Una visita al taller de Emilia Pardo Bazán. El papel de Eugène Fromentin, Émile Montégut, Jules Destrée y Émile Vandervelden en la elaboración de *Por la Europa católica*

Lieve BEHIELS
Lessius / Universidad de Lovaina

En el verano de 1901, Emilia Pardo Bazán realiza un viaje a Bélgica y Holanda, del que da cuenta en varios artículos periodísticos que se plasmarán en un ensayo titulado *Por la Europa católica* (1902)[1]. La intención de la autora es clara: encontrar y presentar al lector ejemplos de lo que puede ser el papel de la Iglesia católica para resolver la cuestión social en un país moderno[2]. Para ello realiza diversas entrevistas: con dos monjes de la abadía benedictina de Maredsous, con el obispo de Lieja, monseñor Doutreloux, con el fundador del Instituto Filosófico de la Universidad Católica de Lovaina, el futuro cardenal Mercier y con un secretario del movimiento corporativista de Lovaina. También se presenta en el campo contrario y se hace enseñar las instalaciones de las cooperativas socialistas en Gante. Al mismo tiempo, la autora no se priva de hacer turismo cultural en el "país de la pintura"[3] y también relata con entusiasmo sus impresiones sobre los tesoros artísticos de Flandes. Este conjunto de artículos puede estudiarse desde varios enfoques, tanto estéticos como político-religiosos. Se pueden plantear varias preguntas: las personas entrevistadas ¿son representativas del catolicismo social belga del momento? ¿Es exacta la imagen que proporciona la autora del clima político-religioso en Bélgica? ¿Hasta qué punto pone de relieve o calla aspectos de la realidad belga en función del efecto que quiere conseguir en sus lectores españoles? ¿Cuál es el papel de la estética neogótica para conectar el tema político con el artístico? En este

1. Los artículos salieron entre agosto y diciembre de 1901 en el periódico madrileño *El Imparcial*.

2. J. M. González Herrán toca esta cuestión en "Andanzas e visións de dona Emilia (A literatura de viaxes de Pardo Bazán)", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. A. M. Freire pone de relieve que en los libros de viaje de doña Emilia, son de importancia primordial "su preocupación por España y sus ideas europeístas" y que para este último libro de viajes, "la impulsa el deseo de buscar solución a los males de España". Véase A. M.Freire López, "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán. El hallazgo del género en la crónica periodística". En: Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia, 1999, pág. 212.

3. E. Pardo Bazán, *Por la Europa católica*. En: *Viajes por Europa*, Madrid, Bercimuel, 2005 (1902), pág. 603.

trabajo, sin embargo, nos interesaremos por la elaboración del mismo texto e indagaremos en algunos aspectos intertextuales que presenta *Por la Europa católica*. Analizaremos el uso que hace la autora de dos guías de arte y de un ensayo político que utilizó para preparar su viaje y en el momento de redactar su texto[4]. Es evidente que nuestro propósito no es ni mucho menos el de sugerir que Emilia Pardo Bazán no fuera capaz de formular sus propios juicios estéticos y políticos, sino más bien de indicar cómo los elaboraba, ayudándose de estas fuentes.

Empecemos por la vertiente artística. Eugène Fromentin, pintor y escritor francés (1820-1876), publicó un libro titulado *Les maîtres d'autrefois. Belgique-Hollande* (1876), en el que describe sus impresiones de un viaje a las ciudades de arte de Bélgica y Holanda. La obra contiene análisis detallados y evaluaciones muy personales de las pinturas estudiadas, así como información histórica sobre las ciudades en cuestión y datos biográficos sobre los artistas. Aunque el nombre de Fromentin solo aparece mencionado una vez en el libro de doña Emilia, el peso de sus opiniones es bastante más fuerte de lo que se podría pensar a primera vista, ya que el cotejo de *Les maîtres d'autrefois* con *Por la Europa católica* muestra que se trata de una fuente importante. Lo mismo se puede decir de un libro de Émile Montégut (1825-1895), ensayista y crítico francés, traductor de la obra completa de Shakespeare, quien publicó en 1869 un libro de viajes de parecidas características, titulado *Les Pays-Bas: impressions de voyage et d'art*. Se trata de dos libros que conocieron una amplia difusión a finales del siglo XIX, unos clásicos en su género[5].

