

DE VIAJE POR ESPAÑA POR LAS PÁGINAS DEL *NUEVO TEATRO* *CRÍTICO*¹

Emilia Pardo Bazán lleva a cabo una tarea faraónica a principios de los años 90. Con la herencia paterna se lanza a la aventura editorial lidiando en tres frentes: la publicación de sus obras completas, la edición de la Biblioteca de la Mujer y la creación de su revista unipersonal *Nuevo Teatro Crítico*². Suponen estas tareas un derroche de energía espectacular así como un avisado ojo comercial³, amén de una evidencia de las capacidades intelectuales de sobra probadas por la escritora coruñesa. Como

¹ El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D «La Biblioteca de Emilia Pardo Bazán: fondos completos, obra literaria, ediciones y estudios críticos» (Retos 2019. PID 2019-111180RB-100).

² Para una visión completa de la revista puede consultarse nuestra tesis *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*, publicada por la Fundación Universitaria Española (2011).

³ Aunque el *Nuevo Teatro Crítico*, por ejemplo, no resultó tan rentable como imaginó en un principio. Isabel Burdiel advierte que esta empresa fue un auténtico fracaso económico para la escritora, pues «la tirada de mil ejemplares era demasiado ambiciosa, y buena parte quedó sin vender en los almacenes de La España Moderna» (p. 455).

bien se sabe, las dos últimas empresas no dieron los resultados esperados por doña Emilia, quien, en el segundo caso, tuvo que cambiar de rumbo y escoger obras de menor carga intelectual. Con la Biblioteca de la Mujer, la egregia escritora deseaba colmar, en una etapa de su vida, además, de acrecentado feminismo, las lagunas intelectuales de la mujer española, ofreciéndole obras de alto calado intelectual. La recepción poco entusiasta de sus contemporáneas, hizo que acabara modificando los presupuestos de su selección bibliográfica e incluyera libros culinarios. En cuanto al *Nuevo Teatro Crítico*, ella señala, en la «Despedida» de su revista, que las deprimentes circunstancias históricas de la nación y el agotamiento físico e intelectual de la tarea de redacción regular de números de más de cien páginas, hicieron que diera por terminada su publicación periódica.

El *Nuevo Teatro Crítico* es la revista mensual de doña Emilia. Durante los dos primeros años de la publicación (1891 y 1892), esta sale a la luz mensualmente. A partir de 1893, la autora decide publicarla únicamente en los periodos en los que existe mayor vida cultural, por los que en este año solo edita seis números. Los treinta números que conforman la totalidad de esta revista demuestran la gran capacidad de trabajo de la escritora coruñesa, su enorme bagaje intelectual y focos de interés variados. Como hemos dicho en otras ocasiones, la lectura de esta revista permite una percepción bastante global de la obra de Pardo Bazán. En sus páginas, se aprecia su amplio cultivo de distintos géneros, algunas de sus temáticas predilectas, así como rasgos de su carácter (como su espíritu batallador). Además, el *Nuevo Teatro Crítico* refleja tres cualidades de la pluma de la escritora: claridad, amenidad y variedad; cualidades tomadas de su referente fundamental, el Padre Feijoo, cuya huella se transparenta desde el mismo título de la revista, homenaje al *Teatro crítico universal* del polígrafo benedictino. La publicación de doña Emilia se compone de secciones fijas y variables. Entre las primeras, Pardo Bazán cita cuentos o novelas, que ocupan las primeras páginas, y estudios crítico-literarios, biografías de autores prestigiosos, tanto españoles como extranjeros, así como un estudio sobre una cuestión socio-política de actualidad. Las secciones variables pueden versar sobre viajes, temas históricos, movimientos religiosos o crónicas diversas.

