tenemos 30 millones de imágenes, 22 millones de textos y dos millones de otros tipos de material; entre los países proveedores aparece España con cinco millones de documentos.

De ese total de 54 millones de documentos, 17 millones aparecen con enlace a los objetos digitales, es decir que dan acceso a los propios documentos, y también nos informan de los permisos para su uso, mientras que los otros son tan sólo referencias bibliográficas. Entre los 17 millones de objetos podemos separar las diferentes tipologías: Imagen (12,304,160), Texto (4,024,092), Video (126,134) Sonido (47,426) 3D (3,151).

La búsqueda "Emilia Pardo Bazán" en Eur. nos ofrece 60.000 resultados, algo inoperativo, pero desde cada registro bibliográfico podemos afinar la búsqueda, mediante la opción de enlazar con el campo Creador. Así, la búsqueda "Emilia Pardo Bazán" como Creador nos da acceso a 405 referencias, localizadas en las siguientes instituciones: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (219), Real Academia Galega (67), Galiciana (39), National Library of Spain (36), Bodleian Libraries, University of Oxford (34), Complutense University Library of Madrid (3), Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (1) y Minerva (Universidade de Santiago de Compostela, Spain) (1).

En la búsqueda por Instituciones, los registros nos envían a las obras digitales en las ediciones correspondientes. La búsqueda en Europeana sirve para encontrar en una sola búsqueda los registros, pero es un mero localizador y las obras están en las páginas respectivas; por lo que no se puede estudiar la obra digital más que en el sitio de origen.

La búsqueda nos ofrece registros bibliográficos muy completos y con abundantes enlaces. Al lado de los registros aparece la imagen de la cubierta de la obra que nos permite enlazar con la edición digital. Estas ediciones están localizadas en las bibliotecas que han digitalizado la obra. El uso de Europeana no es muy recomendable debido a que al ser una base de datos que se nutre de las aportaciones de otras bases de datos, las búsquedas ofrecen mucho ruido documental e inconsistencias. Por ello es necesario trabajar con las distintas instituciones que envían sus registros a Europeana, como en nuestro caso haremos con Hispana y Galiciana, la BDMC y la BDH.

[1] Una aproximación a la bibliografía de EPB, con los títulos presentes en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España en: http://www.refworks.com/refshare2?site=041191162267200000/RWWEB105509443/LA%20TRIBUNA%203

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

HISPANA

Hispana es el portal de acceso a la cultura digital española y el agregador nacional de contenidos a Europeana. Da acceso a siete millones de objetos digitales pertenecientes a 208 repositorios, y sus objetos están integrados en Europeana. Es importante señalar que para participar los repositorios han de cumplir los protocolos europeos de metadatos.

La página de Inicio de Hispana nos ofrece ya una caja de búsqueda, pero es más operativo utilizar la pestaña de Búsqueda de esa misma página principal. En esta página de búsqueda podemos hacer uso de varios campos: Cualquier campo, Título, Autor, Tema y Descripción, Año de publicación y Colección – con un listado de las instituciones que participan.

La búsqueda de Autor con "Pardo Bazán, Emilia 1851-1921" nos da un listado con 155 registros de diferentes procedencias: Biblioteca digital de la Real Academia Galega (48) Biblioteca Digital Hispánica (41) Galiciana (35) Hemeroteca Virtual de la Real Academia Galega (19), y también aparecen otras bibliotecas con pocos registros. Todas las búsquedas son lanzadas a la vez en Hispana y Europeana, y por ello nos presenta también un enlace a sus resultados; lo cual permite navegar de una a otra colección. Es importante señalar que 31 de los resultados de Galiciana se corresponden con los números publicados del *Nuevo Teatro Crítico*, así como con las aportaciones en publicaciones seriadas de la Hemeroteca Virtual da Real Academia Galega.

Las búsquedas nos permiten filtrar por procedencia y así recoger los objetos de una institución, como por ejemplo los 48 títulos de la RAG, y a partir de estos registros bibliográficos, acceder al texto completo del libro en su versión de la RAG. La mayoría de los libros presentes en Hispana pertenecen a la BDH, Gal. y la RAG. No forma parte del proyecto la BVMC.

Hispana no tiene control de autoridades y por ello no existen enlaces desde los campos de autoría a las obras. Los registros bibliográficos del listado nos envían a las ediciones digitales en las bibliotecas correspondientes. El enlace al libro aparece en el campo Identificador del recurso y nos envía al ejemplar de la biblioteca digital correspondiente. Por ello, al igual que la biblioteca anterior, su uso es válido para encontrar los títulos, pero no para revisar las ediciones.

GALICIANA

Galiciana es la biblioteca digital gallega impulsada por la Xunta de Galicia. El proyecto tiene como objetivo no solo la digitalización de los fondos patrimoniales más relevantes para Galicia, sino también la normalización del acceso mediante la aplicación de las últimas directrices y estándares nacionales e internacionales, incluyendo los referidos a los metadatos. Su finalidad es lograr la máxima visibilidad de los recursos digitales integrados en ella, así como la interoperabilidad con los principales proyectos de digitalización existentes hoy en día. Desde sus inicios Galiciana ha estado presente en Hispana, directorio y recolector de recursos digitales españoles, y en Europeana, la biblioteca digital europea surgida como una forma de contribuir a la preservación y difusión de la riqueza cultural de Europa.

La colección consta de5.650 títulos, de los que 4.600 son libros. La RAG es una de las instituciones con más aportaciones, pues en las estadísticas de Gal. aparecen 805 libros de la sede coruñesa, y sólo es superada en número por la propia Biblioteca de Galicia y la Universidade compostelana.

La página principal tiene una pestaña de Búsqueda y otra de Búsqueda avanzada, además de permitirnos trabajar con otros campos: Hemeroteca, Títulos, Autores, Lugares –de edición-, Editores y Materias.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

Desde la página de Búsqueda se nos permite utilizar distintos campos, y en la caja de los mismos se nos muestran las distintas opciones al teclear nuestras palabras clave. Así la Búsqueda de Autor nos permite seleccionar "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921". Gal. nos permite buscar en el texto completo, puesto que todas las páginas de Galiciana han sido transformadas por un programa de OCR. La opción de texto completo incrementa mucho los resultados, aunque la utilidad de los mismos es relativa para la mayoría de los estudios; por ejemplo, al utilizar "pardo bazan Emilia" recuperamos 3.581 registros, pero de ellos la mayoría, 3.452, pertenecen a las colecciones hemerográficas.

Galiciana sí tiene control de autoridades, de forma que desde cualquier registro bibliográfico de EPB la entrada de Autor "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921" nos permite acceder al registro de autoridad. Este nos envía al VIAF, Virtual Internet Authority File, la base de datos mundial de nombres de autores, y en ella aparecen múltiples referencias de véase. Este control de las formas de los nombres, esencial para evitar duplicados, es muy importante y se basa en un trabajo minucioso que es necesario que abarque a todos los autores, algo que de momento no se ha hecho. El resultado de esta búsqueda son 62 obras en Gal. Y además se nos enlaza con los 48 resultados en Europeana, con lo que podemos enlazar con sus títulos o los de sus componentes, como la BDH o la BVMC.

Los registros aparecen ordenados por título, pero se nos permite reordenarlos por Autor, Fecha de Publicación y Relevancia. Tanto desde el listado de registros como desde cada uno de ellos podemos enlazar a la edición digital del título. En el caso de que un título tenga versiones en distintas bibliotecas, el campo Ejemplares nos permite elegir una de ellas y comparar las distintas copias.

La edición digital del título nos muestra en cada pantalla 12 páginas de la obra; esto nos permite ver en un pantallazo la cubierta, la portada y otros preliminares, por ejemplo. Clicando en cada imagen accedemos a cada una de las páginas de la obra. La opción Desargar/Imprimir nos permite entonces seleccionar el formato entre PDF, versión imprimible, e Imagen JPG, versión descargable. Con la versión en pdf podemos descargar o imprimir el documento entero o una selección de páginas, mientras que la versión jpg nos obliga a imprimir página a página. Gal. permite ejecutar las búsquedas en el texto completo, también unifica las distintas ediciones y permite la búsqueda de las mismas

BIBLIOTECA DIGITAL HISPANA

La Biblioteca Digital Hispánica es la biblioteca digital de la Biblioteca Nacional de España. Proporciona acceso libre y gratuito a más de 180 mil documentos digitalizados, entre los que se cuentan libros impresos entre los siglos XV y XIX, manuscritos, dibujos, grabados, folletos, carteles, fotografías, mapas, atlas, partituras, prensa histórica y grabaciones sonoras.

Hoy en día incorpora más de 180.100 títulos, de todas las temáticas y tipos documentales: Monografías impresas, 72.584; Manuscritos, 13.477; Dibujos, Grabados y Fotografías, 35.619; Partituras, 31.266; Material cartográfico, 6.894; Registros sonoros, 20.122; Prensa y revistas, 1.161. Una opción interesante es la de filtrar por colecciones destacadas, donde encontramos, entre otras muchas colecciones: Cervantes (2426), Atlas (2063), Incunables (1417), Carteles de la Guerra Civil (450), Ephemera (410), Obras de Goya, (210), Grabados de Durero (203). Como curiosidad, sorprende que el autor con más documentos en la BDH sea Verdi, seguido del fotógrafo J. Laurent y con Cervantes en el tercer puesto.

Al igual que Gal., la página principal nos muestra una caja de Búsqueda, aunque también aparece una opción de Busque en el texto de los documentos y otra de Búsqueda avanzada. La búsqueda simple sólo usa los campos básicos mientras que la avanzada nos permite utilizar todos los campos o alguno de ellos, y nos permite también marcar un intervalo de fechas o elegir entre muchos tipos de documentos y lenguas.

La búsqueda de Autor: "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de (1851-1921)" nos recupera 44 registros. El listado de títulos se presenta ordenado por relevancia, pero también se puede reordenar por título, autor,

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

fecha. Se nos permite filtrar los resultados por Acceso temático, Tipo de material, Colecciones destacadas, Autor, Lengua y Año.

El listado de títulos recuperados ofrece muchas opciones novedosas, todas en la línea de la llamada web 2.0, por ejemplo, nos permite compartir los datos de cada libro en las distintas redes sociales, así como conseguir la url permanente del documento, también deja hacer comentarios sobre los títulos, lo cual es una opción interesante. Aparece también una opción novedosa: escuchar el texto, si bien hay que decir que muchos textos no presentan esta utilidad y en los casos en que se puede escuchar un texto es un robot el que lee más mal que bien la obra.

Cada uno de los libros nos muestra un registro bibliográfico sencillo con la opción de enlazar al catálogo de la Biblioteca Nacional, y también la cubierta de la obra. Otra opción interesante es la de "Otros usuarios han visto", donde, al igual que muchas plataformas comerciales, se nos da noticia de los libros que han revisado otros usuarios de la BNH, de los cuales se entiende que pueden coincidir con nuestros intereses.

La página permite las descargas en pdf, jpg y txt. De este último formato la página nos avisa de que el texto se obtiene a partir de un proceso de OCR y por ello su calidad puede variar en función de la tipografía original del documento.

El listado de títulos es muy interesante pues algunos, sobre todo del siglo XX, no aparecen en las otras bibliotecas digitales.

REAL ACADEMIA GALEGA

La RAG cuenta con varias bibliotecas personales que ha podido reunir a lo largo de su historia, entre ellas la de EPB, y entre su colección privada encontramos la mayoría de sus propias obras.

La Biblioteca de la RAG dispone de una biblioteca digital denominada "Monografías séc. XIX." y en ella tenemos cerca de 800 obras, con más de 120.000 páginas, y entre éstas encontramos los títulos de EPB. En el catálogo de la biblioteca la búsqueda de Autor "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de", nos ofrece 220 títulos, de los que 52 están digitalizados en la sección dedicada a las monografías del siglo XIX. El catálogo de la biblioteca no enlaza con las versiones digitales de la sección la llamada Monografías S.XIX, por ello debemos hacer la búsqueda en la sección digitalizada. Las búsquedas en esta sección solo pueden ejecutar con los campos de autor, título y año.

La búsqueda de EPB en la colección digital nos presenta un listado de obras desde las que podemos enlazar con la versión jpg del libro. Los libros digitales están en formato jpg; sólo podemos imprimir hoja a hoja y no se puede descargar el archivo. Por contra, las mismas copias en Gal. nos permiten descargar e imprimir en pdf y jpg. Es entonces más recomendable el uso de Gal. que el de la RAG. Debido a que las obras no han pasado por un proceso de OCR, en la RAG no podemos hacer búsquedas en el texto completo, lo cual, si bien para las búsquedas generales puede ser poco operativo, para trabajos sobre un título específico nos brinda muchas oportunidades.

Es importante resaltar que muchas obras pertenecen a la primera salida de sus Obras completas y por ello no aparecen las primeras ediciones de los títulos de Doña Emilia.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

La Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes gestiona la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. La BVMC inició su desarrollo en 1998 y se presentó un año después como un fondo virtual de obras clásicas

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

en lenguas hispánicas con un sistema de ordenación y búsqueda similar a una biblioteca y acceso gratuito a través de internet.

La Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ofrece en estos momentos más de 550 portales dedicados a autores fundamentales del español, también a instituciones y a variados núcleos temáticos, además de contar un fondo que supera los 195.000 registros bibliográficos.

Al igual que las otras bibliotecas virtuales, la página principal nos muestra una caja de búsqueda, pero también una pestaña de búsqueda avanzada. Esta búsqueda avanzada nos ofrece dos opciones, la búsqueda en el catálogo y la búsqueda en el contenido, la cual viene a ser la búsqueda en el texto completo, de la cual ya hemos hablado. La búsqueda en el catálogo nos permite filtrar por tipo de documento mientras que el contenido podemos restringirlo a un título o a un autor; además nos permite seleccionar los documentos entre HTML, PDF o Portales.

La búsqueda de Autor "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921", nos ofrece 362 registros que pueden ordenarse por título o autor. El programa nos muestra las fichas de los títulos con un icono que nos da acceso a la obra en html, acompañado de otro que permite buscar en el texto completo de esta obra; algunos registros están en pdf y no permiten búsquedas. También tenemos un abundante fondo de registros sonoros que nos permiten escuchar la obra.

La búsqueda por la materia "Pardo Bazán, Emilia, Condesa de, 1851-1921" recupera 393 obras que se pueden ordenar por título o autor. Los registros bibliográficos nos permiten enlazar con los portales temáticos a los que se adscribe el título. El icono html de cada registro nos da acceso a la obra mientas que la opción Concordancias nos permite buscar las palabras que aparecen en la obra. Los registros en html nos llevan a la edición web de la obra, que aparece introducida por una nota con los datos de la edición original. La opción Colección nos lleva a partes de obras; también podemos ir desde una obra a su documento fuente, p. e. de un cuento a la recopilación en que ha aparecido. En el caso de Los pazos de Ulloa, por ejemplo, el registro nos lleva a los 30 audios de los distintos capítulos de la novela. En el caso de las publicaciones periódicas, el registro bibliográfico nos lleva a los registros de sus partes, como es el caso del *Nuevo Teatro Crítico*, que enlaza con los 30 números disponibles. En lo que atañe a EPB es de resaltar que aparecen muchas colaboraciones periodísticas, en Blanco y Negro, El Imparcial, Nuevo Teatro Crítico, etc.

La BVMC incorpora algunas opciones novedosas, como que el registro bibliográfico nos permite citar la obra en los formatos RIF y CIS, o la opción web semántica, que nos permite encontrar obras relacionadas, cargar los metadatos, buscar en otras páginas o compartir la obra en las redes sociales

Desde el campo Portales del registro bibliográfico podemos acceder a información ampliada sobre los autores. La web tiene secciones dedicadas a los grandes escritores y en el caso de EPB es ciertamente muy completa y de gran calidad. Así tenemos: Presentación, La autora –biografía y cronología-, Su obra –el catálogo de la BVMC y bibliografía-, Estudios e investigación, Fonoteca, Imágenes –Album de fotos, Video y televisión, Videoteca- y Enlaces.

La colección de EPB es la más completa de las que hemos revisado y la digitalización en html permite muchas opciones de trabajo. Sin embargo, muchas de sus versiones están hechas a partir de ediciones tardías de las obras, como las célebres de Aguilar de los 60 o las muy populares de Espasa en los 80, y por ello apenas tienen interés filológico; las primeras ediciones de EPB aparecen en las bibliotecas virtuales ya revisadas.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

ANEXO

Se presenta un listado con las obras de EPB ordenadas cronológicamente. La bibliografía se basa en la que publicó Nelly Clemessy en 1981, aunque se han fechado las obras que aparecían allí sin datar, un trabajo posible gracias al acceso virtual a los diferentes ejemplares. A esta bibliografía se han añadido las obras que, en versión digital, están presentes en la colección de la RAG. Por último, se ha cotejado con las primeras Obras completas de EPB, publicadas a lo largo de su vida por varias casas editoras.

Las obras aparecen en un listado con la fecha de su primera edición. Las localizaciones de los distintos títulos digitalizados aparecen con la abreviatura de la biblioteca en la que se encuentran (RAG, Gal., BDH, BVMC); además, si la fecha de la edición del ejemplar digitalizado no coincide con la fecha de aparición del libro, se pone esa segunda fecha al lado de la abreviatura.