En su capítulo de introducción a Bélgica, país de la pintura, la autora ya deja entender que ella no es la primera en ver los cuadros más relevantes del país y opinar sobre ellos. Cuando intenta caracterizar la pintura flamenca, interrumpe la frase con un significativo "no sé si alguien lo habrá dicho"[6], con lo cual ya deja entender que es difícil ser original en la materia y que no lo pretende.

El comentario de las obras de Rubens presentes en el Museo de Bellas Artes de Amberes puede ilustrar cómo nuestra autora maneja la intertextualidad. Se dirige a este museo que califica de 'católico'[7] expresamente para ver obras de este pintor y empieza su descripción con las que más la han impresionado:

4. Los tres libros se encontraban en la biblioteca personal de la autora y se pueden localizar en la biblioteca de la Real Academia Galega (http://www.realacademiagalega.org/).

5. La obra completa de Fromentin fue publicada en la prestigiosa colección de la *Pléiade*, lo que puede dar una idea aproximada de la importancia de este autor. El libro de Montégut tuvo bastante éxito ya que fue reeditado en 1884; esta reedición ilustrada es la que consultamos. El gentilicio 'Pays-Bas' del título tiene que leerse en su acepción histórica de las antiguas XVII provincias y comprende la Holanda y Bélgica actuales. No se puede excluir que la autora haya consultado más guías, pero nos parece prudente limitarnos a las que quedan explícitamente mencionadas en *Por la Europa católica*.

6. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 605.

7. "A este Museo le llamo un Museo católico, porque predomina en él el sentimiento de la poesía y de la magnificencia religiosa, y de antemano sé el contraste que forma con los Museos protestantes que visitaré, compuestos de representaciones de la vida humana, civil y doméstica" (*ibid.*, pág. 617).

De sus cuadros, al pronto, me impresionaron dos: *Lanzada* y el célebre *Cristo sobre la paja*. Este último me infundió una mezcla de admiración y horror. A pesar de las severas censuras que le dirigen algunos críticos de arte, la cabeza, el cuerpo y la actitud de Cristo muerto, con los coágulos de sangre que asomando por las fosas nasales manchan el rostro, se me grabaron en la memoria, el genio español no ha concebido nada más terrible[8].

¿Quiénes son estos críticos? Uno de ellos podría ser Eugène Fromentin, que utiliza los adjetivos "liso, frío y delgado"[9] para caracterizar negativamente el cuadro; su conclusión es que "el conjunto es líquido, corriente, resbaladizo y descuidado"[10].

Como veremos en seguida, el crítico es mencionado y citado en el comentario de otro cuadro del maestro de Amberes, *La comunión de San Francisco* (1619). Pero primero la autora introduce la pintura: se trata de un cuadro "no muy estimado hasta el día, y que ahora ha llegado a considerarse sobresaliente, por el sentido y la emoción, entre los Rubens"[11]. La formulación impersonal apunta a una fuente de consulta. Efectivamente, Fromentin habla de "un tableau qui n'a [...] qu'une demi-célébrité et n'en est pas moins un étonnant chef-d'œuvre, peut-être celle des toutes les œuvres de Rubens qui fait le plus d'honneur à son génie"[12]. Doña Emilia no hace una descripción propiamente dicha del cuadro puesto que no se detiene ni en la composición ni en los personajes ni en los colores, sino que imagina las circunstancias en las que el pintor trabajaba en esta "página franciscana"[13]. Luego, cita al crítico francés:

Nunca -dice Fromentin- fue aquel grande hombre más dueño de sí mismo, de su corazón y de su mano; nunca su concepción tuvo mayor alcance; nunca su noción del alma humana fue más profunda, ni su paleta más rica en color sin exceso; nunca su

8. *Ibid.*, pág. 618.