Deteniéndonos en los textos que nos ocupan hoy, las crónicas de viajes por España en el *Nuevo Teatro Crítico*, se advierte que solo se publican en 1891. En 1892 y 1893, la autora de *Los Pazos de Ulloa* no publica en su revista nuevos textos de viaje. Sabemos que la escritora los reunió en el volumen titulado *Por la España pintoresca* (1896)⁴, donde incluyó también otros tres trabajos: «Desde la montaña» (el primero que abre el libro), «San Pedro das Rocas» y «El mediado en Betanzos» (los dos que cierran la recopilación)⁵. Las cuatro crónicas que completan el libro y que salen a la luz en el *Nuevo Teatro Crítico* son, por orden de aparición: «Mi Semana Santa. Alcalá. Guadalajara. Sigüenza»⁶, «Días toledanos»⁷, «Por la España vieja. Los santos de Valladolid»⁸ y «Por la España vieja. Medina de Rioseco»⁹. La primera crónica se inserta en las primeras páginas de la revista; la segunda y la cuarta, después de los textos de creación literaria; mientras que la dedicada a Valladolid aparece después del estudio de las novelas de Pedro Antonio de Alarcón, que viene a continuación de la primera sección (la consagrada a textos literarios). Las dos primeras crónicas, además, son más extensas que las siguientes, que, a su vez, presentan un rasgo común, pues vienen encabezadas con el título «Por la España vieja» (lo que nos puede hacer pensar que Pardo Bazán proyectaba publicar y, tal vez, reunir, posteriormente, una serie de crónicas de viajes por estas tierras). Asimismo, este título de las dos últimas crónicas nos remiten al que se elige para el volumen recopilatorio: *Por la España pintoresca*. Cabe notar la modificación del título y el orden de estas crónicas en el libro. «Los Santos de Valladolid» y «Medina de Rioseco» se insertan después de «Mi Semana Santa». Ambas pierden el membrete común «Por la España vieja». En estos textos se aprecia la preocupación de Pardo Bazán por España y su interés por plasmar el alma castellana en

⁴ Ana M^a Freire opina que su recopilación posterior «parece responder a una petición de la editorial» (p. 207).

⁵ Para su transmisión en la prensa, consúltese *El periodismo de Emilia Pardo Bazán*, de Emilia Pérez Romero (2016, pp.188-189).

⁶ *Nuevo Teatro Crítico*, 5, mayo de 1891, pp. 5-34.

⁷ *Nuevo Teatro Crítico*, 7, julio de 1891, pp. 19-56.

⁸ *Nuevo Teatro Crítico*, 10, octubre de 1891, pp. 69-83.

⁹ *Nuevo Teatro Crítico*, 12, diciembre de 1891, pp. 18-32.

sus tierras¹⁰, lo que la erige como un referente de los escritores noventayochistas¹¹. José Manuel González Herrán ya señaló este tono noventayochista en su introducción a *Desde la Montaña*:

[...] el tono preocupadamente reflexivo que tiñe sus páginas cuando aprovecha el viaje para meditar sobre la situación española, su pasado y su crítico presente, parece anunciar algunos de los *motivos* característicos del ensayo noventayochista [...] Si uno de los rasgos más convencionalmente *noventayochistas* es la actividad viajera en busca de la España de siempre -emblemáticamente representada en la olvidada Castilla, sus pueblos, villas, monumentos y gentes-, le cabe a Pardo Bazán un papel pionero¹².

Como bien explica Ana María Freire, Emilia Pardo Bazán no muestra entusiasmo por los libros de viajes donde la nota autobiográfica impregna todo el texto. Lo que de verdad interesa a la escritora coruñesa son las páginas de estos libros donde la calidad literaria es indiscutible. Lo que aborrece, en realidad, es la lectura de textos escritos por quien cuente un viaje personal sin

¹⁰ González Herrán recuerda que doña Emilia comenta este objetivo en su artículo «El viaje por España», publicado en noviembre de 1895, en *La España Moderna*, pero no recogido en el volumen de viajes por España: descubrir «lo más íntimo, delicado y hermoso, la fisonomía verdadera de España, lo simpático y original de nuestro modo de ser» (91).