Por último, aparecen en negrita los títulos que no se han encontrado en las bibliotecas revisadas. Como excepción aparece la obra *De siglo a siglo*, 1902, digitalizada por la Bodleian Library. También se han revisado las colecciones analógicas de la biblioteca de la RAG y se han encontrado ejemplares de casi todos los títulos que habría que digitalizar para completar la edición digital de sus obras completas. Los títulos que aparecen en el catálogo de la RAG, pero que aún no han sido digitalizados, son las siguientes: *Cuentos de Navidad y de Reyes*, *Goya y la espontaneidad española*, *Cada uno*, *Allende la verdad*, *Finafrol*, *En las cavernas*, *Cocina española antigua*, *Cocina española moderna*, *Porvenir de la literatura después de la guerra*, *Clavileño*, *Rodando*. Se han marcado en cursiva.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

Título de la obra	Año de edición	Versiones digitales
Pascual López	1879	RAG, Gal., BVMC 1996
El Príncipe Amado	1879	RAG, Gal., BVMC
Un viaje de novios	1881	RAG, Gal., BDH, BVMC
Jaime (poema)	1881	RAG, Gal., BDH 1886, BVMC
San Francisco de Asís (siglo XIII)	1882	RAG, Gal.)
La Tribuna	1883	RAG 1893? Gal. 1882?
La Cuestión palpitante	1883	RAG 1891, Gal.1891, BVMC, BDH
Bases del Folk-lore Español. Y reglamento del Folk-lore Gallego	1884	Gal.
El cisne de Vilamorta	1885	RAG, Gal., BDH, BVMC
El folclore gallego en 1885-1885	1886	RAG, Gal., BDH, BVMC
Los Pazos de Ulloa	1886	RAG, Gal., BDH, BVMC
La madre naturaleza	1887	RAG, Gal., BDH, BVMC
La revolución y la novela en Rusia	1887	RAG, Gal.
La Leyenda de la Pastoriza	1887	RAG, Gal.
De mi tierra	1888	RAG, Gal.
Mi romería	1888	RAG, Gal., BDH
Los pedagogos del Renacimiento	1889	RAG, Gal.
Insolación	1889	RAG, Gal., BVMC
Morriña (historia amorosa)	1889	RAG, Gal., BDH, BVMC
Al pie de la torre Eiffel	1889	RAG, Gal., BDH, BVMC 1899
Un Destripador de antaño	[189-?]	RAG, Gal., BDH 1890
Por Francia y por Alemania (Crónicas de la Exposición)	1890	BDH
Una Cristiana	1890	BVMC
La Prueba	1890	RAG [18--?], BVMC
Cuentos escogidos	1891	RAG
Alarcón	ca. 1891	BDH
Polémicas y estudios literarios	1891	RAG, Gal., BDH
La Piedra angular	1891	RAG, BDH
Novelas ejemplares	1891	RAG [18-¿], Gal. [s.d.], BDH
Nuevo Teatro Crítico	1891-3	Gal., BVMC
Los franciscanos y Colón	1892	Gal.
Cuentos de Marineda	1892	RAG [18--?], Gal., BDH 1920, BVMC 1964

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

Título de la obra	Año de edición	Versiones digitales
Cuentos nuevos	1894	RAG [18--?], Gal. [18--?], BDH 1910, BVMC 1964
Doña Milagros	1894	RAG [189-?], BVMC
Los poetas épicos cristianos	1894	RAG [18--?], Gal. [18--?]
Por la España pintoresca	1895	BDH
Vida contemporánea: costumbres	1896	RAG [18--?], Gal., BDH
Memorias de un solterón	1896	RAG [18--?], Gal. [18--?], BVMC
Arco Iris: cuentos	ca. 1896	RAG [18--?], Gal. [18--?], BDH [18--?]
Hombres y mujeres de antaño	1896?	RAG, Gal., BDH
El Tesoro de Gastón: novela	1897	RAG, Gal., BDH, BVMC
Cuentos de amor	1898	BDH 1910-1915, BVMC 1920
El Vestido de boda	1898	BDH, BVMC 1906
El Saludo de las brujas	1899	RAG [18--?], Gal., BVMC
La España de ayer y la de hoy (conferencia de París)		RAG, Gal.
El Niño de Guzmán	1899	BDH, BVMC 1900
Cuentos sacro-profanos	1899	RAG [189-?], Gal. [189-?], BDH, BVMC 1963
Un Destripador de antaño (historias y cuentos regionales)	1900	RAG [18--?], Gal. [18--?], BDH, BVMC
En Tranvía. Cuentos dramáticos	1901	BDH 1899?)
Cuarenta días en la exposición	1901	RAG [18--?], Gal. [18--?], BDH 1905
Por la Europa católica	1902	
De siglo a siglo	1902	Bodleian Library
Cuentos de Navidad y de Reyes	1902	
Los franciscanos y el descubrimiento de América	1902	
Misterio	1902	BVMC
Sud-exprés	1902	RAG [19-¿], Gal.[1920?], BVMC
La Suerte, diálogo dramático	1904	BVMV 1906, BDH 1909
La Quimera	1905	RAG [18--?], Gal. [18--?], BVMC
Goya y la espontaneidad española: conferencia…	1905	
Discurso a la memoria de Gabriel y Galán	1905	
Lecciones de literatura	1906	RAG [s.d.], Gal. [s.d.], BVMC 1910
Verdad: drama en cuatro actos	1906	BVMC

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

Título de la obra	Año de edición	Versiones digitales
Cuesta abajo	1906	BVMC, BHH 1909
El fondo del alma, cuentos del terruño	1906	BVMC
Teatro	1906	BDH 1909, BVMC
Cada uno: novela	1907	
La Sirena negra	1908	BDH, BVMC 1981
Retratos y apuntes literarios	1908	
Allende la verdad	1908	
Finafrol: novela	1909	
Cuentos de amor	[1910?]	BDH 1909?, BVMC 1912
La literatura francesa moderna	1910- 1914	BVMC
Dulce dueño	1911	BDH, BVMC
En las cavernas	1912	
Belcebú	1912	BDH
Cocina española antigua	1913	
Cocina española moderna	1913	
Cuentos trágicos	1914	RAG [s.a.], Gal. [s.a.], BVMC 1963
Hernán Cortés y sus hazañas	1914	BDH
Instinto	1916	BVMC
La Ultima fada	1916	BVMC
Porvenir de la literatura después de la guerra	1917	
Francisco Pizarro	1917	
Clavileño	1917	
Los Tres arcos de Cirilo	1918	Gal. [s.a.], BDH, 1891
Bucólica	1918	RAG 1885, Gal. 1885
Dioses	1919	BVMC 1963
Rodando	1920	
Cuentos de la tierra	1922	BDH, BVMC 1964
Cuadros religiosos	1925	BDH
El Lirismo en la poesía francesa	1926	BVMC

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 109-118.

III.
DOCUMENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 121 – 126
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

"Superstición": engaño, mala fortuna y superchería en un nuevo cuento rescatado de Emilia Pardo Bazán

Mª del Mar Novo Díaz
marimarnovo@gmail.com

(recibido xaneiro/2016, revisado febreiro/2016)

RESUMEN: En el presente trabajo se aborda el estudio de un nuevo cuento de Emilia Pardo Bazán, no registrado hasta el momento: "Superstición". Fue publicado en *La Unión Ilustrada* de Málaga el 9 de abril de 1911. Este cuento breve, depurado y con una historia redonda, muestra el excelente ingenio y elaboración de los relatos de la escritora coruñesa.
PALABRAS CLAVE: Cuento, Emilia Pardo Bazán, "Superstición", no registrado, *La Unión Ilustrada*, Málaga, 1911.

ABSTRACT: In the present work there is tackled the study of a new short story of Emilia Pardo Bazán non registered up the moment: "Superstición". It was published in *La Unión lustrada* of Málaga on April 9, 1911. This story short, refined and with a round history, it shows the excelent ingenuity and elaboration of the stories of the writer of Coruña.
KEY WORDS: Short story, Emilia Pardo Bazán, "Superstición", unregistered, *La Unión Ilustrada*, Málaga, 1911.

Una nueva colaboración no registrada, hasta el momento, de doña Emilia Pardo Bazán nos lleva a afirmar que todavía quedan textos e historias nuevas por sacar a la luz de la escritora herculina. En este caso presentamos una aparecida en Málaga.

En *La Unión Ilustrada* de Málaga, semanario gráfico de la misma empresa que *La Unión Mercantil*, encontramos el cuento "Superstición". Este semanario aparece el 5 de septiembre de 1909 en la ciudad andaluza con un formato muy similar a *Nuevo Mundo, Blanco y Negro, Mundo Gráfico.*

Su director es Pedro Alfaro Gutiérrez que, desde 1914, dirigirá conjuntamente *La Unión Mercantil* y *La Unión Ilustrada.*

El 9 de abril de 1911 aparece la primera colaboración de la escritora gallega en dicha revista: "Superstición". Probablemente el cuento se encuentre publicado con anterioridad en otra cabecera. Si nos fijamos, aparece firmado por Emilia Pardo Bazán. Como ya es sabido, en 1908 recibe el título de Condesa de Pardo Bazán de manos de Alfonso XIII, parecería lógico encontrar por tanto en aquella fecha la conocida firma con que desde tres años atrás rubrica sus textos: LA CONDESA DE PARDO BAZÁN.

Hasta el 9 de noviembre de 1913 no encontramos otra publicación de la escritora coruñesa en *La Unión Ilustrada*: "Dioses". En esta ocasión, sí firma como Condesa de Pardo Bazán. No son demasiados los cuentos publicados en *La Unión Ilustrada* de Málaga, se reducen a siete, incluyendo el que rescatamos en este trabajo: "La caja de oro" (29/03/1914), "Los cabellos" (7/01/1915), "Las cerezas" (22/08/1915), "El encaje roto" (17/10/1915) y "La sombra" (14/06/1917). Podemos y debemos pensar que no es ésta una cabecera en la que doña Emilia ofrezca primicias. Desde 1911 hasta 1931 aparece citada en varias ocasiones.

El 6 de mayo de 1923, a punto de cumplirse dos años del fallecimiento de la autora de *Cuentos de Marineda*, Antonio Gascón, con motivo de la edición que la Editorial Atlántida hace de *Cuentos de mi tierra*, escribe en *La Unión Ilustrada*:

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

> Se ha dicho muchas veces que la mejor obra de doña Emilia eran los cuentos. Esto, que no resta mérito alguno de los demás géneros literarios cultivados por tan insigne dama, se comprueba una vez más con la lectura de la obra póstuma CUENTOS DE MI TIERRA.
>
> Son las narraciones que componen este tomo como los vasos de buen vino, que se trasiegan uno tras otro, animado el bebedor por el buen gusto que le dejaron los anteriores, hasta que, sin darse cuenta, termina con la botella. Lo mismo sucede con estos cuentos de la Condesa de Pardo Bazán: se leen de un tirón, uno tras otro, animado el lector por el placer que le produjeron los anteriores, hasta que, sin darse cuenta, llega al último, lamentando que se haya concluido el libro y no pueda continuar la lectura (p. 12).

En el tercer tomo de *La literatura francesa moderna,* doña Emilia escribe: "El cuento será, si se quiere, un subgénero, del cual apenas tratan los críticos: pero no todos los grandes novelistas son capaces de formar con maestría un cuento" (1914: 153). Con estas palabras se refería la escritora herculina al cuento, género del que ella es la gran maestra de los siglos XIX y XX.

El cuento exhumado en este trabajo condensa la esencia de esa perfección a la hora de elaborarlo, despertando nuestro interés desde las primeras palabras, como era su propósito. En una columna escasa, consigue presentarnos una historia redonda, breve, depurada, reducida a lo mínimo, a lo imprescindible, y con el golpe de efecto certero y necesario en todo buen cuento que se precie de serlo.

Ya desde el principio nos encontramos con un presagio de lo que va a suceder, un título con clara intención connotativa: "Superstición", que prepara el terreno para el trágico desenlace seguido de un:

> Ella se lo había dicho mil veces.
>
> –Si llegamos a no estar juntos a las doce de la noche del día último del año… será que ese año la fatalidad quiere que se acabe nuestro amor.

Adelantando elementos de la trama, consigue poner sobre aviso al lector anunciando lo que va a suceder.

Predomina un ambiente de fatalismo, tristeza, fracaso y engaño, estamos ante un amor abocado a la fatalidad desde la primera frase. El narrador omnisciente deja entrever sus sentimientos de simpatía y afecto hacia la dama innominada: "Ella, devorando las lágrimas, murmuró lentamente". Para referirse al caballero, también sin nombre, utiliza calificativos despectivos: "respondió él, cobarde y mentiroso".

Los párrafos son cortos, el más extenso lo conforma el relato por parte del narrador del proceso del engaño y su plan para no ser descubierto: "retirarse a las once y media, tomar un coche y ser exacto"; también en este párrafo se repite con insistencia la palabra "superstición" que da título al cuento. Dicha superstición nos lleva a pensar en el mal fario del número trece que precede a las uvas: "trece granos él, trece granos ella", esto no obedece a un despiste de la autora, es un mal augurio de lo que acontecerá. Como es sabido, son doce las uvas que comemos para celebrar el Fin de Año. *Gedeón* (Madrid, 14 de enero de 1897, nº 62, p. 3), se hace eco de esta costumbre al recoger un fragmento de *El Veloz sport: órgano del ciclismo español y extranjero*, de Madrid (cabecera madrileña que no he logrado localizar), donde aseveran: "Es costumbre madrileña comer doce uvas al dar las doce horas en el reloj que separa el año saliente del entrante". El 1 de enero de 1894 en *El Imparcial* (nº 9565, p. 3), encontramos en un breve artículo titulado "Uvas Bienhechoras" la primera referencia a estas uvas, que remite a que "es una costumbre importada de Francia"; no explicita el número de uvas pero afirma que se comen el 31 de diciembre al toque de la primera campanada de las doce de la noche.

Si tuviésemos que quedarnos con una serie de palabras que permitan resumir el cuento estas podrían ser: "superstición", "uvas", "trece", "once y media", "rubia", "nunca", "acabar". El cuento muestra el triunfo de lo opulento, lo falso e interesado frente a lo natural, sincero y verdadero. Racimos de uvas en cucuruchos de papel que son repartidas entre los dos amantes, besos que muestran el triunfo del amor; frente a esto, tenemos uvas en bandejas de plata que cortan sirvientas con tijeras brillantes, una mujer rubia, tentadora, "de peinado a lo arcángel"[1] .

El galán es consciente de que pierde su amor, pero no es capaz de marchar, se relata el fin de ese amor: "Los minutos volaban. Ya las doce menos cuarto… las doce en punto… ¡Se acabó!

[1] Hace referencia al pelo totalmente recogido mediante trenzas. Son varias las imágenes de arcángeles representados con este recogido: San Miguel, San Gabriel o San Rafael.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

La única solución es la mentira, por segunda vez miente: "–Reloj atrasado… Simones que no había…". Para él no es una novedad, ya lo había hecho antes, cuando responde a la niña rubia de peinado a lo arcángel que nunca había comido las uvas a las doce de la noche.

El último párrafo es el colofón perfecto para la historia. El amor se acaba, las uvas no son las culpables, sí lo fue la falta de decisión del amante. Si la hubiese querido como la amaba antes eso no habría pasado, él hubiese ido a su encuentro. De ahí la frase lapidaria de ella: "Lo que muere *fuera*, es que antes lo mataron *dentro*".

Se nos ofrece una visión trágica del amor. Ángeles Quesada en *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* nos refiere:

> [hay] ciento ochenta cuentos en los que la problemática de pareja –entendiendo por tal tanto la relación amorosa como la contractual– ocupa el interés central del relato, bien sea para mostrar el dolor del amor, bien para cantar las alegrías del goce emocional.
>
> Así puede observarse que se muestra remisa a darle a las relaciones de pareja –al amor en suma– nada más que breves momentos de felicidad, seguidos del desengaño y la tristeza: que mantiene una visión bastante pesimista del ideal burgués de pareja[2] (2005, pp.15-16 y 20)

En este caso lo que se ofrece al lector es la historia de dos seres anónimos: él y ella, cuya relación está marcada desde el principio por la llamada superstición. Él está seguro de que ella lo espera y juntos rompen año tras año con el mal auspicio que no se cumple con "los corazones prendados de veras".

No queda claro el tipo de relación que mantiene la pareja, se habla de "nido" pero no es su esposa, de ser así hubiese asistido a la fiesta con su marido. Es la mujer la que rompe la relación, una mujer con carácter y fuerte pero a la vez resignada ante la desdicha anticipada desde el mismo título. Se podría poner en relación con las dos mujeres abandonadas de "Instintivo" y "Comedia" que terminan suicidándose ante el abandono.[3] En este caso no se aclara su final, la reacción ante la ausencia y posterior mentira del hombre la lleva a romper la relación justificando esta ruptura con la muerte del amor en el interior del amado. No es el augurio lo que mata el amor, no son "las uvas no comidas", es la ausencia del amado al acabarse el amor en su alma.

Quien rompe el compromiso es la mujer, como ocurre en "La novia fiel" o "Vocación". El hombre, con mentiras, pretende seguir con la misma situación. Miente doblemente a "ella", y a la muchacha peinada "a lo arcángel".

A continuación transcribimos el cuento tal y como apareció en la cabecera malagueña con la única excepción del añadido de una coma en: "Cuando a la una menos cuarto, llegó al lado de su amiga, mintió nuevamente".

[2] Quesada Novás, Ángeles (2005). *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán.* Alicante. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
[3] González Herrán, José Manuel (2011). *Emilia Pardo Bazán. Cuentos dispersos I (1865-1910) y II (1911-1921)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro. Biblioteca Castro. Pp. 215-218 (I) y 215-220 (II).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

EN LA MUERTE DE LA INSIGNE POETISA
CAROLINA CORONADO

...no hay vida ninguna
Que no arrostre el furor de una corriente,
Y si nos ha de ahogar ¡ay! la del llanto,
La del mar es mejor... ¡no amarga tanto!

CAROLINA CORONADO.

¡Al fin cesó, poetisa, tu trágica odisea!
¡Al fin triunfante subes al mundo de la luz!
Al mundo en que fijabas el vuelo de tu idea,
Cuando al trepar el Gólgota, tras lucha gigantea,
Llevabas en tu mano la lira como cruz.

—

La lira que tradujo tus cantos pasionales,
Tus místicos amores, tu sólida piedad,
De tu sensible pecho las ánsias inmortales,
De tu gigante espíritu los nobles ideales,
Tus puros entusiasmos, tu ingénita bondad.