9. "Son *Christ à la paille*, très-célèbre, trop célèbre, n'est pas beaucoup plus fort, ni plus riche, et ne paraît pas non plus sensiblement plus mûr, quoi qu'il appartienne à des années très postérieures. C'est également lisse, froid et mince. On y sent l'abus de la facilité, l'emploi d'une pratique courante qui n'a rien de rare, et dont la formule pourrait se dicter ainsi: un vaste frottis grisâtre, des tons de chair clairs et lustrés, beaucoup d'outremer dans la demi-teinte, un excès de vermillon dans les reflets, une peinture légère et de premier coup sur un dessin peu consistant. Le tout est liquide, coulant, glissant et négligé". (E. Fromentin, *Les maîtres d'autrefois. Belgique-Hollande*, París, Plon, 1876, págs. 98-99).

10. La traducción de las citas francesas es nuestra. Montégut dedica también algunas páginas de minucioso análisis a este cuadro, que termina con una conclusión elogiosa ("Cette toile est plus qu'une belle peinture, c'est un des poèmes religieux les plus sincères et les plus touchants qui existent". É. Montégut, *Les Pays-Bas: impressions de voyage et d'art* [2da ed.], París, Hachette, 1884, pág. 113) pero no presentan semejanzas con el texto de Pardo Bazán.

11. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 618. El cuadro no ha conseguido 'imponerse'. Puede servir de indicación el hecho de que no se reproduce ni en la página web del Museo de Bellas Artes (http://www.kmska.be/) ni en la página sobre las obras maestras en las colecciones flamencas del ministerio flamenco de cultura (http://www.vlaamsekunstcollectie.be/).

12. E. Fromentin, *op. cit.*, pág. 100.

13. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 618.

diseño más puro. En esta obra se transfigura Rubens, si después de haberla mirado no cabe mirar otra cosa: hay que irse del Museo[14].

A pesar de las comillas, no se trata de una traducción literal sino de un resumen de tono algo más neutro que el exaltado original:

> Je dirai seulement que ce grand homme n'a jamais été plus maître de sa pensée, de son sentiment et de sa main, que jamais sa conception n'a été plus sereine et n'a porté plus loin, que jamais sa notion de l'âme humaine n'a paru plus profonde, qu'il n'a jamais été plus noble, plus sain, plus riche, avec des colorations sans faste, plus scrupuleux dans le dessin des morceaux, plus irréprochable, ce qui veut dire plus surprenant comme exécutant. Cette merveille est de 1619. Quelles belles années! On ne dit pas le temps qu'il a mis à la peindre, -peut-être quelques jours. Quelles journées! Quand on a longuement examiné cette œuvre sans pareille, où Rubens se transfigure, on ne peut plus regarder rien, ni personne, ni les autres, ni Rubens lui-même ; il faut pour aujourd'hui quitter le musée[15].

La autora ayuda al lector a valorar correctamente esta conclusión:

> Para aquilatar el valor de la alabanza, recordemos que en el Museo de Amberes está el *Cristo muerto*, de Van Dyck; el *Cristo muerto* de Matsys; la *Santa Bárbara* de Van Eyck, y últimamente el colosal tríptico de Nájera, obra de Memling -o de quien sea- ¡traído de España, de donde jamás debió salir tal maravilla![16].

Y con esto termina el relato de su visita al museo. Por lo que se refiere a la *Comunión de San Francisco*, cabe la posibilidad de que la autora se haya dejado arrastrar por el entusiasmo expresado por Fromentin en su juicio porque lo que realmente le gusta en Rubens, el motivo por el cual va al museo, el concepto clave, es la exaltación:

> En el Museo, imponiéndose, Rubens triunfa. Sus regios amarillos, sus púrpuras sombrías, sus hondos azules, sus verdes, sus oros tostados, la victoriosa sinfonía de su paleta, se meten por los ojos, exaltan o regocijan los sentidos[17].

Es el dinamismo barroco de Rubens el que cautiva a doña Emilia, tanto en la exaltación religiosa como en el sufrimiento, que relaciona con el barroco naturalista español; su frase "el genio español no ha concebido nada más terrible"[18] nos remite probablemente a José de Ribera.

---

14. *Ibid.*, pág. 618.
15. E. Fromentin, *op. cit.*, págs. 103-104.
16. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, págs. 618-619.
17. *Ibid.*, págs. 617-618.
18. *Ibid.*, págs. 618.