¹¹ «Como viajera culta y sensible, amante de la historia y del arte, experimenta doble gozo cuando sus correrías se dirigen hacia lugares ricos en tales manifestaciones como son las tierras castellanas. Ante sus joyas artísticas, testimonio a su vez de páginas gloriosas de la historia española, sus reflexiones cobran una doble dimensión: la captación de la actual decadencia de la patria y la de considerar a Castilla como la esencia del verdadero ser de España. Importante descubrimiento en el que, poco después, colaborarán con fortuna varios miembros de la generación del 98» (Pilar Faus, II, p. 132). Estas apreciaciones se extienden a otros textos del *Nuevo Teatro Crítico*, como la «Despedida» (Bravo-Villasante, p. 191). Faus observa cómo en el texto que cierra la publicación periódica se hace referencia a la decadencia moral y material del país, así como se advierte una mirada nostálgica hacia un pasado glorioso (Pilar Faus, II, p. 131).

¹² Recoge esta cita (González Herrán, 1997, 8-9) en su trabajo «Andanzas e visiones de dona Emilia: a literatura de viaxes de Pardo Bazán» (2000, 54).

poseer dotes artísticas. Por esa razón, en su introducción a su novela *Un viaje de novios* (1881), desdeña esas «híbridas obrillas viatorias, las «Impresiones» y «Diarios», donde el autor nos refiere sus éxtasis ante una catedral o punto de vista, y a renglón seguido cuenta si acá dio una peseta de propina al mozo, y si acullá cenó ensalada, con otros datos no menos dignos de pasar a la historia y grabarse en mármoles y bronces» (cit. por Freire). En las páginas del *Nuevo Teatro Crítico* podemos leer comentarios de doña Emilia respecto a la literatura de viajes, donde se advierte cuál es su concepción del subgénero y hacia qué líneas apunta su escritura. De hecho, en el número correspondiente al mes de enero de 1892, incluye un estudio dedicado a esta literatura cultivada por Pedro Antonio de Alarcón, del que se había ocupado en números precedentes¹³. Le parece imprescindible citar al autor en este campo, puesto que se trata de un caso excepcional en España. Para ella, Alarcón posee un dominio de la forma y una amenidad, que le son propias al escritor francés, y que hacen que sus narraciones de viajes sean de lectura interesante y amena. En realidad, doña Emilia siente placer en la lectura de estos textos siempre que sean de calidad. Así recuerda cómo en la Biblioteca Nacional de París pasó agradables momentos con el estudio de los libros de viajes del XVII y XVIII. Su teoría literaria sobre el libro de viajes se consigna en este trabajo, donde percibe que en «España no existe la noción *estética* del viaje» (19). Sin declararlo abiertamente, con el cultivo de este subgénero desearía cambiar este panorama y pasar a formar parte, en el futuro, de la nómina de escritores españoles pioneros en este sentido¹⁴. Una excepción honrosa es la del autor de *El sombrero de tres picos*, quien, para ella, comprende el valor poético de este tipo de literatura, en la que se transparenta el alma del autor:

Mejor que Dumas; tan bien como Teófilo Gautier;
antes que Amicis y Loti, supo Alarcón que el *viaje* escrito es

¹³ Los trabajos se recogen en los siguientes números: 9 (septiembre de 1891), 10 (octubre de 1891), 11 (noviembre de 1891) y 13 (enero de 1892).

¹⁴ Como Cristina Patiño indica: “Pardo Bazán será destacada cultivadora del subgénero de literatura de viajes en sus más variadas manifestaciones: libros de viajes, crónicas, itinerarios, cartas a modo de relaciones, guías, diarios, novelas y cuentos de viaje salieron de su pluma” (2009, 172).

el alma de un *viajero*, y nada más; que a los países y comarcas les infunde el escritor su propio espíritu (porque para libros de viajes *objetivos*, ahí están las *Guías* y las *Descripciones* geográficas, hidrográficas, arqueológicas e históricas); que el viaje escrito es género *poético* (entendiendo la palabra en su sentido más amplio y alto), y que un libro de viajes que comunique al lector la impresión producida por una comarca en una organización privilegiada para ver y sentir... lo que no ven ni sienten los profanos, es tan obra de arte como una novela (20).