—

Llenó el pasado siglo tu númen prepotente:
Los vates, admirados, de tí fueron en pos;
La gloria iluminaba tu soñadora mente...
De las selectas almas el sello refulgente,
Como inflamado Sinai, puso en tu frente Dios.

—

El Genio esplendoroso te acarició en la cuna,
Nimbando de aureolas tu hermosa juventud:
Querida y respetada te viste cual ninguna;
Mas luego ¡oh gran poetisa! voluble la Fortuna
Santificó tu vida, probando tu virtud.

—

Cayeron deshojadas de tu ilusión las flores,
De mágico perfume, de espléndido matiz,
Dejando en tus entrañas abrojos punzadores...
¡La despiadada Muerte, hiriendo tus amores,
Hundió en horrible noche tu corazón feliz!

—

En tu dolor eterno, buscaste el ostracismo,
Y el Tajo, con tus lágrimas, sus ondas aumentó.
¡Callaste!... mas tu acento, con noble patriotismo,
Cuando sufrió la Patria terrible cataclismo,
Con trenos melancólicos, viril se levantó.

—

. . . . . .

¡Cisne de Almendralejo, dulcísima cantora!
Si un infinito duelo tu voz pudo apagar,
Tu espíritu sublime, que en las alturas mora,
Cual ráfaga divina de lumbre bienhechora,
La prosa de este siglo descienda á idealizar.

—

Descienda como lluvia de efluvios celestiales,
Y ahuyente compasivo las sombras del error;
Propague por el mundo grandiosos ideales,
Eleve el sentimiento con ánsias inmortales,
Y oponga á los rencores el aura del amor.

EMILIA DANERO.

Superstición

Ella se lo había dicho mil veces.

—Si llegamos á no estar juntos á las doce de la noche del día último del año... será que ese año la fatalidad quiere que se acabe nuestro amor.

Y él concurría exactamente todos los años á la hora sagrada, llevando, en un cucurucho de papel, un racimo de uvas que se comían concienzudamente los dos, trece granos él, trece granos ella. Después, en los labios se borraba el sabor de la fruta con otro sabor más fuerte y triunfante.

Llegó un año en que él aceptó una invitación para una fiesta en la cual, precisamente, á las doce, habían de comerse las uvas, servidas en bandejas de plata, por preciosas muchachas que con tijerillas brillantes desracimaban graciosamente el gajo y se lo presentaban á los convidados, riendo. El sabía que ella le esperaba, para acatar juntos la superstición, cara á los corazones prendados de veras. Y formó el propósito de retirarse á las once y media, tomar un coche y ser exacto.

A las once y media estaba la fiesta en su mayor esplendor; una rubia de peinado á lo arcángel, se acercó à él y le comprometió para «las uvas», ofreciéndose á ser su proveedora.

—¿No ha comido usted nunca las uvas á las doce?—preguntó la niña.

—Nunca—respondió él, cobarde y mentiroso.

—Pues las comeremos juntos. ¡Dicen que trae una suerte atroz, si el compañero las come por vez primera!

El sentía que pasaba el tiempo; adivinaba la congoja de la que aguardaba allá, en el nido; y, sin embargo, no tenía resolución para irse. Los minutos volaban. Ya las doce menos cuarto... las doce en punto... ¡Se acabó!

Cuando, á la una menos cuarto llegó al lado de su amiga, mintió nuevamente.

—Reloj atrasado... Simones que no había...

Ella, devorando las lágrimas, murmuró lentamente:

—Este año se acaba nuestro amor. Pero se acaba, no porque no hayamos comido unas uvas, á un toque de reloj, sino porque se habrá acabado en tu alma. Si no se hubiese acabado... hubieses venido. Lo que muere *fuera*, es que antes lo mataron *dentro*.

EMILIA PARDO BAZÁN.

Se necesitan corresponsales fotográficos en todas partes.
Dirigirse al Administrador de esta Revista. Marqués, 5, Málaga.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

Superstición

Ella se lo había dicho mil veces.

–Si llegamos a no estar juntos a las doce de la noche del día último del año… será que ese año la fatalidad quiere que se acabe nuestro amor.

Y él concurría exactamente todos los años a la hora sagrada, llevando, en un cucurucho de papel, un racimo de uvas que se comían concienzudamente los dos, trece granos él, trece granos ella. Después, en los labios se borraba el sabor de la fruta con otro sabor más fuerte y triunfante.

Llegó un año en que él aceptó una invitación para una fiesta en la cual, precisamente, a las doce, habían de comerse las uvas, servidas en bandejas de plata, por preciosas muchachas que con tijerillas brillantes desracimaban graciosamente el gajo y se lo presentaban a los convidados, riendo. Él sabía que ella le esperaba, para acatar juntos la superstición, cara a los corazones prendados de veras. Y formó el propósito de retirarse a las once y media, tomar un coche y ser exacto.

A las once y media estaba la fiesta en su mayor esplendor; una rubia de peinado a lo arcángel, se acercó a él y le comprometió para «las uvas», ofreciéndose a ser su proveedora.

– ¿No ha comido usted nunca las uvas a las doce? –preguntó la niña.

–Nunca –respondió él, cobarde y mentiroso.

–Pues las comeremos juntos. ¡Dicen que trae una suerte atroz, si el compañero las come por vez primera!

Él sentía que pasaba el tiempo; adivinaba la congoja de la que aguardaba allá, en el nido; y, sin embargo, no tenía resolución para irse. Los minutos volaban. Y a las doce menos cuarto… las doce en punto… ¡Se acabó!

Cuando, a la una menos cuarto, llegó al lado de su amiga, mintió nuevamente:

–Reloj atrasado… Simones que no había…

Ella, devorando las lágrimas, murmuró lentamente:

–Este año se acaba nuestro amor. Pero se acaba, no porque no hayamos comido las uvas, a un toque de reloj, sino porque se habrá acabado en tu alma. Si no se hubiese acabado… hubieses venido. Lo que muere *fuera*, es que antes lo mataron *dentro*.

EMILIA PARDO BAZÁN.

La Unión Ilustrada. Revista artístico- literaria (9 de abril de 1911): Domingo, núm. 82, p.12.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

BIBLIOGRAFÍA

Gedeón: semanario satírico (14 de enero de 1897): Madrid, núm. 62, p. 3.

El Imparcial. Diario liberal (1 de enero de 1894): Madrid, núm 9.565, p. 3.

Pardo Bazán, Emilia (1914). *La Literatura Francesa Moderna III. El Naturalismo. Obras Completas.* Madrid. Renacimiento.

La Unión Ilustrada. Revista artístico-literaria (9 de abril de 1911): Málaga, núm 82, p. 12.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 121-126.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 127 – 136
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Nuevos documentos relativos al asesinato de la abuela materna de doña Emilia Pardo Bazán

"Grupo de Investigación *La Tribuna*"[1]
latribunaepb@realacademiagalega.org

(recibido xaneiro/2015, revisado febreiro/2015)

RESUMEN: Damos a conocer nueve documentos desconocidos hasta el momento, cedidos por Carlos de Odriozola, que arrojan nuevos datos sobre el espinoso episodio del asesinato de la abuela paterna de Emilia Pardo Bazán, Joaquina Mosquera, y el posterior suicidio de su segundo marido y asesino, Juan Rey Perfume, tal y como explicamos en un artículo previo del número 8 de la revista *La Tribuna*. Se trata de cartas y testimonios que amplían la perspectiva, sobre todo la del padre de doña Emilia, acerca de los hechos narrados y documentados en dicho artículo.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Jose Pardo Bazán, Joaquina Mosquera, Juan Rey Perfume, José María Bermúdez, Luis Guergué.

ABSTRACT: Nine documents unknown until now, provided by Carlos de Odriozola, which give new information on the thorny episode of the murder of Emilia Pardo Bazán's paternal grandmother, Joaquina Mosquera, and the subsequent suicide of her second husband and murderer, Juan Rey Perfume. As was explained in the previous article of no. 8 of the Tribune.There are Letters and testimonies that extend the perspective, especially the one of the father of doña Emilia, about the facts narrated and documented included in that article.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Jose Pardo Bazán, Joaquina Mosquera, Juan Rey Perfume, José María Bermúdez, Luis Guergué.

En el número octavo de la revista *La Tribuna* ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011), este grupo de investigación publicó un documentado artículo sobre el fallecimiento de Joaquina Mosquera a manos de su segundo marido, Juan Rey Perfume, dato prácticamente desconocido por los biógrafos e investigadores de Emilia Pardo Bazán, nieta de doña Joaquina.

Recientemente tuvimos acceso a nuevos documentos relativos a este trágico suceso. Este nuevo material, aunque no modifica las conclusiones de nuestro anterior trabajo, aporta nuevos datos de interés, como los planes de casamiento de don José Pardo Bazán o la negativa del cura rector de la parroquia de Santiago de Betanzos a enterrar en sagrado a Rey Perfume por haberse suicidado.

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

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

La nueva documentación procede del Archivo de don Carlos de Odriozola Rico-Avello (Madrid). En nuestro artículo previo ya hacíamos constar que Carlos de Odriozola era el único investigador que mencionaba el asesinato de Joaquina Mosquera en un trabajo genealógico sobre los Bermúdez de Castro (Odriozola 2005-2006: 123-228). Efectivamente, en su archivo particular conserva un dossier sobre este hecho elaborado por don José Bermúdez de Castro, quien fue curador de José Pardo Bazán, una copia del cual tuvo la generosidad de facilitarnos recientemente[2].

Este dossier está formado por una carpetilla en la que se conservan atados diversos documentos, la mayoría posteriores a la muerte de la abuela paterna de Emilia Pardo Bazán. La primera página de guarda tiene escrito a mano el título "Incidencias sobre el fallecimiento de mi cuñada y su marido". A continuación se reúnen varias cartas, recibos, certificados y cuentas fechadas entre 1847 y 1849. De estos papeles pasamos a transcribir y comentar varios documentos que creemos de interés tanto por permitirnos completar datos ya conocidos como por añadir nueva información.

Antes de describir y comentar la nueva documentación que publicamos, para facilitar su comprensión, vamos a resumir someramente toda la historia que dimos a conocer en nuestro anterior artículo.

En 1839 moría Miguel Pardo Bazán, dejando una viuda, Joaquina Mosquera y un hijo menor de edad, José Pardo Bazán. En atención a la minoría de edad del niño (tenía 12 años) doña Joaquina se hizo cargo, como su curadora y tutora legal, de los bienes que a este le correspondía heredar tras la muerte de su padre.

Años después, en enero de 1847, nació Adelaida Rey Mosquera, fruto de la relación entre Joaquina Mosquera y un joven militar, Juan Rey Perfume. Sin embargo, la pareja no contrajo matrimonio inmediatamente, pues de hacerlo, doña Joaquina perdería automáticamente la administración de las rentas de la herencia de su hijo, quien todavía era menor de edad, y que ascendían a una buena suma para la época. Pero para evitar que una muerte prematura dejase a su nueva hija sin herencia, pues según la legislación de entonces, habiendo hijos legítimos, el hijo natural quedaba excluido de la herencia materna y paterna, inició una serie de movimientos patrimoniales para formar un capital que poder ceder a Adelaida.

Mas en marzo de 1847, José Pardo Bazán, actuando contra los planes de su madre, la destituyó como curadora de sus bienes, nombrando en sustitución a su tío, don José Bermúdez de Castro[3]. Joaquina Mosquera se opuso iniciándose un pleito que se alargó durante meses, hasta que el 7 de octubre de 1847, se casó con Juan Rey, poniendo así fin a la disputa por la curadoría. El nuevo matrimonio, junto a su hija, se instaló en Betanzos, alquilando la casa número 5 de la calle Porta da Cidade.

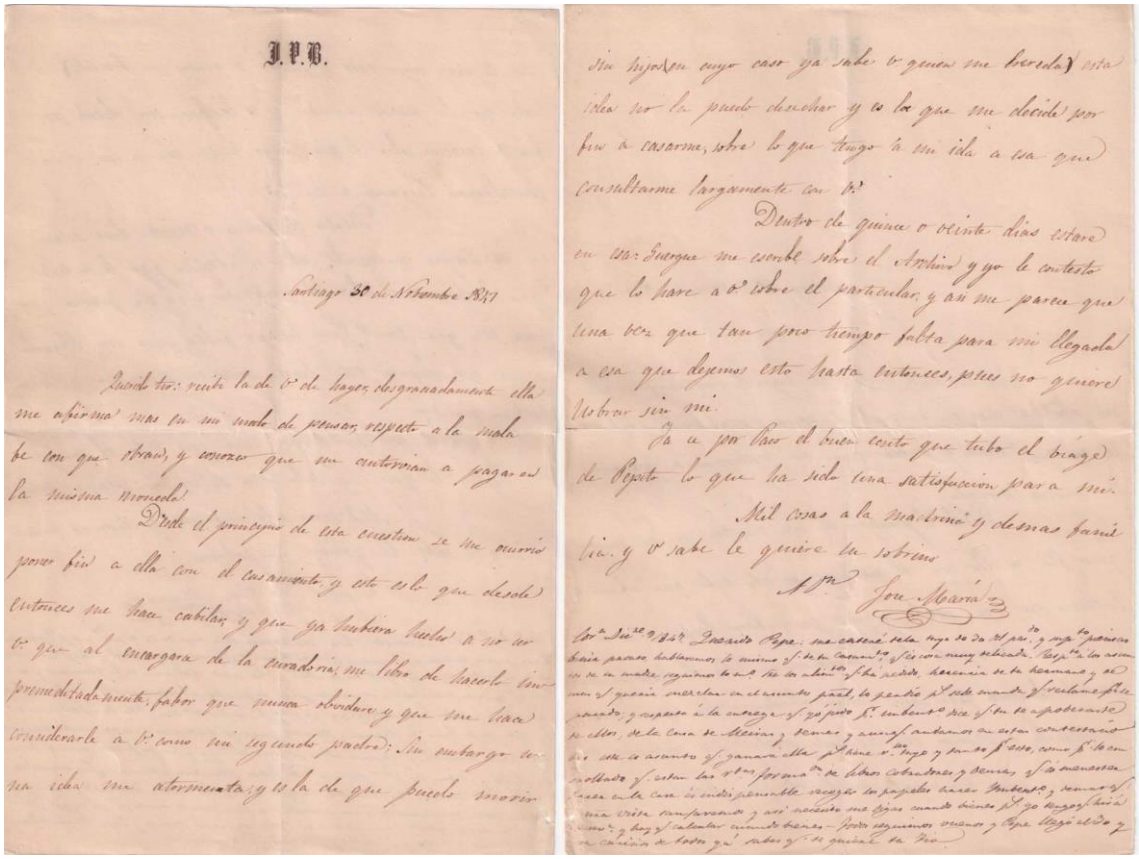
Finalmente, el 4 de mayo de 1848, Juan Rey Perfume asesinó a su esposa, suicidándose horas después. El asesino dejó una nota en la que, entre otros pormenores, describía una supuesta conspiración alentada por doña Joaquina para asesinar a Luis Guergué, administrador de las rentas que pertenecieron a Miguel Pardo Bazán y al que esta culparía de haber actuado en contra de ella influyendo en su hijo[4].

El primer documento que transcribimos es una carta de José Pardo Bazán a su tío y curador, don José Bermúdez de Castro, fechada en Santiago de Compostela el 30 de noviembre de 1847. La carta es, pues, posterior a la boda de su madre con Juan Rey y anterior al asesinato. Este documento nos comunica dos datos de relevancia. El primero es la mención que el hijo hace de la "mala fe con que obran" su madre y su pareja y que a sus ojos le autorizaba "a pagar en la misma moneda". Efectivamente, en nuestro trabajo anterior, explicamos el comportamiento de don José Pardo, como resultado del temor a que su madre se aprovechase de su papel como su curadora para sustraer bienes de las rentas de su herencia a favor de su hermanastra.

[2] Desde estas páginas reiteramos nuestro agradecimiento a don Carlos de Odriozola por su amabilidad, sin la cual este trabajo no habría sido posible.
[3] Estaba casado con María del Carmen Mosquera, hermana de doña Joaquina. En el trabajo de Carlos de Odriozola (2005-2006), se pueden encontrar datos biográficos de don José Bermúdez y de su familia.
[4] Para una exposición detallada de toda esta historia remitimos a nuestro trabajo anterior, "Grupo de investigación *La Tribuna*" (2010/2011).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

El otro dato, desconocido hasta ahora, es que Pardo Bazán consideró como posibilidad contraer matrimonio, pues los menores de más de 18 años (el tenía 20), al casarse accedían a la administración de sus bienes pudiendo apartar a sus curadores. Sin embargo, todo indica que su tío, José Bermúdez, le convenció para no hacerlo[5]. Aún así, y después de la boda de su madre, que como ya dijimos solucionaba el pleito, seguía temiendo que una muerte prematura convirtiese a su hermana, ahora ya legitimada como tal, en heredera de sus propiedades, confirmando de nuevo esta determinación su disgusto con la madre y su nueva familia.



J. P. G.

Santiago 30 de Noviembre 1847

Querido tío: vuelta la de V. de hacer desgraciadamente ella me confirma mas en mi modo de pensar respecto a la mala fe con que obraron, y conozco que me contentaria a pagarles la misma moneda.

Desde el principio de esta cuestion se me ocurrió poner fin a ella con el casamiento y esto es lo que desde entonces me hace cabilar y que ya hubiera hecho a no ser V. que al encargarse de la curadoria me libró de hacerlo tan premeditadamente, favor que nunca olvidaré y que me hace considerarle a V. como mi segundo padre. Sin embargo una idea me atormenta y es la de que puedo morir sin hijos en cuyo caso ya sabe V. quien me heredaria esta idea no la puedo desechar y es la que me decide por fin a casarme, sobre lo que tengo la mi idea a esa que consultarme largamente con V.

Dentro de quince o veinte dias estaré en esa: Enrique me escribe sobre el Archivo y yo le contesto que lo hare a V. sobre el particular, y asi me parece que una vez que tan poco tiempo falta para mi llegada a esa que dejemos esto hasta entonces, pues no quiero obrar sin mi.