En Gante, la autora ha dejado para el final su visita a la catedral para contemplar una de las obras maestras de la pintura medieval, el *Cordero místico* de los hermanos Van Eyck, cuadro que desempeña un papel importante en la 'conversión' del pintor Silvio Lago, al final de la novela *La quimera* (1905)[19]. Empieza poniendo de relieve que los Van Eyck constituyen un puente entre la Edad Media y el Renacimiento y cita, sin nombrarlo, a un "eminente crítico": "En veinte años, gracias a los Van Eyck, cuanto había que hacer se hizo. Piedra angular de la pintura debe considerarse este tríptico de San Bavón, comenzado por Humberto y terminado por Juan Van Eyck"[20].

Una vez más, aunque entrecomillada, se trata de una cita abreviada de Fromentin:

> En vingt ans, l'esprit humain, représenté par ces deux hommes, a trouvé par la peinture la plus idéale expression des visages, non la plus noble, mais la première et correcte manifestation des corps en leurs formes exactes, la première image du ciel, de l'air des campagnes, des vêtements, de la richesse extérieure par des couleurs vraies; il a créé un art vivant, inventé ou perfectionné son mécanisme, fixé une langue et produit des œuvres impérissables. Tout ce qui était à faire est fait"[21].

La autora también integra en este capítulo la opinión y las formulaciones de Émile Montégut, mencionando su nombre. La calificación "c'est même la seule peinture que l'on puisse appeler théologique"[22] que hace Montégut du *Cordero* se reformula como "es teología pintada"[23]. Continúa doña Emilia, refiriéndose al crítico de arte: "como advierte un escritor francés, Emilio Montegut, [es] misticismo celeste, sin mezcla de pasión humana, sin ese elemento dramático que se nota hasta en las castas Anunciaciones..."[24]. El texto francés reza así:

> [...] c'est même la seule peinture que l'on puisse appeler théologique; toutes les autres qui représentent des sujets empruntés au monde spirituel, tels que les mariages mystiques, les couronnements de la Vierge, touchent à un ordre d'idées et d'affections qui gardent encore quelque chose d'humain[25].

Prosigue nuestra autora con una reflexión sobre el progreso en el arte:

---

19. Así lo advierte Marisa Sotelo en su introducción a la novela: " [...] ese periplo geográfico artístico es también y sobre todo un viaje psicológico, un viaje al fondo de uno mismo, una búsqueda de las señas de identidad del personaje y en definitiva de la autora. Por ello, tras la última etapa del viaje, en Gante, y al contemplar el *Cordero Místico* de Van Eyck, del entusiasmo estético sale una confesión religiosa [...]". Véase M. Sotelo Vázquez. "Introducción". En Pardo Bazán, E., *La quimera*.Barcelona, PPU. 1992, págs. 65-66.
20. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 645.
21. E. Fromentin, *op .cit.*, pág. 421.
22. É. Montégut, *op. cit.*, pág. 152.
23. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 646.
24. *Ibid.*, pág. 646.
25. É. Montégut, *op. cit.*, pág. 152.

¡Y qué factura la del cuadro! ¡Qué expresión y verdad en las más insignificantes figuritas, qué respeto, qué unción, qué amor descubren! ¿Cabe superar a Van Eyck? ¿Le superarán los que le sigan? Pregunta con razón Montegut: ¿Dónde están los progresos del arte? ¿No se reducen al charlatanismo, al efectismo, para sorprender y cautivar?[26].

Montégut se preguntaba:

qu'est-ce donc que les artistes postérieurs ont ajouté à Van Eyck, et où sont les progrès de l'art ? N'est-on pas en droit de dire que ce qu'ils ont ajouté, c'est le charlatanisme de la mise-en-scène, les effets dramatiques combinés en vue de surprendre et d'enlever d'emblée l'admiration, au lieu de la conquérir doucement, sans contrainte et sans ruse, comme le bon Van Eyck?[27].