En estos artículos, doña Emilia pone el acento en esta misma idea. Por eso, en «Mi Semana Santa. Alcalá, Guadalajara, Sigüenza», confiesa su deseo de transmitir una impresión personal y fugitiva: «Como yo no pretendo sino archivar aquí fugaces impresiones, he de limitarme a recordar lo que más se me grabó en la memoria, lo que más recreó mi espíritu» (5, 26-27). En otro momento, declara: «[...] yo no escribo guías; voy a donde me lleva mi capricho, a lo que excita mi fantasía, al señuelo de lo que distingue a una población entre las demás de España» (10, 82), pues, como dijo al comienzo de esta crónica, «[...] las dos Castillas son varias, entretenidas, golosas para la imaginación del artista, tanto como el Sur, y no menos que el Noroeste de España» (10, 70). La necesidad de demostrar el valor artístico e histórico de las tierras castellanas, el interés que despiertan en el espíritu sensible, las convierten en lugares de imprescindible paso para el viajero, las sitúa al mismo nivel de las regiones más comúnmente visitadas y reseñadas por los viajeros, en especial, por los extranjeros. En ellas, a su vez, el reflejo del espíritu de la nación resulta altamente atractivo e inspirador para doña Emilia.

El artículo sobre Toledo se abre con la mención del modelo del que se sirve para su redacción y precisa, de nuevo, el carácter personal de estas notas. De hecho, admite que es muy difícil hablar de una ciudad de tan rica historia como esta, lo que sucede también con otras como Roma o Jerusalén. Por ello, sabe que lo único que puede proporcionar originalidad a sus escritos es la nota personal. Asimismo, cita el modelo del que se sirve para la redacción de su crónica: el segundo tomo de la novela *Ángel*

Guerra, de Galdós, novela a la que dedica un profundo estudio en su *Nuevo Teatro Crítico*¹⁵:

Lo único posible para no ahogarse en el océano de tantas maravillas, es traducir fielmente una impresión personal, lírica, sentida y gozada con sibaritismo; y en vez de hablar del *Toledo* monumental y artístico, hablar de *nuestro Toledo*, del que nos ha tocado en suerte. Tenemos el modelo de este procedimiento en el segundo tomo de *Ángel Guerra*. Galdós, en vez de inventariar tantas preciosidades, las vio al través del alma de su héroe, alma de español y creyente, a quien el espectáculo e influjo de la ciudad sagrada transforman, de revolucionario y demagogo, en acendrado católico [...]. En homenaje a Galdós titulo estos artículos como él titula uno de los capítulos de su libro, -capítulo que releí, antes de entregarme al sueño después de la jornada toledana (7, 20).

Como indicaba Ana M^a Freire¹⁶, las crónicas de viaje de Pardo Bazán recogen tópicos como los comentarios sobre el alojamiento o los medios de transporte. Respecto al primer aspecto, doña Emilia no censura las fondas donde se alojan en estas visitas. Sin embargo, en «Mi Semana Santa. Alcalá, Guadalajara, Sigüenza», las contrapone a las malas experiencias vividas en las de Toledo. En sus apuntes sobre el paseo por Medina de Rioseco, advierte que hace falta un ramal de ferrocarril que enlace esta población con Galicia. Por otro lado, censura los horarios de trenes de la capital a Toledo, porque impiden al visitante poder recorrer la ciudad tranquilamente en un día. Anota que el tren llega cerca de las once de la mañana y parte a las cuatro y media de la tarde. De siete horas que dura el trayecto, solo cuatro se pueden dedicar al paseo por la ciudad, si quita el momento obligado de la comida. Por esta razón, el grupo decide pasar la noche en Toledo para poder aprovechar al máximo el viaje.

Las críticas por el mal estado de algunos monumentos también se reflejan en estos textos. Por ejemplo, cuando habla de

¹⁵ «Ángel Guerra», *Nuevo Teatro Crítico*, 8 (agosto de 1891), pp. 19-63.