Ya a por Paco el buen resultado que tubo el viage de Pepito lo que ha sido una satisfaccion para mi.

Mil cosas a la madrina y demas familia, y V. sabe le quiere su sobrino

A. Sm. José María

Lo. Sr. D. Luis M. Guergué. Mi querido Pepe: me contestó sobre tuyo de 20 del pasado y supongo te habrás pasado hablando lo mismo q. de la casamiento q. fué con mucho sentimiento. Tuyo lo asumo no se si su madre respondió lo mismo. Se lo ahorro q. he perdido, desconfio de la hermana y al menos q. quedaria enterrada en el asunto pues, lo perdido q. está mucho q. reclamo q. respecto á la entrega q. ya pido V. entonces dice q. tu se apoderaste de ellos, de la casa se decian y temes y mas q. andamos en esta conversacion de ello de asunto q. ganaria ella q. tiene 1. tuyo y pues q. esto, como q. de con rollado q. estan las 1.as formas de libros colaterales y demas, q. se mensaron casa en la casa de entrar pensable recogiar los papeles tienes Mendez y temes q. una visita mas pronto y así necesito me digas cuando bienes q. yo tengo q. hacer á esa y dos q. calcular cuando tienes. Pepito es quinos menos y Pepe llegó ello y en cuanto de todo que estos q. se general de Pio

El segundo documento es una carta de José María García, procurador del juzgado de Betanzos, dando noticia del asesinato y suicidio el mismo día del suceso. Aunque no tiene el nombre del destinatario, por el contexto suponemos que se trataba de Luis María Guergué.

Los documentos tres a seis son cartas remitidas a José Bermúdez de Castro en el mes de mayo de 1848 por aquellas personas allegadas a la familia que se encargaron de tramitar en Betanzos todo lo relativo al entierro de la pareja y el arreglo de la casa y los bienes que ésta allí tenía. Esta correspondencia nos aporta otra novedad: la negativa del cura de la iglesia de Santiago de Betanzos, parroquia a la que pertenecían los difuntos, a enterrar en sagrado al suicida Juan Rey Perfume. Finalmente, el asunto se resolvió con la intervención del auditor militar que forzó, Guardia Civil mediante, el entierro de la pareja realizado el día 7 de mayo.

El séptimo documento es la copia simple de una declaración de José Bermúdez sobre su relación con Juan Rey Perfume. Suponemos que esta se produjo dentro de las diligencias abiertas por la auditoría de guerra para esclarecer el asesinato. La intervención de la justicia militar estaba justificada en este caso por el estatus militar del asesino[6].

Este testimonio nos informa del carácter violento e inestable de Juan Rey el que además estaría dotado de un excesivo sentido del honor. Ya en las conclusiones de nuestro anterior trabajo nos referimos, precisamente,

[5] Recordemos que José Pardo Bazán se casó con Amalia de la Rúa en A Coruña en 1850, naciendo al año siguiente su única hija, Emilia Pardo Bazán.
[6] Conocemos el inicio de este expediente gracias a las partidas de defunción de Joaquina Mosquera y Juan Rey ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 50-51). En su momento nuestro grupo de investigación intentó localizar esta documentación sin éxito.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

a esta concepción que del honor tenía Juan Rey como una de las claves de su comportamiento, funcionando a sus ojos como principio legitimador de su conducta ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 40).

Otro elemento interesante de esta declaración es la alusión a la conspiración de asesinato contra Guergué, cuyos extremos, tal y como aparecen retratados en la carta de suicidio de Perfume, niega. Seguimos sin poder añadir más datos sobre este asunto a los reunidos en nuestro artículo. Allí ya reconocíamos la falta de documentación que confirmase tal conspiración. Tan solo alusiones veladas o datos indirectos nos permitían aventurar que, efectivamente, algo de lo narrado en la nota de suicidio pudo tener lugar. Por otro lado, es natural que Bermúdez de Castro negase cualquier participación en tan espinoso asunto en el contexto de una investigación oficial. Recordemos que Juan Rey le acusaba de estar implicado en una falsa acusación, urdida contra el presunto asesino contratado por su esposa para cometer el atentado contra la vida de Guergué ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 26-29, 35-36).

El octavo documento es un oficio, de julio de 1848, del ayuntamiento de Aranga dirigido a José Bermúdez de Castro en concepto de curador de José Pardo Bazán. Joaquina Mosquera había adquirido bienes desamortizados en ese ayuntamiento ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 31, n. 60 y 61) cuyos pagos se realizaban a plazos. José Bermúdez contesta informando que los bienes de la madre del menor todavía se hallaban intervenidos por la autoridad judicial militar (recordemos que esta abrió una investigación por haber sido militar Juan Rey) y no se habían hecho las partijas entre los herederos de doña Joaquina, es decir, José Pardo Bazán y Adelaida Rey.

El último documento transcrito es una carta de José Pardo Bazán a los albaceas testamentarios de su abuela materna, doña Joaquina Ribera, fallecida el 3 de junio de 1849. En el reparto de sus bienes estuvieron, por supuesto, don José Pardo Bazán y doña Adelaida Rey Mosquera, como hijos de Joaquina Mosquera.

BIBLIOGRAFÍA

"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.

Odriozola Rico-Avello, Carlos de (2005-2006): "Los Aldao, Bermúdez de Aldao y Bermúdez de Castro, señores de la fortaleza de Gondar", en *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, n. 9, pp. 123-228.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

EDICIÓN DE LOS DOCUMENTOS[7] PROCEDENTES DEL ARCHIVO DE DON CARLOS DE ODRIOZOLA RICO-AVELLO (MADRID)

DOCUMENTO 1

Carta de José Pardo Bazán a José Bermúdez de Castro y borrador de la respuesta de este[8] (30-XI/XII-1847).

Santiago 30 de noviembre 1847

Querido tío: recibí la de usted de ayer, desgraciadamente ella me afirma más en mi modo de pensar, respecto a la mala fe con que obran, y conozco que me autorizan a pagar en la misma moneda.

Desde el principio de esta cuestión se me ocurrió poner fin a ella con el casamiento, y esto es lo que desde entonces me hace cavilar, y que yo hubiera hecho a no ser usted que al encargarse de la curadoría, me libró de hacerlo impremeditadamente, favor que nunca olvidaré y que me hace considerarle a usted como mi segundo padre; sin embargo una idea me atormenta, y es la de que puedo morir sin hijos (en cuyo caso ya sabe usted quien me hereda) esta idea y no la puedo desechar y es la que me decide por fin a casarme, sobre lo que tengo a mi ida a esa que consultarme largamente con usted.

Dentro de quince o veinte días estaré en esa: Guergué me escribe sobre el archivo y yo le contesto que lo haré a usted sobre el particular, y así me parece que una vez que tan poco tiempo falta para mi llegada a esa que dejemos esto hasta entonces, pues no quiere no obrar sin mí.

Ya sé por Paco el buen éxito que tuvo el viaje de Pepito lo que ha sido una satisfacción para mí.

Mil cosas a la madrina y demás familia y usted sabe le quiere su sobrino

José María

Coruña diciembre de 1847. Querido Pepe: me enteré de la tuya de 30 del pasado y supuesto piensas venir pronto hablaremos lo mismo que de tu casamiento, que es cosa muy delicada. Respecto a los asuntos de tu madre seguimos lo mismo sobre los alimentos que ha pedido, herencia de tu hermano y demás que quería mezclar en el asunto principal, lo perdió pero se le manda que reclame por – pasado; y respecto a la entrega que yo pido por inventario dice que tú te apoderaste de ellos, de la casa de Meirás y demás y aunque andamos en estas contestaciones este es asunto que ganará ella pero tiene --- tuyo y tanto por esto, como por lo enrollado que están las rentas, formación de libros cobradores y demás que es menester hacer en la casa es indispensable recoger los papeles, hacer inventario y demás que nuestra visita zanjaremos y así necesito me digas cuando vienes pero yo tengo que ir a – y hay que calcular cuándo vienes. Todos seguimos buenos y Pepe llegó el 30 y con cariños de todos ya sabes que te quiere tu tío.

[7] En nuestra edición regularizamos la ortografía de los textos.

[8] El borrador de la contestación se halla al pie del verso de la hoja de la carta remitida por don José Pardo. El papel lleva el membrete caligráfico "JPB".

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

DOCUMENTO 2

Carta de José María García[9] (4-V-1848).

Mayo 4 de 1848

Mi amigo: Rey Carús acaba de degollar a su señora y él se tiró de que está muriendo. Toda la casa es un barullo a pesar de que hemos procurado el que la justicia ponga todo en seguro. Por lo que y por lo que a Pepito[10] pueda interesar hago propio para que usted se presente en esta al momento. Martínez[11] acaba de hacer otro al señor de Bermúdez.

De usted por amigo Besa La Mano

José María García

DOCUMENTO 3

Carta de Celestino Martínez del Río[12] a José Bermúdez de Castro (5-V-1848).

Señor don José María Bermúdez

Betanzos 5 de mayo de 1848

Muy señor mío y de mi mayor aprecio; recibo la favorecida de usted y por ella veo la confianza con que se digna honrarme, y suponiendo el fatal estado de su familia, me veo obligado, o mejor, me creo en el deber de corresponder a esa misma confianza y a la que me dispensaba su señora hermana la doña Joaquina.

Entiendo que deben oficiarse aquí las funciones de inhumación; las de séptimo día y cabo de año las dispondrán ustedes en donde les acomode; y pienso que se observe una completa igualdad en las de marido y mujer ya por la opinión pública, ya sobre todo por el decoro de la familia de esta, a la cual pertenece también una niña que lleva su apellido.

Pero el cura[13] se opone a dar a Rey sepultura eclesiástica y este Comandante Militar ofició hoy con el General participándole esta negativa, para saber cómo debe obrar. La conducta del cura es contradictoria; puesto que un excusador dio la absolución y administró la unción al Rey, después de la cual vivió todavía tres horas. Esta última circunstancia la niega ahora el cura y nada más fácil hay que acreditarlo con testigos. Se omitió participarla al General, según acabo de saber de boca del mismo Comandante. Comprendo que debe sostenerse la inhumación en el cementerio, ya porque no está contiguo a la iglesia y no puede considerarse lugar sagrado, sino religioso, ya porque debe suponerse que un suicida obra en virtud de un acto de furor, ya porque la benignidad de la iglesia admite a los entredichos a las funciones mayores con sola la prohibición de acercarse al altar, o ya en fon porque la absolución sub conditione supone perdón o remisión del hecho pecaminoso y por consiguiente el arrepentimiento.

Si, pues, necesaria fuese justificación de esos actos religiosos administrados a Rey, se puede hacer, no por él precisamente, sino por su hija tierna. Todavía no calmó la impresión que ha causado este suceso a su atento amigo y Servidor que Besa La Mano

Celestino Martínez del Río

Contesto en casa de Couceiro[14] que me manifiesta diga a usted tenga esta por suya.

[9] Procurador en el juzgado de Betanzos, llevó para Joaquina Mosquera el pleito que esta tuvo con su hijo por su curadoría.
[10] Se refiere a don José Pardo Bazán.
[11] Se trata de Celestino Martínez del Río.
[12] Natural de A Coruña aunque su familia procedía de Betanzos. Estudió derecho en la Universidad de Santiago de Compostela, de la que llegó a ser rector entre 1855 y 1856. Doña Joaquina Mosquera lo nombró su apoderado en 1847 y fue, además, su procurador en los pleitos que mantuvo con su hijo entre 1847 y 1848 ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 27, n. 52).
[13] Su nombre era Manuel Saldos Recuero ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 50).
[14] José Manuel Couceiro, vecino de Betanzos y administrador en la ciudad de bienes pertenecientes a la familia Pardo Bazán ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 38).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

DOCUMENTO 4

Carta de Andrés Perfumo[15] a José Bermúdez de Castro (7-V-1848).

Señor don José María Bermúdez de Castro

Betanzos mayo 7 1848

Muy señor mío: desde que he llegado con este Tribunal de Guerra hemos dado todos los pasos oportunos con este cura de Santiago para hacer las exequias que corresponden, el que se ha negado enteramente a enterrar en sagrado mi sobrino, bajo este supuesto se copiaron todos los oficios y comunicaciones con un oficio muy relevante al señor arzobispo de Santiago que remití en posta a las dos de la noche del 6 y ha llegado a las 4 de la mañana de hoy con la contestación, en la que manifiesta que siendo el caso tan urgente y transcendental delega sus facultades al cura y juez eclesiástico don Roque Paz para que delibere, al momento fui a casa del dicho cura para enseñarle esta comunicación particularmente con orden del señor auditor que eran las 5 de esta mañana, el que no quiso resolver sin oír al cura párroco de Santiago, al momento el señor asesor le pasó esta comunicación por medio de un oficio para que en el término de una hora resolviese sobre el particular, el que a las 8 contestó por medio de un oficio escandaloso negándose dar sepultura eclesiástica a mi sobrino, el señor auditor se puso furioso y mando en el acto a la guardia civil para que fuese a la casa del cura de Santiago y se pusiese a su misma presencia para que no se separase de su lado afín de que no se ocultase mandó al mismo tiempo a los facultativos para que a las 9 se le hiciese la autopsia a los dos cadáveres y luego se les dará sepultura en sagrado con oposición de estos malvados sacerdotes que me ponen en el caso de desesperación después de lo ocurrido, pues no se puede tolerar un escándalo igual. El auditor está furioso y me manifestó que aun que supiera de perder su destino, no cesará de llevar el caso adelante, yo me hallo en un estado capaz de hacer un disparate con este cura autor de todos estos trastornos, pero después de lo ocurrido me contengo. Hago a usted esta breve narración para que sepa lo ocurrido y me dispensará si digo algún disparate porque mi cabeza no está para nada, y se repite.

Es de usted su atento Seguro Servidor que La Mano Besa

Andrés Perfumo

DOCUMENTO 5

Carta de Celestino Martínez del Río a José Bermúdez de Castro, a la que acompaña otra para el mismo José Bermúdez, firmada por Celestino Martínez, Luis María Guergué, José Manuel Couceiro y José María García (7/9-V-1848).

Señor don José María Bermúdez

Betanzos 9 de mayo de 1848

Muy señor mío y de toda mi consideración; creo haber ultimado nuestra misión, sino con el tino que deseáramos, al menos con la mejor y más decidida voluntad. Terminó hoy el inventario, en el cual, como en todo lo demás, se condujeron el señor Auditor y señor Fiscal con el mayor celo, deferencia hacia nosotros, y hasta si se quiere, con excesiva pureza; se hicieron acreedores a nuestra gratitud y son dignos de que se les den las más expresivas gracias.

El señor Romay quedó depositario de todo lo inventariado y no tuvo el menor reparo en entregarnos las llaves. A su vista se sacaron de la cómoda los 6.070 reales hallados en uno de sus cajones que se entregaron a Guergué para que este lo haga a usted; dejó recibo a dicho depositario que entiendo deba cancelarse por otro de usted. Se sacaron además 40 reales, 8 maravedís que estaban en calderilla y se entregaron a la

[15] Tío de Juan Rey Perfume, fue comisario de Betanzos. Trabajó para los Mosquera como apoderado, siendo nombrado albacea testamentario por Joaquina Mosquera ("Grupo de investigación *La Tribuna*" 2010/2011: 23-24, 38).

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

doncella para el gasto de casa. Se sacó también la plata que se trasladó a casa del mismo señor Romay para mayor seguridad.

Hemos ajustado los criados sus soldadas y les fueron satisfechas esta misma noche, diéronseles lutos nuevos a la doncella, porque no habiendo aquí más de una tienda que lo tuviese de la clase que ella requería, intentaba la tendera aprovechar la ocasión y resolvimos que ustedes se lo diesen en esa o hiciesen lo que mejor les pareciese: mañana despediremos el servicio, y entregaremos a Romay la llave de la casa.

Esta devenga una renta de 4 reales diarios que considero urgente evitar. Para ello es preciso llevar de aquí los muebles o a esa o a Meirás, dejando al expuesto Romay recibo y dando orden a Couceiro para que pague el alquiler de la casa por el tiempo corrido desde que lo han satisfecho los finados, que me parece ha sido en marzo o abril últimos.

Habemos [sic] formalizado una relación de los más gastos ocurridos por virtud de tan lamentable suceso, y se gratificó a los soldados que guardaron la casa 40,20 reales a cada uno de ellos; Guergué llevará aquella.

Pasé ayer a verme con el cura para que dispusiese los oficios de entierro de marido y mujer y se negó a hacer los del primero, como usted verá por la adjunta certificación, que remito conforme al encargo de usted. Queda esperando sus órdenes y ocasiones en que manifestarle su consideración, pero jamás igual ni parecida remotamente a la presente, su atento amigo y Servidor que La Mano Besa

Celestino Martínez del Río

Señor don José María Bermúdez[16]

Betanzos 7 de mayo de 1848

Muy señor nuestro y de nuestra mayor consideración; ya se halla usted informado de la negativa de este párroco a dar sepultura eclesiástica al cadáver de Rey, y de la comunicación de este señor Auditor al arzobispo que la contestó facultando al juez eclesiástico de esta don Roque Antonio Paz para que resolviese; y acaba de hacerlo negativamente. Apurados los medios de conciliación ya se hizo forzoso recurrir a los violentos y dicho señor Auditor determinó se dé a ambos cadáveres sepultura en el cementerio y que si el cura por sí o medio de otro resistiese presidir la conducción de aquellos, se le obligue por medio de la fuerza. En este estado de cosas creímos oportuno suspender las funciones de entierro y participárselo a usted a fin de que se sirva disponer lo que deba hacerse, advirtiendo que a esta misma hora está dispuesta la conducción y aptosia en el camposanto. Quedan esperando sus órdenes sus atentos amigos y Seguros Servidores que Besan La Mano

Luis María Guergué

Celestino Martínez del Río

Couceiro

José María García

[16] Se le contestó el mismo día diciéndole: que ya que por las por las ocurrencias del cura no se habían hecho las funciones de cuerpo presente, se verificasen mañana, y si se acostumbraba hacer de segunda la de honras, se ejecutase también; por lo demás ya se determinaría que si el cura se oponía a hacerlas se sacase un certificado para acudir a donde convenga.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

DOCUMENTO 6

Carta de Luis María Guergué a José Bermúdez de Castro (1-V-1848).