Aquí vemos, pues, que doña Emilia trabaja como lo haría un periodista contemporáneo: se documenta y después de enfrentarse con el objeto de su interés, integra sus lecturas en su propio texto. No escamotea sus fuentes sino que las trata libremente, sin sentir la necesidad de introducir continuas referencias o de respetar escrupulosamente las formulaciones ajenas, lo que no se estila en un texto periodístico[28].

Émile Montégut puede servir de transición al tema político. El primer capítulo que doña Emilia dedica a Gante no trata de arte sino de política. Se titula "Gante. Relámpago rojo" y empieza así:

No se comprendería lo que llevo dicho de la acción social católica en el país belga a no recordar las causas que determinaron el movimiento, los estímulos que actuaron sobre la conciencia. En nación alguna brotó con tal vigor el socialismo. Después de la "Gilde" de Lovaina, había que ver el "Vooruit" de Gante[29].

Presenta con razón la acción social católica como un movimiento de reacción al éxito del socialismo en los medios obreros. En Gante, el edificio faro de las cooperativas y del movimiento socialista en general es la sede 'Ons Huis' en el Mercado del Viernes, lugar histórico donde, en el siglo XIV, Jacobo de Artevelde, mercader de lana y gran orador político, se dirigía a las masas. Escribe doña Emilia:

La plaza donde se me aparece en forma tangible la organización socialista es aquella célebre del "Viernes", en la cual, hacia fines de la Edad Media, se organizaba la

26. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 646.

27. É. Montégut, *op. cit.*, pág. 154.

28. Cabe indicar más referencias a Fromentin. La aseveración "ni Rubens hizo jamás obra maestra en el retrato" (E.Pardo Bazán 2005, *op. cit.*, pág. 623) se puede relacionar igualmente con el capítulo VII del crítico francés, titulado "Rubens portraitiste" en el que emite un juicio severo: "Ses portraits sont faibles, peu observés, superficiellement construits, et partant de ressemblance vague". Véase E. Fromentin, *op. cit.*, pág. 111.

29. E.Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 635.

democracia gantesa, briosa y levantisca, y la voz de Jácomo de Artevelde electrizaba a las masas y congregaba una hueste de herreros y tejedores dispuestos a seguirle y reivindicar sus franquicias. La estatua del tribuno domina la plaza; su mano extendida aún parece convocar a los compañeros de la lanzadera y el martillo. Aquí, más que en otra parte, tiene su asiento la casa roja: aquí la tradición se abraza a la revolución[30].

Esta información, correcta en cuanto a los hechos se refiere, habría podido salir de algún folleto de propaganda, pero la fuente de inspiración resulta ser, una vez más, Montégut:

> Elle [la place du Vendredi] est le témoin historique de la véritable démocratie gantoise, qui est comprise tout entière dans un seul siècle, le XIVe, après lequel elle décline pour ne plus se relever que sous des formes affaiblies. [...] Elle a vu les convocations de Jacob van Artevelde, un des plus remarquables organisateurs des forces populaires qui aient jamais été, le véritable créateur de cette démocratie gantoise, informe jusqu'à lui et qui ne put survivre à ses traditions. [...] Et que l'imagination peuple sans efforts de la fourmilière humaine à têtes blondes, à barbes rousses, qui s'y agitait autrefois en brandissant ses marteaux de forgeron et ses barres de tisserand[31].

Hasta aquí por lo que se refiere al 'genio del lugar'. Pero para informarse del socialismo en Gante y en Bélgica en general, la autora se ha basado sobre todo en el libro *Le socialisme en Belgique*, publicado en 1898, obra de dos eminentes políticos socialistas, Jules Destrée y Émile Vandervelde, un libro de unas quinientas páginas que se encuentra en la bibliografía de todas las obras de referencia sobre la historia de Bélgica del cambio de siglo. Esta fuente queda explícitamente mencionada desde la primera entrevista que celebra la autora en la abadía de Maredsous: "Y como yo le hablase del diputado socialista Vandervelde, muy anticatólico, y de su libro *El socialismo belga*, repuso el monje: '¡Ah, sí! Vandervelde, una lumbrera. Su convicción sincerísima es acreedora al respeto. Yo lo estimo por su convicción'"[32]. Cuando relata su entrevista con monseñor Doutreloux, también hace una referencia explícita al libro: "Observé que el Obispo sonreía, obrero satisfecho de la labor, del terreno ganado en la clase agrícola, poco minada por el socialismo aún, según confiesan Destreé y Vandervelde".[33] Efectivamente, podemos leer en *Le socialisme en Belgique*: " [...] il ne faut pas se dissimuler que la pénétration de ces idées dans nos campagnes se heurte à de multiples obstacles"[34]. Hasta para documentar los

30. *Ibid.*

31. É. Montégut, *op. cit.*, págs. 79-80.

32. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 609. J. Destrée & É. Vandevelde, *Le socialisme en Belgique*, Paris, V. Giard & E. Brière, 1898, pág. 318.

33. E. Pardo Bazán, *op. cit.*. pág. 613.

34. J. Destrée y É. Vandervelde. *op. cit.*, pág. 318. Los autores dedican las páginas 318-321 a desarrollar el tema.

beneficios aportados por los muy católicos "Gilde" y "Boerenbond" de Lovaina[35], nuestra autora se sirve de la obra de los dos socialistas. Cuando se le explica el papel fundamental de los párrocos para ayudar a los agricultores a mejorar sus cosechas y guardarlos dentro del campo católico, se hace la reflexión siguiente: "Al escuchar este dato que tantas cosas permite comprender, acudían a mi memoria fragmentos de la obra del socialista Vandervelde, leídos en el tren, desde Bruselas a Lovaina"[36].

Estos fragmentos comprenden tanto anécdotas como datos estadísticos y citas y pueden localizarse perfectamente en *Le socialisme en Belgique*. Compárese: "Veía al cura de aldea trazando con su paraguas en tierra, ante los feligreses, la señal del reparto con que el colectivismo amenaza a la pequeña propiedad"[37] *vs.* "Tel curé de campagne s'en allait chez un de ses paroissiens, armé de son parapluie et traçait des lignes dans les champs pour montrer ce qu'on leur prendrait et ce qu'on leur laisserait, en cas de victoire socialiste"[38]. En la cita siguiente, la autora indica la fuente:

> En el propio libro del teórico elocuente y docto del socialismo hallo esta noticia: "La Liga de Aldeanos (Boerenbond), cuya sede social está en Lovaina, se fundó en 1889, y en 1895 ya tenía 207 sociedades afiliadas, con un efectivo de más de 10.000 miembros. Después han aumentado considerablemente: sólo en la Flandes oriental se cuentan hoy 190 "Gildes"[39]

vs. "La Ligue des paysans (*Boerenbond*), dont le siège social est à Louvain, a été fondée en 1889, et comptait en 1895, 207 sociétés affiliées, avec un effectif de dix mille membres environ, dont neuf mille dans la partie flamande du pays"[40]. En la frase siguiente la voz de la autora se entreteje con la de monseñor Doutreloux: "[...] dando a entender lo que yo resumiré en una sola frase en mi conversación con el inolvidable Obispo de Lieja: 'Aquí la manteca es católica, y socialista la remolacha'"[41] vs. "[...] de la culture des betteraves, - le légume révolutionnaire par excellence [...]"[42]. Continúa la autora sus reflexiones: "Y otra frase de Vandervelde se me aparecía sobre la página blanca: 'Las corporaciones cristianas vacunan al aldeano contra el socialismo, inoculándole un poco de virus socialista'"[43] *vs.*

---

35. La "Gilde van Ambachten en Neringen" fue fundada por Joris Helleputte en 1885 para restablecer el gremialismo medieval, en el que los maestros, los oficiales y los aprendices trabajaban juntos en solidaridad cristiana, el "Boerenbond" o Liga de los Aldeanos pretendía asociar a los campesinos cristianos. Véase J. de Maeyer y L. Van Molle (eds.), *Joris Helleputte. Architect en politicus. 1852-1925. Deel 1 Biografie*, Lovaina, Universitaire Pers Leuven, 1998, I, págs. 107 ss.

36. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, págs 633-634.

37. *Ibid.*, pág. 634.

38. J. Destrée & É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 319.

39. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 634.

40. J. Destrée & É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 327.

41. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 634.