¹⁶ 1999, 209.

su viaje a Sigüenza, lamenta que no avance la restauración del archivo. Lanza un aguijónazo al ministro de Fomento, quien declara que no va a restaurar el claustro de San Juan de los Reyes, ya que «las naciones pobres, como las personas de mala posición social, no deben poseer joyas ni galas» (9). Estas declaraciones indignan a nuestra escritora. En sus escritos notamos cómo a doña Emilia no le tiembla el pulso a la hora de criticar a un alto cargo. Desde luego, tiene claro que en su revista no cabe la censura y que es un medio eficaz para transmitir a un gran número de lectores sus ideas y sus críticas de los aspectos de la vida contemporánea que le parecen perfectibles. Desde esta perspectiva, se colige su misión regeneracionista, fundamental para entender su interés por la patria y su deseo por ponerla al mismo nivel de las naciones europeas más avanzadas. Otro tanto sucede cuando menciona la capilla de los Urbinas, en Guadalajara, que es transformada en depósito de carros, pues, en este momento, deplora que el edificio no lo adquiera el Municipio o la Diputación provincial para conservarlo y volverlo a dedicar al culto religioso.

Además, el lamentable estado de conservación de los monumentos nacionales es el reflejo de otras realidades. Como hace en otros trabajos, como el dedicado a la novela *Pequeñeces*, de Luis Coloma, en su *Nuevo Teatro Crítico*¹⁷, Emilia Pardo Bazán no oculta su descontento por la decadencia de la aristocracia española. Contemplando el panteón de los Mendozas, en Guadalajara, declara que hay «[...] un contraste entre la magnificencia de tan ricos mármoles y el abandono y desolación que el panteón respira [...] el devastado panteón es una ironía más en tan alta ruina...» (5, 23). Y agrega más adelante: «Los viajes por España son, en su mayoría, visitas a los muertos. [...] El panteón de Osuna sugiere más ideas amargas sobre la desdicha de nuestra aristocracia, que puede sugerir la famosísima novela del padre Coloma [...]» (5, 23). La visita a lo que fue la Universidad de Cisneros, convertida en colegio de Escolapios, la lleva a comunicar otra lamentación. En este lugar, «lucieron su birrete las doctoras» (5, 11). A renglón seguido anota: «En el Paraninfo se me abatió el alma, leyendo por

¹⁷ «Un jesuita novelista. El Padre Luis Coloma», *Nuevo Teatro Crítico*, 4 (abril de 1891), pp. 31-72.

las paredes, sobre humildes tarjetones de cartón, nombres que debieran grabarse en bronce, entre ellos el de una doctora de Alcalá» (5, 11-12). No olvidemos que la escritora coruñesa es una de las grandes defensoras de la educación de la mujer y que esta fue una de las cuestiones a las que dedicó gran cantidad de tiempo y energía. En el *Nuevo Teatro Crítico*, podemos apreciar este interés, en varios textos, como, por ejemplo, en las páginas donde recoge su conferencia presentada en el Congreso pedagógico hispano-luso-americano, en 1892¹⁸. Por consiguiente, no es raro que Pardo Bazán haga esta observación, pues se trata de uno de sus frentes de batalla.

Tampoco en Valladolid la conservación de nuestro patrimonio es óptima. En su visita al museo provincial, echa de menos una sala adecuada para la muestra de nuestros tesoros. Más tarde, al pasar por el convento de San Francisco, en Medina de Rioseco, exclama: «¡Oh dolor! Apenas hay ciudad de España donde el convento de San Francisco no esté desmoronado, y abandonada su iglesia. El de mi pueblo [...]» (12, 30).

Otro rasgo de sus crónicas es la descripción de tipo costumbrista. Nos topamos con pasajes donde descuella la descripción de tipos. En Medina de Rioseco, por ejemplo, se cruzan con una devota, «una de esas siluetas españolas que ya van desapareciendo: flaca, apergaminada, amarilla, con mantilla de blondas y pañolón de crespón negro bordado, bajo el cual se adivinaba la angulosa forma del cuerpo» (12, 20). Se nota, a su vez, el deseo de estampar este tipo que está en vías de extinción y que aparece en algunos de sus cuentos, como en «El milagro del hermanuco»¹⁹, que se recoge en el penúltimo número del *Nuevo Teatro Crítico*. Los rasgos castellanos se subrayan en otras descripciones de personas que encuentra en estos parajes. En la del sacristán de Sigüenza, en la Magistral, que les abrió la cripta donde reposaban los santos niños Justo y Pastor, leemos: «Un sacristán, de fisonomía a la vez ladina y franca, de ojos claros y llenos de fe,

¹⁸ «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias», *Nuevo Teatro Crítico*, 22 (octubre de 1892), pp. 14-59.