Señor don José María Bermúdez

Meirás mayo 11 de 1848

Muy señor mío: las desgracias acaecidas me han afectado sobre manera y a consecuencia de ello estoy padeciendo fuertes dolores de cabeza y me hallo en cama por lo que me es imposible pasar hoy a esa. Ayer concluimos nuestras operaciones en Betanzos y por la mañana acabamos de formalizar nuestra cuenta, la que se halla en mi poder como también seis mil setecientos reales por un lado y 40 con 8 maravedíes por otro que hallándome mejor entregaré a usted mañana. El señor Martínez y demás me han encargado diga a usted esté a la vista porque no cargue el Tribunal las costas sobre la herencia. Sin más hoy me alegraré sigan ustedes todos buenos y mande a su afectísimo Servidor que Besa La Mano

Luis María Guergué

DOCUMENTO 7

Copia simple de declaración de José Bermúdez de Castro.

Dijo: que tuvo muy cortas relaciones con don José Rey Perfume; sin embargo por algunas conversaciones que mediaron entre ambos con motivo de la transacción sobre los intereses de su menor don José Pardo Bazán conoció era de un carácter violento y demasiado susceptible, altivo y orgulloso en extremo especialmente tratándose de lo que equivocadamente llamaba su honor. Que estos antecedentes y la lectura del papel que Rey dejó escrito le convencen y cree convencerán a cualquiera de que los horrores de que informa el mismo son producto de una enajenación mental. Que no puede atribuir a otra cosa la idea de la conspiración de que habla de la que ni es ni remotamente tiene idea ni puede concebirse en ningún sentido. Que es verdad que en Meirás en una de sus conversaciones con motivo de la indicada transacción Rey le habló de la delación que indica pero tal era el estado de exaltación en que se encontraba ya por sus ideas exageradas ya por hallarse aquel día algo cargado de bebida que no pudo formar el que contesta juicio de lo que le dijo ni dar más razón sobre el particular. Por último que aunque por los intereses de su menor estaba en pleito con su cuñada y por consiguiente la trataba poco o nada, cree que en el matrimonio había ya disturbios procedidos de las causas que deja indicado.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

DOCUMENTO 8

Oficio del ayuntamiento de Aranga a José Bermúdez de Castro y borrador de la contestación de este[17] (11, 15-VII-1848).

Teniendo noticia esta corporación, ser usted el representante del señor hijo de doña Joaquina Mosquera de Pardo Bazán ahora difunta, le remite el adjunto aviso de lo que corresponde satisfacer por razón de anticipación reintegrable de 100 millones de reales, esperando que usted en el plazo prefijado de los diez días que se marcan se digne hacer su entrega en esta depositaría o remesar por el dador los 1,70 reales con que le corresponden por tal concepto con descuento ya del 6 por ciento de negociación, en la inteligencia que se le expedirá recibo oportuno y documentos de los establecidos; de cualquier manera espero su aviso y contestación.

Dios que a Usted Mande Salud

Aranga julio 11 1848

Félix Maseiras

Señor don José María Bermúdez

Contestando a su oficio de fecha 11 del corriente en que me incluye la papeleta que marca la nota que en el anticipo reintegrable de 100 millones, han cargado a la difunta doña Joaquina Mosquera y que usted me ha dirigido creyendo que como curador del hijo de aquella don José María Pardo Bazán me hallo en el caso de satisfacer; debo decir a usted que mi curadoría solo se entiende con respecto a los bienes de dicho menor heredados por su padre, pues con respecto a lo que le pueda corresponder por dicha señora nada absolutamente administro hasta ahora por hallarse todo lo perteneciente a la referida en poder del Juzgado de Guerra sin haberse hecho por ahora la partija, ni menos nombrado curador a la niña que quedó del segundo matrimonio de aquella señora; por consiguiente solo con aquel juzgado puede entenderse, devolviéndole la citada papeleta o aviso.

Dios que a Usted Mande Salud

Coruña julio 15 1848

Señor alcalde constitucional de Aranga

DOCUMENTO 9

Carta de José Pardo Bazán a los albaceas de doña Joaquina Ribera (24-VI-1849).

Señores testamentarios de la herencia de la señora doña Joaquina Ribera y Pardo

Sanjenjo 24 de junio de 1849

Muy señores míos: es en mi poder la de ustedes fecha 21 de este, a la que debo contestar que en atención a las circunstancias que en ustedes se reúnen desempeñarán con la mayor inteligencia e interés el inventario de los bienes de mi señora abuela (Q….) y por consiguiente inútil es mi presencia en esa, delegando mi representación en ustedes y aprobando desde ahora todo lo que en este concepto puedan verificar.

Es de ustedes con la mayor consideración su atento y Seguro Servidor que Besa La Mano

José Pardo Bazán

[17] El borrador de la contestación se escribió aprovechando el margen izquierdo del oficio, que como es norma en estos documentos se presenta siempre en blanco, ocupando el texto del mismo únicamente el margen derecho.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 127-136.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 137 – 140
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Dous novos lotes de documentación no Arquivo da Real Academia Galega, relacionados con Pardo Bazán

Mercedes Fernández-Couto Tella
(Arquivo da Real Academia Galega)
arquivo@cademia.gal

(recibido maio/2016, revisado xuño/2016)

RESUMO: Breve descrición de correspondencia de Emilia Pardo Bazán e de Amalia de la Rúa.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, José Alguero Penedo, Ramón Platas, Santiago de la Iglesia, Emilio Mª de Torres, Concepción Arenal, Pazo de Meirás.

ABSTRACT: Short brief about correspondence of Emilia Pardo Bazán and Amalia de la Rúa.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, José Alguero Penedo, Ramón Platas, Santiago de la Iglesia, Emilio Mª de Torres, Concepción Arenal, Pazo de Meirás.

A proximidade e o achegamento que o Arquivo da RAG mantén cos investigadores fai que se creen sinerxías favorables aos fondos. Así, Isabel Burdiel, pardobazaniana da Universitat de València, infórmanos en xuño de 2015 da venda dun lote de postais autógrafas de Emilia Pardo Bazán por parte dunha librería de vello. Ela mesma refire o posible interese destes documentos pola intimidade do contido. Efectivamente, tanto a Comisión Executiva como os académicos pardobazanianos dan o visto e prace á operación de compra e, deste xeito, ingresa o conxunto unha semana máis tarde.

O lote tal como o describía o vendedor estaba formado por:

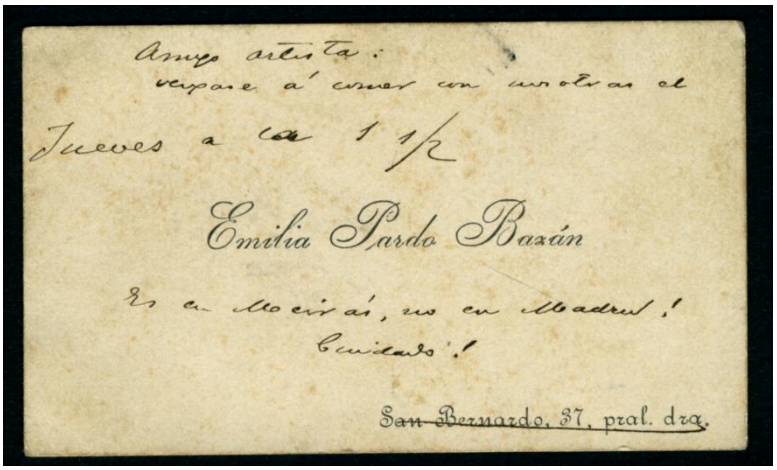
> 655.- Pardo Bazán, Emilia (Condesa). -MANUSCRITOS ORIGINALES. (15 PIEZAS).- Manuscritos.- Todos los escritos dirigidos al mismo destinatario ("Mi querido amigo", "Mi querido notario-artista-romántico", "Amigo artista", "Mi joven amigo".) de índole personal y denotando cierta intimidad, fechadas entre 1901 y 1914. El lote se compone de nueve tarjetas postales circuladas, una de ellas con su fotografía de perfil. Una tarjeta de visita invitando a comer ("Es en Meirás, no en Madrid! Cuidado!"). Dos tarjetones escritos por ambas caras, uno de ellos con la corona condal plateada. Un billete alargado (24x9) escrito a una cara ("Mi querido amigo: ahí envío a V. ese documento, que le ruego conserve hasta el día en que deba V. mostrarlo…") Dos cuartillas orladas de luto, escritas por ambas caras. ("Orden terminante: se trae V. sin réplica ni remilgos esas postales. ¿Quién es usted para decidir si sirven o no sirven? Hablaremos. ¡Hay tanto sin hablar!).

O destinatario resultou ser José Alguero Penedo, bo amigo da Condesa, que ademais de notario era intelectual, escritor e artista; e como tal colaborou nalgúns deseños no Pazo de Meirás. Como notario e persoa de confianza de Pardo Bazán recibe ese documento confidencial que seguramente se corresponda co

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 137-140

testamento hológrafo de dona Emilia, como xa o documentou o Grupo de Investigación *La Tribuna* no nº 7 da revista do mesmo nome.

É Alguero membro correspondente da Academia desde o momento da súa fundación, en 1905, once días máis tarde do nomeamento de Pardo Bazán como académica de honra.


Amigo artista:
vengase á comer con nosotras el
Jueves a las 1 1/2
Emilia Pardo Bazán
Es en Meirás, no en Madrid!
Cuidado!
San Bernardo, 37, pral. dra.

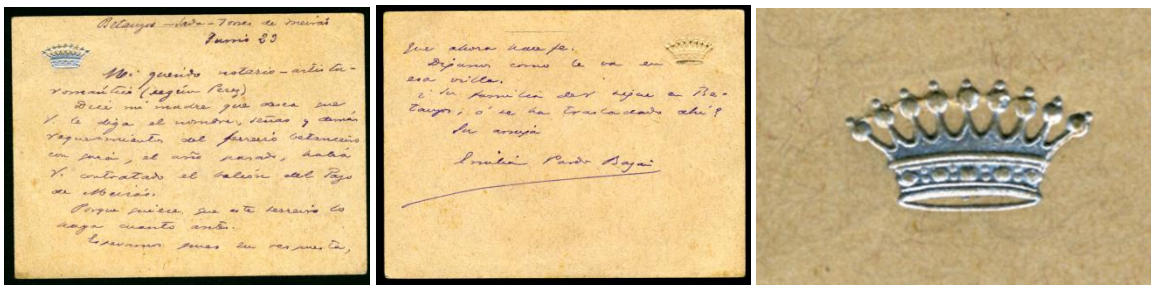
Invitación para José Alguero Penedo

As tarxetas tratan dous temas; sete delas falan de asuntos cotiáns: visitas, enfermidades, convites, novas de coñecidos, etc. O resto, trata sobre a decoración do Pazo de Meirás, na que Alguero participou activamente.

A dúas cartas falan da publicación de artigos de J. Alguero na prensa nacional e rexional, e de novo volven á decoración do pazo. Aquí dona Emilia ten moito acerto ao dicir:

> Ya no llevará canecillos la fachada (resultaría demasiado alta) pero no se frote usted las manos: he de necesitar a V. para otros mil trabajos; para el decorado de la torre en construcción, que es la que yo he de habitar y quisiera imprimirle alguna huella personal, para cuando la visiten –si la visitan- los curiosos del año 2000…

Acerta plenamente na curiosidade que nun futuro espertaría a súa persoa, mais quen lle diría as dificultades que habería para entrar no pazo…


Tarxeta de Emilia Pardo Bazán a José Alguero e detalle da coroa

O segundo lote chega á Academia pola oferta directa dun vendedor, e está formado por:

- Tres cartas (1901, 1910) entre Amalia de la Rúa, Condesa de Pardo Bazán -nai de Emilia-, e Ramón Platas, administrador das fincas de Vilasantar. Nelas a condesa viúva pide que a compraza nuns asuntos, e o administrador solicita á condesa que interceda a seu favor para a confirmación dun posto municipal.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 137-140

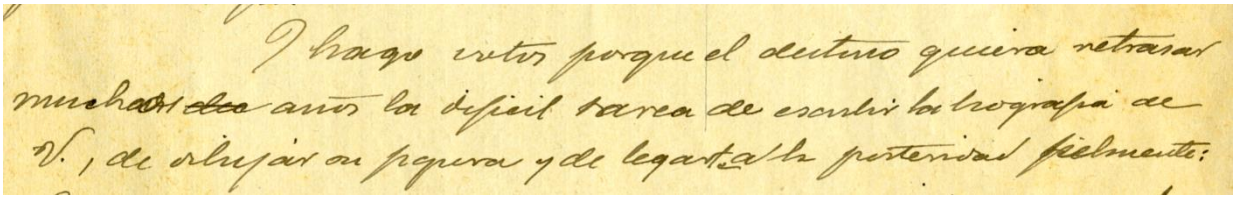
- Tres cartas entre Emilia Pardo Bazán e Santiago de la Iglesia sobre unha publicación deste último, na que trata a figura de Concepción Arenal. 1907.
- Unha tarxeta postal dirixida a Emilio Mª de Torres. 1910.

Tamén Santiago de la Iglesia, nunha das súas cartas, se mostra visionario ao afirmar:

> Porque estoy seguro de que dentro de un siglo, cuando hayamos desaparecido de la escena los actuales actores, el nombre de la Arenal y el de V. han de ser citados juntos cuando de enaltecer a Galicia se trate.

É esa admiración a que o levou a escribir sobre Concepción Arenal e os recordos que da súa nenez conservaba. E ao tempo, e tamén coa mesma admiración, deséxalle a dona Emilia unha longa vida.

> Y hago estos votos porque el destino quiera retrasar muchos años la difícil tarea de escribir la biografía de V., de dibujar su figura y legarla a la posteridad fielmente…


Y hago votos porque el destino quiera retrasar muchos ~~dos~~ años la difícil tarea de escribir la biografía de V., de dibujar su figura y de legarla a la posteridad fielmente:

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 137-140

BIBLIOGRAFÍA

Iglesia, Santiago de la (1907): "Mis recuerdos de Concepción Arenal", en Mañach, Francisco, *Concepción Arenal, la mujer más grande del siglo XIX*, Buenos Aires

Grupo de investigación *La Tribuna* (2009): "La riqueza de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación a su estudio", *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Pardo Bazán*, núm. 7, pp. 37-81

Núñez Varela y Lendoiro, José Raimundo ([xuño 2016]): *El Autor de los Milagros de Nuestra Señora del Camino de Betanzos*, www.cronistadebetanzos.com

Otero, Raúl ([xuño 2016]): *El tiempo es un canalla*, <http://eltiempoesuncanalla.blogspot.com.es/2015/03/jose-alguero-penedo.html>

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 137-140

IV.
RECENSIÓNS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 143 – 144
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN, *APUNTES DE UN VIAJE DE ESPAÑA A GINEBRA (1873)*, REPRODUCCIÓN FACSÍMIL, ESTUDIO Y NOTAS DE JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, REAL ACADEMIA GALEGA, UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2014, 260 PP.

Aunque doña Emilia revelaba en 1886, en sus "Apuntes autobiográficos" (*Obras completas* de la Biblioteca Castro, t. II, 1999, pp. 5-59, publicadas por Darío Villanueva y J. M. González Herrán) que había escrito sus impresiones de viajera "en un texto de carácter privado […] que no se me ocurrió publicar ni lo merece", los investigadores y estudiosos de Pardo Bazán, desconociendo quizá que gran parte de aquel manuscrito se encontraba en los fondos de doña Emilia que conserva y cuida la Real Academia Galega, no prestaron la debida atención a esta obra hasta que en otoño de 1999 el profesor González Herrán dio a conocer este manuscrito en su trabajo "Un inédito de Emilia Pardo Bazán. Apuntes de un viaje de España a Ginebra (1873)" que aparece en las *Actas del Simposio Internacional de Literatura de Viajes. El Viejo Mundo y en Nuevo*, que, bajo la dirección de S. García Castañeda, publicó Castalia en 1999 (pp. 177-178). A partir de este momento los biógrafos de Pardo Bazán, al menos los más diligentes, como Eva Acosta, autora de una biografía aparecida en la editorial Lumen en 2007 y que tuvo en sus manos el texto de este inédito, ya lo incluyen aunque no pocas veces como una simple referencia, pasando ya a formar parte de la biografía de doña Emilia.

Por una especie de consenso implícito, todos los que se dedicaron a estudiar distintos aspectos biográficos de Pardo Bazán respetaron la intención inicial de González Herrán de realizar la transcripción de este texto y de publicarlo debidamente anotado. Al fin, y gracias al compromiso contraído por la Real Academia Galega y la Universidad de Santiago de Compostela aparece esta obra, cuya lectura demuestra que, contra la opinión de la propia doña Emilia, sí merecía darse a conocer este manuscrito.

González Herrán, sin duda hoy el más acreditado estudioso de esta autora, ha preparado esta edición con un marcado fin utilitario: hacerla accesible al gran público, corrigiendo los errores de bulto de doña Emilia, anotando frases o aspectos chocantes, pero manteniendo en sus líneas generales la pureza del texto y evitando cualquier tipo de confusión entre este y su interpretación. De esta forma la lectura discurre sin obstáculos, distinguiendo en cada caso el texto originario de los comentarios, siempre muy reducidos, del editor de la obra.

Se cierra la obra con un apéndice poético en el que no solo se incluyen las composiciones escritas por doña Emilia durante el viaje, sino también otras poesías a favor de don Carlos de Borbón y de doña Margarita de Borbón en las que se pone de manifiesto su entusiasmo y pasión política a favor del carlismo.