42. J. Destrée & É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 327.

43. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág 634.

> Nous savons bien que, dans la pensée de leurs promoteurs, les corporations chrétiennes s'arrêtent à mi-chemin; qu'elles repoussent tous ceux qui ne font pas adhésion formelle au principe de la propriété privée; qu'elles essaient d'adapter au milieu moderne les formes médiévales de la production; qu'elles n'ont, au fond, d'autre but que de faire la part du feu, de vacciner les paysans contre le socialisme, en leur inoculant un peu du virus socialiste[44].

Doña Emilia no pudo conseguir ninguna entrevista con un socialista eminente[45], pero el libro de Destrée y Vandervelde compensa de alguna manera esta laguna, puesto que de él saca la autora numerosos datos informativos y algún que otro argumento que le sirve en sus entrevistas con católicos ultramontanos. Los orígenes del socialismo en Gante los narra la autora de la siguiente manera:

> Los precursores del socialismo belga son tejedores ganteses, progenie de los que acudían al llamamiento de Artevelde en el siglo XIV. Asociados desde 1857, se adhieren a la Internacional y más tarde fundaron el "Vooruit", raíz de la federación. La tela de las primeras huelgas, de las cuales apenas se hizo caso, fue obra de los tejedores ganteses; ¡vaya una tela ancha! Bajo las tablas del piso de un bodegón de Gante estuvo oculto el primer fondo de resistencia, unos setecientos francos, que la policía descubrió y decomisó. Los huelguistas, no obstante, triunfaron. De allí salió la "Federación de los obreros ganteses", primera asociación no gremial, sino general, que la clase constituyó en Bélgica. Hasta 1867 y la Internacional, el reguero de pólvora de Gante no se extiende al resto de la nación[46].

Se trata de un resumen de las tres páginas que Destrée y Vandervelde[47] dedican al asunto, interpolado con imágenes y juicios propios de la autora. La "tela ancha" de las primeras huelgas sale de su pluma[48]. Seis de los diez párrafos restantes pueden relacionarse con alguna página de los dos prohombres socialistas[49].

---

44. J. Destrée & É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 442.

45. Dice la autora: "La casualidad quiso que los socialistas intelectuales para quienes llevé cartas, anduviesen de viaje de vacaciones" (E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 635). El adjetivo 'intelectuales' es bastante elocuente pero el comentario nos llevaría demasiado lejos. En cuanto al anticatolicismo de Vandervelde, conviene matizar: el político defendía la llamada doctrina de Erfurt, según la cual la religión era asunto privado de cada uno (G. Deneckere, G., *III. Nieuwe geschiedenis van België. 1878-1905*. En V. Dujardin (red.), *Nieuwe geschiedenis van België I (1830-1905)*, Tielt, Lannoo, 2005, pág. 498).

46. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 636.

47. J. Destrée y É. Vandervelde, *op. cit.*, págs. 12-14.

48. Para marcar la diferencia de estilo, reproducimos unas frases de Destrée y Vandervelde acerca de los ahorros de los obreros: "Le fonds de grève fut découvert par suite d'une indiscrétion, et confisqué par le bourgmestre de Gand, qui se rendit lui-même *In het Zwart Hondeken*, fit fracturer la caisse et, sous les yeux des ouvriers frémissants de rage, s'empara des sept cents francs qu'elle contenait" (*ibid.*, pág. 13).

49. La autora trata de la fundación del partido socialista (E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 637, véase Destrée y Vandervelde *op. cit.*, pág. 15), la lucha por el sufragio universal que los anarquistas estiman contraproducente, la aceptación provisional del sufragio plural (E. Pardo Bazán, *ibídem*, véase J. Destrée y É. Vandervelde, *op. cit.*, págs. 131 y 134) y el poder y las realizaciones de las cooperativas socialistas (E. Pardo Bazán, ibídem, véase J. Destrée y E. Vandervelde, *op. cit.*, págs. 45-50).

Evidentemente, todo esto se entrelaza con las opiniones y las comparaciones con la situación española de la propia Emilia Pardo Bazán.