Lamentablemente, no podemos alabar las transcripciones de las lápidas de las tumbas de la familia legitimista de la catedral de Trieste y que González Herrán toma de Andrea Bernardi, ex alumno de doctorado de la Universidad de Santiago de Compostela. Aparecen varios errores graves de transcripción, tal y como pudimos advertir por las fotografías que Patricia Carballal y Ricardo Axeitos me proporcionaron de estas tumbas tomadas en un viaje a Trieste. Los textos aparecen también en otras obras carlistas en donde se pueden localizar estos errores graves de transcripción.

Aunque no se diga expresamente en el texto que publica González Herrán parece que tanto para este autor como para otros comentaristas, este viaje de 1873 fue el primero que hizo doña Emilia a Francia. Ya en nuestro artículo, "*Morrión y Boina*: el cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán", publicado en las actas de *II Simposio Emilia Pardo Bazán, los cuentos*, celebrado en A Coruña en septiembre de 2005 (Emilia Pardo Bazán, *Los cuentos*, Fundación Caixa Galicia, 2006, ed. José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela, pp. 23-44) manteníamos que la familia Pardo Bazán, incluida doña Emilia, estuvieron en París en el año 1870. Es más, esta opinión ya había sido defendida por N. Clemessy *(Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, FUE, 1982, t. I, p. 16).

Este viaje debió de tener lugar en el verano de ese año. Fue en él cuando doña Emilia conoció a Carlos VII o bien en su piso de la Rue Chauvau-Lagarde número 14 o en Fontainebleau, o en alguna recepción. Y esto no pudo tener lugar en 1873 porque Carlos VII estaba ya en España al frente del ejército carlista.

El viaje de 1870 estuvo motivado por la obsesión de don José Pardo por conseguir un título pontificio. Por ello se plegó a todas las imposiciones del Nuncio Franchini: aunque era diputado progresista, en la legislatura

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 143-144.

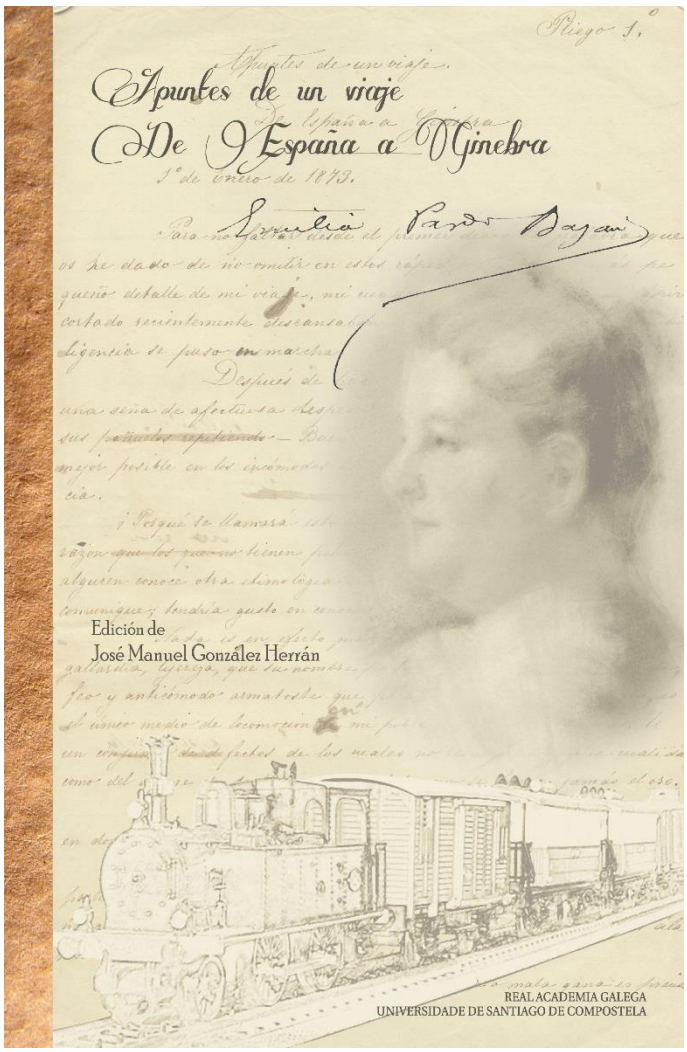
de 1869-1871, condenó en las Cortes la política religiosa del ministro Romero Ortiz y apoyó a los tradicionalistas en varias enmiendas presentadas a favor de las órdenes religiosas, teniendo, incluso, que defender personalmente una de ellas en las Cortes. Cuando en junio de 1869 el Nuncio Franchini fue expulsado del territorio español, instalándose en París, los legitimistas españoles se sintieron obligados a visitar al Nuncio. También allí se dirigió don José Pardo que, al fin, consiguió el Breve pontificio con la concesión del título de Conde de Pardo Bazán. Esto también explica que don José Pardo, para evitar malquistarse con el Vaticano, no asistiera a la votación que encumbró a Amadeo de Saboya a Rey de España.

Al terminar esta legislatura en 1871, don José Pardo se retiró de la política activa y no volvió a presentarse a ninguna otra elección. No por ello se afilió al carlismo, como asegura algún autor. Ya había conseguido el título pontificio, que había sido su obsesión, y optó por retirarse de la política.

Según nuestro criterio, pues, doña Emilia, su marido y los padres de aquella visitaron París y otros lugares de Francia y Suiza en el año 1870.

En todo caso no podemos concluir sin dejar de reconocer que la obra de doña Emilia, preparada y publicada por el profesor González Herrán, nos sitúa en su ideología política, testimonia su gran cultura y demuestra una irrefrenable curiosidad intelectual, por lo que debemos agradecerle la publicación de este manuscrito que, al fin bien merecía ser conocido por el público.

Xosé Ramón Barreiro Fernández



© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 143-144.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 145 – 149
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN, '*BELCEBÚ' Y OTRAS NOVELAS CORTAS,* EDICIÓN DE RICARDO VIRTANEN, SEVILLA, RENACIMIENTO, LA NOVELA CORTA, BIBLIOTECA DE RESCATE, 2015, 191 PP.

Aunque la solapa de esta edición vincula a la autora de *Belcebú* con el naturalismo español, del que se dice es "su figura más destacada", difícilmente podrá hallar el lector o lectora justificación posible para ese aserto en las novelas aquí seleccionadas por Ricardo Virtanen para componer un volumen que Pardo Bazán nunca editó con esa sola nómina de títulos. Sí eligió *Belcebú (Novelas cortas)* para titular el Tomo XL de sus *Obras Completas* (Madrid, V. Prieto y Compañía, Editores, 1912). De las que ella recogiera en aquel volumen, junto a *Belcebú*, *Cada uno…*, *La gota de sangre*, *Allende la verdad* y *Finafrol*, selecciona el editor en el sello Renacimiento tres, como apunta en p. 13: aparte de la epónima, las que ocupaban el segundo (*Cada uno…*) y cuarto lugar (*Allende la verdad*) del selecto ramillete de 1912 de la autora de *La Dama joven*.

Procede, por ende, de modo distinto el editor moderno de *Belcebú* de como lo hiciera su creadora, respetando, eso sí, el hecho de que los tres títulos de *nouvelles* aquí decantados fueron inicialmente publicados en la popular colección de *El Cuento Semanal*, bajo los auspicios de Eduardo Zamacois, y es esa circunstancia la que pudiera conferirles una suerte de unidad aislable en la Biblioteca de Rescate que promueve, con ese nombre, el sello sevillano.

En ese sentido, la cuidada presentación del libro se sustenta en gran medida en las ilustraciones que aderezaron aquella salida primera de los textos en la muy difundida y popular colección de principios del siglo XX. Gran acierto de esta edición es reproducir las ilustraciones de Estevan, Posada y Pedrero con que se acompañaban, respectiva y felizmente, las novelas cortas en la que fue su primera salida pública. Debiera señalarse, no obstante, con más claridad que esta edición sigue a aquella primera, y descartarse que se haya tenido en cuenta la segunda, la que apareció en libro y que la autora corrigió, y no de modo irrelevante, para el volumen que dio por definitivo en 1912.

Es lícito preguntarse acerca de la pertinencia de la elección de la *princeps* en los rescates modernos como este de Renacimiento, o el de Castro, en edición de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán (Tomo VI de las *Obras Completas, Novelas ejemplares. Novelas cortas,* Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002), donde no se altera, por cierto, el orden cronológico de la secuencia de *El Cuento Semanal*: *Cada uno…* (nº 7, 15 de febrero de 1907), *Allende la verdad* (nº 95, 23 de octubre de 1908) y *Belcebú* (nº 103, 18 de diciembre de 1908). La disposición de las tres novelas, sin seguir su estricto orden de aparición, obligaría a Virtanen, consciente de ello en p. 12, a relegar como título antonomásico el más poderoso y sonoro, el que eligió doña Emilia para su volumen, pero en algún momento debería señalar esta circunstancia ya que el factor de la distinta ordenación plantea una anomalía con respecto al lector primigenio de estas novelas, que hubo de esperar casi dos años entre las dos primeras y tan solo menos de dos meses entre las dos segundas. Señalo este extremo porque resulta obvia la intención de adherirse a la edición en publicación periódica y volandera, desaprovechando la ocasión del rescate de la última edición, revisada y corregida por su autora, como hemos dicho, y no disponible aún para los lectores modernos si no es en el tomo de 1912.

El editor acompaña la transcripción de las tres novelitas de un demorado prólogo justificativo en el que vierte algunas consideraciones útiles para el buen entendimiento de las obras escogidas. Con todo, ciertos asertos de carácter más general pueden ser prescindibles o incluso arriesgados: amén de la reiterada adscripción naturalista, el hecho de que sea el cuento "su género literario más característico" (p. 9), o que títulos como *La sirena negra* y *Dulce Dueño* no destaquen "sobremanera entre las [novelas] suyas" (p. 11).

Difícil parece emparentar a escritores como Bourget o Barrès al naturalismo francés (p. 13) o vincular a un origen galo a la crítica británica Julia Biggane, experta conocedora de las novelas cortas de Pardo Bazán. Se da prioridad a la explicación argumental de las tres aquí reunidas, y resulta extraño que se traslade la diégesis, aquí como en la contracubierta, de modo apresurado, y hasta discutible en sus pormenores. También en p. 14, "el protagonismo absoluto al final del texto" que se atribuye a Malia es

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 145-149.

matizable, lo mismo que la consideración del narrador omnisciente, en la misma página. Igualmente, no está bien sintetizada la trama de *Allende la verdad*, en p. 18, cuyo relato se atribuye erróneamente a "una narradora", caso este que solo se da en el primero de los textos, *Belcebú*, aunque no se señale. La contracubierta extracta de manera poco acertada aquella novela empleando una designación para los protagonistas, "Un matrimonio bien avenido", que no concuerda del todo con su situación de partida ni de desarrollo.

Algunas erratas entorpecen levemente nuestra lectura y podemos detectarlas en p. 10 (las *Novelas Ejemplares* datan de 1896), p. 13 (donde convendría regularizar las grafías de nombres rusos como Goncharov, Turguéniev y Dostoievski, ya asentadas en las transliteraciones habituales; siempre que se le cita se escribe *González Herranz); en p. 14, mejor que "el vividor don Juan Enrique Arcos", pudiera postularse "el vividor donjuán Enrique Arcos", en p. 16 (Colombina, denominación del editor, en lugar de Colomba, que será en 1912 Columba para su autora); en p. 17, se recoge la lectura de Ezama Gil pero no parece tener sentido exacto: difícilmente *Cada uno…* puede ser "trasunto de la posterior *Dulce Dueño*", aun cuando sí exhiba una escena especialmente concomitante con otra de la novela de 1911. Es desmadejada la expresión en p. 17: "Enrique, un vicioso en el juego y en las mujeres, y un pervertido" y "desea la novia de su amigo Donato, ser el dueño de Leonisa". Afloran otras erratas que hemos espigado en pp. 18, 19, 36, 39, 44, 48, 53, 54, 57, 60, 63, 65, 67, 72, 77, 87, 95, 101, 105, 109, 110, 116, 127, 131, 132, 133, 150, 189.

La preciosa cubierta de esta edición en Renacimiento, a dos tintas, y que muestra el perfil caricatural de Pardo Bazán de cuerpo entero y con gemelos que firma Tovar, hace ver de manera notoria el nombre del autor de la labor editorial con ánimo de que los lectores podamos esperar una edición especialmente preparada para la ocasión, y no, por supuesto, una reimpresión. De ahí que echemos en falta una "Nota a la edición" o una breve explicación de los modos de proceder y, singularmente, de la decisión de optar por una de las dos salidas de las obras que, en vida, merecieron a la autora. La segunda, en 1912, fue la revisión definitiva y supuso la fijación libresca en sus *Obras Completas*. Hubiese sido útil, tras la Bibliografía, señalar estos detalles nada menores, antes de dar paso a la transcripción de las novelitas a partir de *El Cuento Semanal*. Dicha salvedad hubiese explicado al lector exigente las razones de optar por una lección de los textos en detrimento de la otra y que la elección obedecería, tal vez, al designio de la colección de Renacimiento en que se insertan. No es baladí que no se trate de un verdadero rescate, ya que las *Obras Completas* de la autora editadas por Villanueva y González Herrán lo hicieron ya, en el mismo sentido, en 2002. El rescate, en puridad, lo hubiese sido de la versión definitiva, de 1912, diferente de la de 1907-1908 en diversos lugares y medidas que sin duda ratifican, si falta hiciese, que doña Emilia corregía y limaba, revisaba y pulía. El *aggiornamento* de las tres novelas afecta a su diseño, a la división de párrafos, a la onomástica, al estilo, a los usos con mayúscula de los tratamientos, en fin, y debiera inducir a reflexionar acerca, cuando menos, del carácter inestable y movedizo de la primera versión.

Belcebú abre la tríada, aunque apareciese la última en el tiempo en que Zamacois estaba al frente de *El Cuento Semanal*, y lo hace de manera brillante puesto que se trata, efectivamente, de una de las piezas mejores de la escritora coruñesa. Es tal la fluencia de la prosa, la fina urdimbre de los diálogos, la emoción que destilan unas páginas escritas con inspiración que sobrepasa todo asomo de naturalismo, que el lector puede dejar de notar algunos puntos del texto que entran en contradicción con esos méritos y que la edición más esmerada debiera evitar o, en su caso, tratar de subsanar. Aun cuando no haya lugar para la anotación a pie de página, y no contemos, por tanto, con la asistencia que siempre brinda el aparato crítico (del que también carece la política editorial de la Fundación José Antonio de Castro), debe velar el editor porque se ofrezcan lecciones limpias y depuradas.

Atendamos al aspecto editorial con mayor concreción. En el primer tranco de la *nouvelle*, que aún no tiene la división en capítulos que tendrá en 1912 por decisión de la autora (quien, por cierto, no hará coincidir siempre trancos y segmentos capitulares), un párrafo subraya el empaque del señorío de los Mariño y Lobera. Y lo hace a través de la écphrasis de la narradora, muy próxima a la autora, por no decir confundida con ella, como sin duda da a entender la primera viñeta de Estevan. En esa descripción, apelando al juego de la antítesis, se enaltece el elemento ornamental en el que se fijará el arqueólogo a continuación: el blasón de los Mariño y Lobera. Pues bien, para anticiparlo antes, el texto dice, con la visión y la voz de la autora implícita, en la edición que manejamos, y también en la de Castro (2002: 345): "Quizás el mismo

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 145-149.

deterioro del palacio, lo negruzco de su cantería, su aire de abandono, prestaban grandiosidad al amplio *escusado*, con dos sirenas por tenantes" (subrayado mío). Difícil es incardinar semánticamente ese vocablo en la secuencia transcrita, y la consulta de la segunda edición preparada por la autora de *La serpe* despeja nuestras dudas al respecto, toda vez que la versión de *El Cuento Semanal*, que siguen tanto Virtanen como Villanueva y González Herrán, a todas luces ingiere aquí una errata de monta: "Quizás el mismo deterioro del palacio, lo negruzco de su cantería, su aire de abandono, prestaban grandiosidad al amplio *escusón*, con dos sirenas por tenantes" (de nuevo subrayado mío y, así, más abajo, *cfr*. 1912: 8). Los editores no han reparado aquí ("escusado" equivale a retrete) en lo que debiéramos leer ("escusón" es, en Heráldica, un escudo pequeño), esto es, en lo que Pardo Bazán escribió y quiso que leyéramos. Su prosa miniada, coetánea de *La sirena negra*, reclama atención algo más minuciosa.

Otras veces se hace decir, con flagrante obstrucción gramatical, impropia de la limpidez expresiva de nuestra escritora, lo que manifiestamente riñe con una degustación placentera de la lectura: "el fraile relacionó dos hechos sin conexión aparente, pero que *los dos* le dolían" (2015: 39; idéntica forma en Castro, 2002: 354). En 1912, doña Emilia se cuida de publicar: "el fraile relacionó dos hechos sin conexión aparente, pero que *á la vez* le dolían", donde se comprueba que solo por error pudo la autora escribir lo que, si lo escribió, no repetiría en sus *Obras Completas*.

En p. 49, uno de los hablantes, don Tomás Resende, asume el discurso directo en abierta réplica crítica dirigida a fray Diego de las Llagas por su tibieza, espetándole: "Ya no hay Tribunal de la Fe; ya no hay verdaderamente Inquisición en Estela, ni tampoco en España. A nadie se castiga. Valientes sandios estamos y buen papelón el que hacemos. *Paréceme su paternidad a aquel maridazo*, que lo negaba porque no lo había visto sino una vez. Y ahora *no negará su paternidad que no hay pecado de ignorancia*" (2015: 49; ya en 2002: 361). La frase que destaco carece de lógica sintáctica y, a diferencia de los ejemplos anteriores, volveremos a encontrarla tal cual en la segunda edición de la autora, en 1912. Pero es el caso que debe ser enmendada porque lo que sin duda tiene que decir don Tomás, en el tono recriminatorio que endereza a fray Diego, es: "Ya no hay Tribunal de la Fe; ya no hay verdaderamente Inquisición en Estela, ni tampoco en España. A nadie se castiga. Valientes sandios estamos y buen papelón el que hacemos. *Parécese su paternidad a aquel maridazo*, que lo negaba porque no lo había visto sino una vez. Y ahora *no alegará su paternidad que haya pecado de ignorancia*". Lo que Pardo Bazán, siempre cuidadosa con los frutos de su ingenio, no enmendó, cuando debiera, sigue perpetuándose en 2002 e incluso en 2015.

Examinemos otra muestra aducible. Tanto en 2015, p. 58, como en 2002: 368, leemos: "Con arte y presteza, Rolando *adoptó* a la testa del muñeco los bucles;". En 1912, doña Emilia hizo que se escribiera: "Con arte y presteza, Rolando *adaptó* a la testa del muñeco los bucles". El ruido en la comunicación no ha sido subsanado. La voluntad de la autora y su *usus corrigendi* fueron otros. No podemos dejar de anotar esta coincidencia en el error textual puntual entre Renacimiento y Castro o, mejor dicho, entre Castro y Renacimiento. Puede verse en otro caso en el que una simple coma mal ubicada es de nuevo falla de ambas ediciones: "pero esta vez no iba solo: llevaba de escolta**,** caballeros en matalones, no una hueste de alguaciles y corchetes, que hubiesen escandalizado y revuelto de antemano a la ciudad" (2015: 65; 2002: 374), circunstancia de puntuación que no enmienda Pardo Bazán en 1912 pero que sí debieran enmendar, en nombre de la debida pulcritud filológica, las ediciones modernas: "pero esta vez no iba solo: llevaba de escolta caballeros en matalones, no una hueste de alguaciles y corchetes, que hubiesen escandalizado y revuelto de antemano a la ciudad" (negrita mía). Otro botón de muestra en el que reproduce una errata en 2015 que ya estaba en 2002, y que, sin embargo, doña Emilia ya no comete en 1912: "Comprendió el brujo la derrota de los inquisidores, y aun quiso abrumarles más bajo el peso de la grandeza satánica,

[1] Otra demostración de lo que voy advirtiendo puede verse en la refacción a que somete un largo párrafo, ya de por sí dotado de una cadencia rítmica asimilable a los períodos modernistas. El texto de partida, que adolece en su segunda parte de una reiteración verbal infrecuente en la autora, incorpora, sin embargo, otra reduplicación verbal, la que afecta a la primera oración, que es estilísticamente voluntaria. No lo parece la segunda. Compruebe el lector si Pardo Bazán debiera haber aplicado aquí algún cambio meliorativo: "Y Colomba, haciendo un gesto de inmenso desdén, *sacudió* su ropaje de seda, *sacudió* el polvo del borde de su falda y se alejó por donde había desaparecido Rolando, *destacándose* su figura, grácil hasta lo inmaterial, sobre el fondo verdoso y luminoso del poniente, donde *se destacaban* como negros obeliscos los viejos cipreses del cementerio de la aldea…" (subrayado mío; 2015: 65; 2002: 373). Porque efectivamente la autora de *La muerte del poeta* llevó a cabo ese cambio para fijar el fragmento como sigue: "Y haciendo un gesto de inmensa repugnancia, sacudió su ropaje de seda, sacudió el polvo del borde de su falda y se alejó por donde había desaparecido Rolando, destacándose su figura, grácil hasta lo inmaterial, sobre el fondo verdoso y luminoso del poniente, donde *se erguían*, como negros obeliscos, los viejos cipreses del cementerio de la aldea." (Pardo Bazán, 1912: 53). Ha suplido la segunda repetición verbal, la que menos debía conservar, con éxito, pero ha mantenido la primera reduplicación, con su connotación poética, puliendo otros detalles, perfeccionando sin duda su emisión.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 145-149.

y prolongar y complicar su triunfo, como ellos *había* prolongado y complicado la tortura" (2015: 77; 2002: 382), que de hecho había pasado a ser ya en el Tomo XL de las *Obras Completas* de la autora: "Comprendió el brujo la derrota de los inquisidores, y aun quiso abrumarles más bajo el peso de la grandeza satánica, y prolongar y complicar su triunfo, como ellos *habían* prolongado y complicado la tortura".

Más abajo, notamos el cambio que confiere en 1912 a su texto la autora de *Finafrol*, que añade un sintagma y sustituye un vocablo por otro sinónimo. No se trata, pues, en este caso, de una disfunción editora moderna. Es la comadre labriega la que habla, con sus solecismos: "No he de ser yo quien le asacuda, que sería vergüenza… Asacúdale, señor; dele bien, que le salte la sangre, y se le irá del cuerpo toda la malinidá del padecer" (2002: 369; 2015: 60). Y es la lección de 1912, la de la autora, la que corrige: "No he de ser yo quien le asacuda, que sería vergüenza… Asacúdale, señor, *sin duelo*; dele bien, que le salte la sangre, y se le irá del cuerpo toda la malinidá del *mal*". Adición y sustitución de Pardo Bazán que no afecta a la letra de las ediciones modernas, que optan por la edición en prensa y no tienen que tenerlas en cuenta. En cualquier caso, no se trata de la única modificación autorial infligida, prueba de la necesidad que experimenta una escritora de constante mejora y pulimento.

Leyendo con cuidado, encontramos en *Cada uno…*, una errata llamativa en p. 101, que no cometen los editores de Castro, y que empece la lectura de modo notable: "En cambio, llamando granuja, *ser oidor* mío incondicional, espumarajo de mancebía…", que debiera decir "… *servidor* mío incondicional…"; del mismo modo que no es *Filguero* (*Ibd.*) el alias del granuja, sino *Jilguero*, como bien transcriben Castro, 2002, y Pardo Bazán, 1912. En otros lugares de los textos aquí reunidos cabe plantearse dubitativamente qué lección adoptar porque las dos salidas vigiladas por la autora reproducen una misma opción. Así en *Allende la verdad*: "y Tina se soltó a andar y a manejar *una lengua de trapos* muy ágil y muy donosa" (2015: 171). ¿No debiera ser, para designar con castiza locución el modo de hablar infantil aún incipiente y de dicción estropajosa *lengua de trapo* lo más usual? ¿Se permitió aquí una licencia la autora o quiso permear el discurso del narrador con un solecismo debido al "origen chulo" de la niña y ello le hizo decantarse por una modulación peculiar de la expresión ya acuñada? Confieso que, personalmente, hubiese transcrito *lengua de trapo*. Que Pardo Bazán mantuviese la lección del sustantivo en plural no quiere decir necesariamente que fuese esa su voluntad, ya que algunas erratas persisten, como hemos visto, en 1912. Lo que es patente es su demorado esfuerzo en corregir y limar también, como en el caso de *Belcebú*, las dos novelas que la acompañan en la edición de Virtanen y que en 1912 aparecen, como aquella, segmentadas en capítulos, ya no en trancos separados por asteriscos.

Voces de otras lenguas, como *crochet*, *Ecce Homo*, *glasé*, *antimacasares*, *escupido*, *aturutos*, tal vez debieran colocarse en cursiva. Esperaríamos que los editores modernos repusiesen la ortografía de las palabras: ni Renacimiento, 2015: 45, ni Castro, 2002: 358, escriben bien la palabra *gragea*. Ciertas cursivas de la autora debieran mantenerse siempre que aparezca la palabra que se quiere destacar, así la voz *ángel* en *Cada uno…*, que en su tercera aparición en la misma página la pierde en 2015: 95 y en 2002: 269, debiendo conservarla. En p. 48, el modo de separar los trancos de la novelita, que es siempre el de centrar tres asteriscos en Renacimiento, como en Castro, se convierte en una línea casi completa de puntos discontinuos. En 1912, es un cambio de capítulo, el paso al VIII, pero en 1908, y por tanto en 2015 y 2002 debiera ser una pausa de asteriscos, por ajustarse al diseño inicial, el de *El Cuento Semanal*. Debiera, por otro lado, suprimirse, como recomienda la RAE, la tilde en verbos como *Cumplióse, incluso es recomendable en el adverbio "sólo", así como en los pronombres demostrativos.

De modo inesperado, irrumpen a veces en la presente edición signos extraños. Se trata de guiones intempestivos que trocean impropiamente palabras (p. ej., "re-pugnas", en p. 63; "in-movilizarle", en p. 75; "Al-varado, en p. 143) y que coinciden, en la mayor parte de las ocasiones, por lo que hemos observado, con cambios de línea en la disposición textual de Castro. No podemos dejar de notarlo: advertimos la vicariedad con que esta edición de Renacimiento se relaciona con la de Castro.

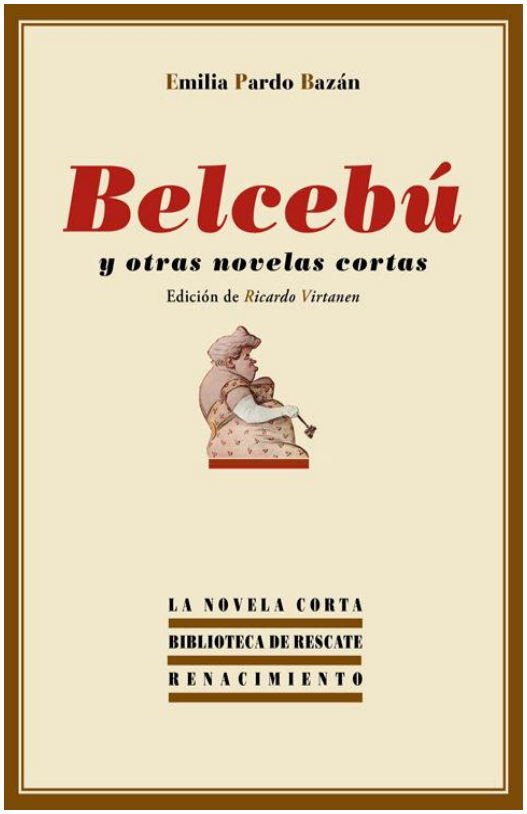
Las imágenes no siempre se hacen acordar con el texto, que late a distinto compás. Así, en p. 35, esperaríamos la viñeta que nos sorprende en p. 32, por ejemplo. Tampoco la que nos deleita la vista en p. 52 aparece incrustada debidamente en el texto, que adelanta su contenido páginas atrás. Algunos signos de puntuación faltan: los puntos suspensivos que dejan en el aire las palabras de uno de los dos interlocutores en p. 36: "Él no tiene un vicio […]", al menos así aparecen en 1912 porque ayudan a la reticencia.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 145-149.

Tras todo lo expuesto, por razones harto justificadas, creo preferible la edición de 1912, en detrimento de la de 1907-1908 aquí seguida como en Castro, 2002, y no solo porque fue la última palabra de Pardo Bazán en la fijación para siempre de *Cada uno…*, *Allende la verdad* y *Belcebú*, con sus diversificadas operaciones de autocorrección (de adición, sustitución y supresión), además de su colocación de capítulos, no coincidentes con los trancos de *El Cuento Semanal*, etc., sino, y sobre todo, porque esta edición de Ricardo Virtanen no viene a aportar nada nuevo al panorama de obras ya instituidas modernamente. Y hubiese habido oportunidad de hacerlo. De no haber tenido, como suponemos que tuvo, claro está, el requerimiento de la Biblioteca de Rescate de Renacimiento, La Novela Corta, como moción primordial.

Nos hallamos, en todo caso, y nos es grato saludarlas de nuevo, ante tres magníficas *nouvelles* de firma pardobazaniana que son destilados ejemplos de destreza narrativa capaces de suscitar tantas lecturas e interpretaciones hondas como el lector o lectora se atrevan a infundir a su moderna savia textual, a su letra bien contorneada. La extraordinaria casuística psicológica pergeñada de mano maestra en las tres obritas, con sus ribetes de perfidia y sus escondidos arcanos, que muchos lectores del siglo XX y ya del XXI han venido asociando al cine, a la singular gama de personajes encarnados, por vía de ejemplo, por Bette Davis, o en filmes como, por caso, *El inocente*, de Visconti, o *Rebeca*, de Hitchcock, fue antes modulada en la narrativa decimonónica. No en vano, en su reciente discurso de ingreso en la RAE, leído el 24 de enero pasado, el cineasta y novelista Manuel Gutiérrez Aragón ha querido recordar que *Los Pazos de Ulloa* es ya un guion cinematográfico. Estas tres novelitas, vueltas a leer de nuevo, lo son sin tapujos, *Et pour cause!* Y no es su único ni, acaso, su principal mérito.

Cristina Patiño Eirín
Universidade de Santiago de Compostela



© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 145-149.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 151 – 152
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN, *TEORÍA DEL SISTEMA ABSOLUTO*, EDICIÓN Y ESTUDIO INTRODUCTORIO DE JESÚS MILLÁN, ZARAGOZA, INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO Y DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA, 2016, 91 PP.

En el año 2005 publicamos en la revista *La Tribuna*, el artículo "A Ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán", en el que dábamos cuenta de una obra inédita de Emilia Pardo Bazán, conservada en el Arquivo de la Real Academia Galega, y redactada fragmentariamente por su autora. De hecho, de ella se conservan varios borradores con diversos títulos "Apuntes para el absolutismo", "Apuntes para la primera parte de la teoría del absolutismo", "Teoría del absolutismo", etc.

Cuando creíamos que aquellos fragmentos muy pronto reposarían en el baúl de los recuerdos, hemos sido sorprendidos por la publicación del texto conservado, gracias al esfuerzo y diligencia del profesor Jesús Millán, que optó por titular la obra *Teoría del sistema absoluto*.

La obra de doña Emilia, redactada, en la parte conservada, en el año 1876, revela, a mi entender, un cambio cualitativo en la percepción, por su parte, del fenómeno carlista: sigue siendo fiel al carlismo doctrinario pero ya se advierten los primeros síntomas de la transformación ideológica que la conducirá, años más tarde, a la ruptura con el sector integrista de Nocedal hijo.

Coincidimos plenamente con el profesor Millán en el análisis que hace de la estructura y coyuntura política del nuevo régimen: el papel de la neoburguesía que a través del sistema capitalista achica el espacio de una economía de base rentísitica, el reforzamiento del régimen restauracionista y la nueva configuración de los imperios europeos que, bajo la apariencia de unidad (la Primera Guerra mundial destacó lo que había de artificioso en tal empresa), pretendía el control de Europa y de las colonias. Pero todo esto no puede ocultar determinadas motivaciones que afectan a Emilia Pardo Bazán y, sin duda, influyen en sus comportamientos políticos. Téngase en cuenta la intervención de su padre, a través de amigos muy íntimos como el conde de Pallares, en la corte, para evitar o aminorar la persecución política provocada por la imprudencia de doña Emilia en la defensa, a veces pública, del ideario carlista. No sin esfuerzo y tenacidad consiguió que su hija saliera indemne, a pesar de que contra ella se habían abierto muchos frentes especialmente en la provincia de Ourense por parte del gobernador. El valimiento de su padre produjo como contrapartida el compromiso de doña Emilia de cesar en sus campañas políticas a favor del carlismo.

Además, Emilia es muy consciente de que si pretende ejercer en España un papel destacado y una influencia legítima tiene que arrimarse a la prensa más liberal, abandonando su participación en los periódicos más doctrinales. Esta será su estrategia futura una vez que dejó transcurrir un tiempo prudencial. Doña Emilia mantuvo su fidelidad a la causa pero hábilmente impidió que esta fidelidad la incapacitara para las grandes empresas soñadas.

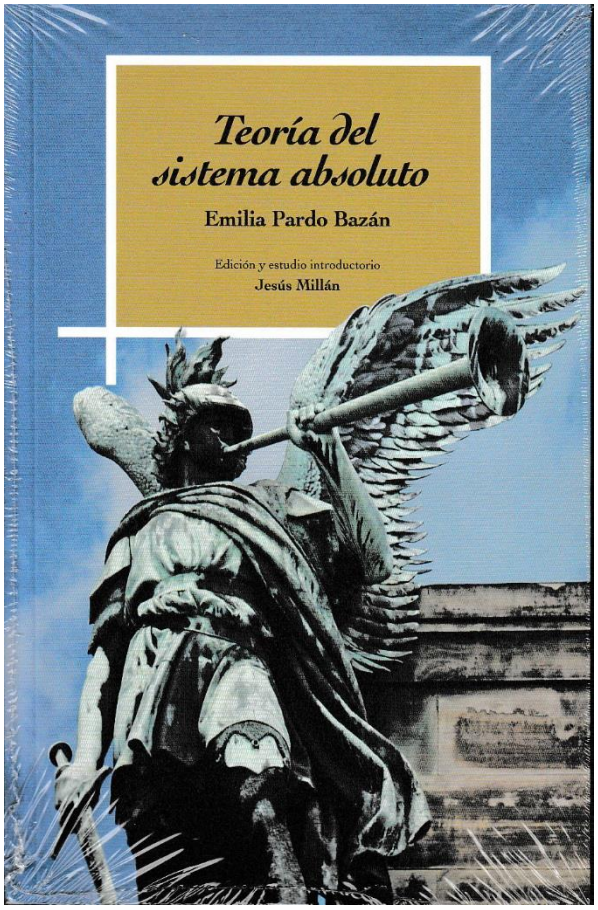
Millán elabora un capítulo introductorio más estructural que específicamente pardobazaniano y es difícil reducir su importancia. Pero, utilizando un símil náutico, así como es fácil cumplir la singladura con tierra a la vista, no sucede lo mismo en la alta mar cuando sólo es posible avanzar a base de cálculos y aparatos aproximativos.

Un historiador como Jesús Millán, gran conocedor de la realidad social como lo testimonian sus obras, tiene también que hacer su camino en alta mar, seleccionando la información, reconstruyendo hipotéticamente las fuerzas que crean o condicionan todo proceso histórico. Y es muy posible que no todos concuerden con sus tesis.

Sin criterios de inerrancia, de la que disfrutan unos pocos según parece, queremos valorar el esfuerzo desplegado por el profesor Millán, haciendo nuestras la mayor parte de sus apreciaciones históricas y agradeciéndole que haya publicado esta obra que recupera un texto de doña Emilia desconocido.