Le socialisme en Belgique es un largo panfleto no exento de cualidades estilísticas que no le han escapado a nuestra autora, que debe haber marcado o apuntado las frases que le gustaban para poder utilizarlas luego en su propio texto. Además, es una mina de anécdotas a veces muy graciosas sobre los orígenes del socialismo. Reproducimos unas muestras, en las que yuxtaponemos la versión de doña Emilia y su fuente, a la que a veces alude:

> En cambio, desde 1869 ya las cajas de resistencia pululan -la frase es de un colectivista- como en sombrío matorral los hongos[50].
>
> A partir de 1869, le mouvement prit une extension incroyable: les caisses de résistance se multiplièrent comme des champignons pendant une nuit d'orage [...][51].
>
> [...] y un escritor colectivista dice donosamente que, gracias a las Cooperativas, los socialistas pueden bombardear a sus adversarios con sacos de patatas y panecillos[52].
>
> C'est grâce à elles [les coopératives], disait un jour Anseele, que nous pouvons bombarder la société capitaliste à coups de pommes de terre et de pains de quatre livres[53].
>
> [...] trabajan el artículo "mantequerías modelo", a fin de llegar a tener "vacas rojas" [...][54].
>
> Cette coopérative d'Herfelingen [*Le bon beurre*] constitue, jusqu'à présent, le seul groupement de cultivateurs qui soit nettement socialiste; mais, si cette première expérience réussit, chaque Fédération aura bientôt ses "vaches rouges"[55].

No deja de ser irónico que en un ensayo que se propone promocionar la acción social católica, las frases más graciosas tengan una genealogía socialista. La curiosidad intelectual y la apertura de espíritu de la autora quedan puestas de relieve una vez más.

Podemos concluir que la 'bibliografía' utilizada por doña Emilia a la hora de preparar y redactar el texto de *Por la Europa católica* es relevante y sólida. Ha hecho de ello un uso 'creativo': los libros de Fromentin, Montégut, Destrée y Vandervelde le han permitido documentar y agudizar su percepción y su juicio acerca de obras y situaciones y, en el caso de *Le socialisme en Belgique* le han proporcionado datos y anécdotas vívidas para enganchar mejor a sus lectores. *Por la Europa católica* no se basa, pues, únicamente, en la investigación de campo, sino también en unas lecturas interesantes.

---

50. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 636.
51. J. Destrée y É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 15.
52. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 637.
53. J. Destrée y É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 47.
54. E. Pardo Bazán, *op. cit.*, pág. 638.
55. J. Destrée y É. Vandervelde, *op. cit.*, pág. 50.

Bibliografía

DENECKERE, G., "III. Nieuwe geschiedenis van België. 1878-1905", en: Vincent Dujardin (red.), *Nieuwe geschiedenis van België I (1830-1905)*, Tielt, Lannoo, 2005, págs. 444-678.

DESTRÉE, J. y É. VANDERVELDE, *Le socialisme en Belgique,* Paris, V. Giard & E. Brière, 1898.

FREIRE LÓPEZ, A. M., "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán. El hallazgo del género en la crónica periodística", en: Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia, 1999, págs. 203-212.

FROMENTIN, E., *Les maîtres d'autrefois. Belgique-Hollande,* París, Plon, 1876.

GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., "Andanzas e visións de dona Emilia (A literatura de viaxes de Pardo Bazán)". Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. [Otra ed.: *Revista Galega do Ensino,* Santiago de Compostela, Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, Dirección Xeral de Política Lingüística, núm. 27 (Maio 2000), págs. 37-62.]

MAEYER, J. de y VAN MOLLE, L. (eds.), *Joris Helleputte. Architect en politicus. 1852-1925. Deel 1 Biografie*, Lovaina, Universitaire Pers Leuven, 1998.

MONTEGUT, É. *Les Pays-Bas: impressions de voyage et d'art* [2a ed.], París, Hachette, 1884.

PARDO BAZÁN, E., *Por la Europa católica*, en: *Viajes por Europa*, Madrid, Bercimuel, 2005 (1902), págs. 587-667.

SOTELO VÁZQUEZ, Marisa. "Introducción", en: PARDO BAZÁN, E., *La quimera.* Edición de Marisa Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1992.