Xosé R. Barreiro Fernández

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 151-152



© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 151-152

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 153 – 154
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* *INSOLACIÓN*, DE EMILIA PARDO BAZÁN. VERSIÓN DE PEDRO VÍLLORA DIRIGIDA POR LUIS LUQUE.

REPARTO: MARÍA ADÁNEZ, CHEMA LEÓN, JOSÉ MANUEL POGA, PEPA RUS.
EQUIPO ARTÍSTICO: LUIS LUQUE (DIRECCIÓN), PEDRO VÍLLORA (VERSIÓN), MÓNICA BOROMELLO (ESCENOGRAFÍA), ALMUDENA RODRÍGUEZ (VESTUARIO), JUAN GÓMEZ-CORNEJO (ILUMINACIÓN), LUIS MIGUEL COBO (MÚSICA), MATTIA RUSO (COREOGRAFÍA), EDUARDO MAYO / HUGO NIETO (AYUDANTE DE DIRECCIÓN), ISIDRO FERRER (CARTEL), LUIS MALIBRÁN (FOTOS), PAZ PRODUCCIONES (VÍDEO).
PRODUCCIÓN: PRODUCCIONES FARAUTE.

Los años transcurridos desde el inicio del siglo XXI hasta hoy han sido testigos de la recuperación de la figura de Emilia Pardo Bazán desde varios aspectos que han ido desde la proliferación de estudios sobre su vida y obra hasta la multiplicación de las ediciones de sus textos, libres, desde hace algún tiempo, de derechos de autor. A este panorama de revisión y recanonización de su obra, cada vez más conocida para el gran público y más estudiada y divulgada por instituciones educativas y culturales, han contribuido, aunque todavía tímidamente, algunas iniciativas que se han originado en el contexto del teatro actual. Lejos si cabe de que su todavía desconocida obra dramática (constituida por un total de veintiuna piezas[1]) sea revisitada con la atención que merece por el teatro actual[2], es cierto que la relación entre el legado de la escritora y el mundo de la escena ha estrechado sus lazos en los últimos tiempos gracias a la recientemente estrenada *Emilia* de la compañía madrileña Teatro del Barrio[3] o a la adaptación teatral de su novela *Insolación*, a cargo de Pedro Víllora, estrenada el 13 de diciembre de 2014 en el Teatro Colón de A Coruña y que ocupará las líneas posteriores de este breve esbozo.

Lejos de la recepción hostil que manifestó el público coruñés a la primera obra que la autora llevó a su ciudad natal[4], la adaptación teatral de Pedro Víllora tuvo mucho mejor acogida tanto entre los espectadores marinedinos y gallegos como entre los madrileños, dada su pervivencia en la cartelera teatral un año después de su estreno[5]. Si bien debemos puntualizar que, evidentemente, la historia prematrimonial de los amores entre Asís Taboada y Diego Pacheco expuesta en la novela de 1889 y que en su día fue calificada incluso de

[1] Si bien este es el número total de tentativas dramáticas de la escritora, solamente cuatro de ellas fueron estrenadas y publicadas durante su vida: *El vestido de boda*, *La suerte*, *Verdad* y *Cuesta abajo*. Del resto de producciones, cuatro de ellas fueron solamente publicadas: *El becerro de metal*, *Juventud*, *Las raíces* y *La muerte de la Quimera*, aunque alguna de estas piezas fue representada después de la muerte de Pardo Bazán. Se conservan, asimismo, borradores en distinto estado de redacción de las piezas *El Mariscal Pedro Pardo*, *Tempestad de invierno*, *Ángela*, la traducción de *Adriana Lecovreur*, el resumen de *Plan de un drama*, *Perder y salir ganando*, *Un drama*, *La Canonesa*, *Fragmento de un drama. [Soleá]*, *Los peregrinos*, *La Malinche* y *Asunto de un drama. [Los señores de Morcuende]*. También se sabe, por referencias directas de la propia escritora, que trabajó en una pieza dramática llamada *Finafrol*, como la novela breve homónima, aunque a día de hoy no se localizado ninguna línea de la misma o de sus posibles borradores. Asimismo, se conserva de manera íntegra la obra de juventud *Perder y salir ganando*, que se ha editado por vez primera en Carballal Miñán, Patricia (2014): "El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica", Tesis doctoral, A Coruña, Universidade da Coruña en: http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/14689.

[2] En los últimos veinte años, de toda su producción dramática, solamente la obra *El becerro de metal* fue objeto de una lectura dramatizada el 6 de octubre de 1998, cuando el director teatral Juan Antonio Hormigón coordinó en el Teatro María Guerrero un ciclo titulado "Teatro de la España del 98". El número del *ABC* del citado día indica que la lectura fue llevada a cabo por "Emiliano Redondo, Carlos Manuel Díaz, Manuel Navarro, Manuel de Blas, Alejandra Torray, Marisol Ayuso, Luisa Armenteros, Luis Lorenzo, Valentín Hidalgo, Maribel Lara, Concha Leza, Jesús Cabrero, Paco Casares". La citada lectura estuvo dirigida por Ángel Fenández Montesinos y al final de la misma la profesora Cristina Santolaria pronunció una conferencia. Más recientemente, y durante la celebración del Simposio "Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo" celebrado en A Coruña en julio de 2007, la actriz Mónica Bar Cendón escenificó el monólogo *El vestido de* boda, si bien la representación estuvo ceñida al antedicho evento.

[3] La citada obra, que fue estrenada el 16 de noviembre de 2016 en el madrileño Teatro del Barrio a cargo de Producciones del Barrio, es la primera entrega de una trilogía subtitulada *Mujeres que se atreven* y que tendrá como protagonistas, además de a Emilia Pardo Bazán, a María Teresa León y a Eva Forest. Este proyecto, como reza su página web, pretende llevar a escena "Teatro sobre mujeres. Escrito, dirigido e interpretado por mujeres".

[4] La primera obra de Emilia Pardo Bazán estrenada en A Coruña fue su diálogo *La suerte*, que subió a las tablas del Teatro Principal de la ciudad el 21 de mayo de 1906. Su acogida fue muy desigual, como hemos estudiado pormenorizadamente en nuestro trabajo Axeitos Valiño, Ricardo y Patricia Carballal Miñán (2009): "La prensa ante el teatro de Emilia Pardo Bazán", en Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (eds.): *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931) Actas del congreso internacional Lugo, 25-28 de noviembre de 2008*, [Santiago de Compostela], Universidade de Santiago de Compostela.

[5] La obra se mantuvo en el cartel del Teatro María Guerrero de Madrid del 10 de diciembre de 2015 al 24 de enero de 2016.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 153-154.

pornográfica, ha perdido, en nuestros días, la dimensión subversiva con la que fue gestada -aún a tenor de que la adaptación de Pedro Víllora acabe en el clímax del encuentro nocturno de la pareja en casa de Asís Taboada y no hable de los planes de boda de la pareja que aparecen en la novela de Pardo Bazán-, podemos afirmar que la obra logra constituirse como un testimonio de la audacia de una escritora que supo desafiar las convenciones sociales de su tiempo, terriblemente opresoras con la moral femenina.

En la adaptación de Pedro Víllora, dirigida por Luis Luque, la protagonista, Asís Taboada, sigue siendo la fuerza motriz de la historia. Asimismo, el conflicto entre las ya citadas convenciones sociales y su libertad personal es el mecanismo que genera la acción dramática. Sin embargo, debemos decir que el peso del papel de la protagonista, interpretado María Adánez, hace oscurecer al personaje de Diego Pacheco, quien, en ocasiones, no parece empatizar con la magnitud del problema al que se enfrenta Asís y se refugia en una persistencia arrogante y donjuanesca que, aunque se manifestaba ya en la novela, se acentúa para el espectador en esta adaptación por la parcialmente tipificada interpretación de Chema León, que hace pensar al espectador en que Pacheco no es merecedor del amor de la viuda.

Sin embargo, el ambiente de la novela está profusamente reflejado en la escenografía de Mónica Boromello, que consigue, junto con la música de Luis Miguel Cobo, profundizar en la subjetividad de la protagonista y hacer todavía más importante el protagonismo femenino de la obra (tal y como sucede en los cuadros seis y siete de la segunda escena, cuando Asís se siente indispuesta en la pradera, después de beber en el merendero de San Isidro). En este sentido, tanto Pedro Víllora como Luis Luque han sabido establecer un diálogo respetuoso con la escritora, quien, a finales del siglo XIX acusaba que la escena española relegaba siempre a las mujeres al papel de "víctimas" y/o diletantes de la felicidad ajena y nunca de la suya propia[6]. Partiendo de esta idea, la escritora articuló la casi totalidad de sus piezas dramáticas en torno al protagonismo femenino, poniendo en solfa, de este modo, las contradicciones y problemáticas de las mujeres de su tiempo, sin olvidar sus deseos, pensamientos y aspiraciones. Evidentemente, este carácter programático fue también compartido por sus obras ensayísticas, periodísticas y narrativas, y su novela *Insolación* es un magnífico ejemplo de ello. Sin embargo, también cabe decir que todavía a día de hoy la subida a las tablas de una obra basada en una novela escrita por una mujer supone casi una excepción, pese al más de siglo y medio transcurrido desde el nacimiento. Así, si en el panorama decimonónico Emilia Pardo Bazán o Rosario Acuña eran casi las únicas autoras dramáticas que subieron sus creaciones a los escenarios españoles, un reciente estudio de la producción teatral española desvela que solamente un 23% de las obras estrenadas entre 2011 y 2014 fueron escritas por mujeres[7].

Esperamos, pues, que la relación entre Emilia Pardo Bazán y el teatro actual se establezca de manera fructífera de ahora en adelante y que su legado cultural ayude a paliar la desigualdad femenina en el mundo del teatro, tal y como ya lo consiguió en otros ámbitos de la educación y de la cultura.

Patricia Carballal Miñán
Universidade da Coruña

[6] Pardo Bazán, Emilia (12/1903): "Un ibseniano español. *La huelga de hijos* por D. Enrique Gaspar", en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 30, pp. 240-255.

[7] A la vista de los insuficientes datos sobre este tema, el Grupo Barraquianos deTragycom realizó un somero estudio a partir de la base de datos del Centro de Documentación Teatral en el que fueron analizadas las obras estrenadas entre 2011 y 2014 y del que hemos extraído el dato del 23% de obras de autoría femenina. Cabe decir, al respecto, que esta cifra supone un incremento de casi el doble de piezas respecto a los veinte años anteriores. El estudio fue presentado en el marco **del encuentro "Dramaturgas españolas. Del Siglo de Oro al momento 3.0" que se llevó a cabo en La Casa del Lector de Madrid en junio de 2016 y puede consultarse en página web de Tragycom. En:** http://www.tragycom.com/4084-2/.

© 2016 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 153-154.

V.
NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 11, 157 – 158
© 2016. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Los Pazos de Ulloa en japonés, fruto de una lucha constante

Eizo Ogusu
(UNIVERSIDAD DE MEIJI, JAPÓN)

Aquel que viaja a Japón encuentra las traducciones de Zola, Dostoyevski... alineadas en la estantería de cualquier librería. Hasta ahora, sin embargo, del total de la producción pardobazaniana, estaban traducidos al japonés nada más que seis cuentos: "Las tijeras", "La sirena", "El talismán", "Hijo del alma", "La Chucha" y "El revólver".

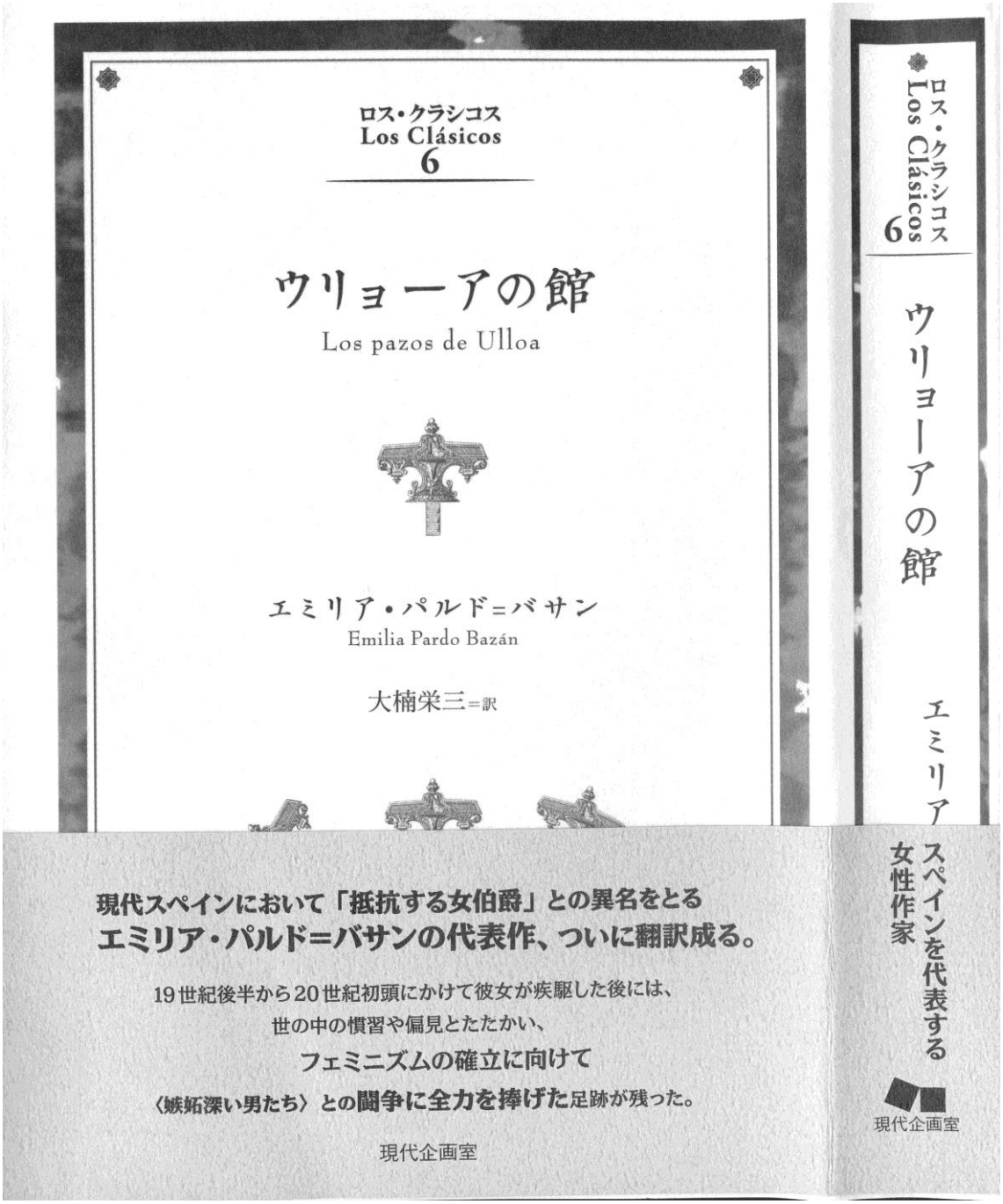
Además, como los escritores españoles de la misma generación ya tenían traducidas sus mejores novelas, tales como *Fortunata y Jacinta*, de Galdós, en 1998, *La Regenta*, de Clarín, en 1989, *Pepita Jiménez*, de Valera, en 1978 y *El sombrero de tres picos*, de Alarcón, en 1939, me resultaba angustioso no hallar ninguna de sus novelas en las librerías. Así empecé mi primera batalla, entablando negociaciones con las editoriales y solicitando subvenciones al Ministerio de Educación de España para publicar *Los Pazos de Ulloa* en japonés.

El poder encontrar finalmente una editorial no supuso, sin embargo, el final de mi lucha. Entonces tuve que afrontar varias dificultades para traducir el texto al japonés sin menoscabo de su riqueza polifónica: ¿cómo trascribir palabras específicas de Galicia (el tostado, el hórreo...) sin poner demasiadas notas, las cuales tanto detesta el lector japonés?; en particular, ¿cómo reflejar en el japonés estándar el galleguismo que es un tesoro de *Los Pazos*? También lo que me traía de cabeza era cómo reproducir los vulgarismos que comete, por ejemplo, el cazador *Bico de rato* y, antes que nada, las palabras de Perucho a la hora de referir el cuento a la nené. Pero al editor encargado le disgustaban las palabras raras fuera del uso normal y primaba ante todo la facilidad de lectura. Y en las galeradas que me devolvía siempre estaban corregidas y eliminadas las frases con las que intentaba verter esos matices. Así empezó mi segunda batalla...

Cuando estaba a punto de ultimar las correcciones, surgió otro problema: si sería correcto anteponer los *Apuntes autobiográficos* a la edición de *Los Pazos de Ulloa* en japonés. Naturalmente, yo la quería tal como se editó en 1886. Pero la editorial no lo consentía, alegando que no había caso precedente en su colección "Los clásicos" y que, aunque se pusiera al frente del libro, la vida de una escritora desconocida no atraería al lector. Nuestro pacto ha sido poner al final del texto la biografía de doña Emilia, que ocupa más de 40 páginas.

He de admitir que estoy contento con el fruto de esta lucha porque su primer lector, "el editor", parece haber captado el valor de *Los Pazos de Ulloa* y de su autora, lo que se ve claramente en el "obi" (cinta de papel) con que adornó el volumen: "Por fin ha sido traducida la novela más celebrada de Emilia Pardo Bazán, alias "la condesa rebelde". Detrás de su accidentado recorrido por España desde finales del XIX a comienzos del XX, quedaban las huellas de su lucha a brazo partido contra "los hombres celosos" para combatir las convenciones y los prejuicios de la sociedad y reivindicar el feminismo".

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 10, pp. 157-158.



© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 10, pp. 157-158.

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@academia.gal
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.

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.

- 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@academia.gal 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 caracteres.
       - **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)

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.

- 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].

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.

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@academia.gal
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

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.

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@academia.gal, 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)

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.

- 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) en la 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].

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 159-164.