¹⁹ La primera publicación del cuento data del 15 de octubre de 1892. Aparece en *La Voz de Guipúzcoa*. Vid. tesis, p. 77.

legítimo paleta castellano [...]» (5, 12). En Guadalajara, tropieza con otro hombre típico. En calles altas de la ciudad, «un hombre grueso y lucio, afeitado, vestido de paño pardo, salió de unas casas vetustas, primitivas, y, dirigiéndose a los señores que nos acompañaban, dijo con el franco acento de los tíos castellanos viejos [...]» (5, 29).

Otro lugar común del subgénero es el dato autobiográfico. En estas páginas, descubrimos a una doña Emilia viajera, que demuestra su interés por recorrer y conocer en profundidad el territorio nacional. En la Semana Santa de 1891, decide partir a la Alcarria, algo que se apresura a declarar que es original, puesto que los lugares comúnmente visitados en estas fechas son Sevilla y Toledo. Por otra parte, cuando visita el palacio del Infantado de Sigüenza, se detiene en precisar que el archivo es familiar para ella, pues hace tres años que sus visitas son asiduas a este lugar. Esta anotación es interesante porque nos lleva a descubrir uno de los fondos bibliográficos que ella manejaba en estas fechas. El Jueves Santo se dirige a Guadalajara, donde asiste a los oficios en la iglesia de Santa María *de la fuente*. Allí se encuentra con un amigo de la juventud de su padre, el gobernador de la ciudad, que rememora episodios de la infancia de Pardo Bazán en la casa coruñesa y recuerda a otra amiga paterna, la condesa de Mina.

Su autorretrato se delinea, por ejemplo, en «Los santos de Valladolid», donde Emilia Pardo Bazán hace gala de un sentimiento católico *a la española*. Para ella, un rasgo propio de este sentimiento es el realismo. Con respecto a esta idea, cabe resaltar sus apreciaciones sobre las efigies de madera que se exhiben en el Museo provincial. Estas dan pie a la exposición de ideas sobre el reflejo del alma española en el arte, en este caso, en la escultura. En las esculturas de madera de Berruguete, Gregorio Hernández y Juan de Juní, aprecia una «mezcla de clasicismo en el modelado de las carnes y paños, de romanticismo en la expresión, de realismo en el color y en los detalles, que hace del conjunto cifra y símbolo de nuestra genialidad nacional y de nuestro ideal religioso» (10, 71). Seguidamente, ejemplifica nuestra preferencia por las efigies realistas:

Para un católico español, un bulto de mármol o de alabastro siempre será frío: necesitamos humanar²⁰ la efigie divina, darle entonación, ropajes y encarnadura, ver la sangre de las llagas, lo amaratado de los cardenales; nos conmueve el sonrosado cuerpecillo del Niño-Jesús²¹, y nos edifica la palidez del asceta, su inculta barba, sus ojos vidriosos en que hay lágrimas, y sus pies descalzos, desollados²², afeados por el polvo del camino. En esto de misticismo, como en todo, somos principalmente realistas [...] (10, 71-72).

La vista de la Virgen de la Angustia, de Juan de Juní, llamada *Zapatones o de los Cuchillos*, la lleva a exponerse más abiertamente a su público, al pasar del «nosotros» a la primera persona singular: «Soy española tan genuina, que sentiría le quitasen a la Dolorosa sus cuchillos. Estas imágenes semivivas, que sangran y casi alientan, me dicen lo que no me dirá jamás la vaguedad de la música, principal elemento estético-religioso en el Norte de Europa» (10, 72-73). La precisión y comparación con el sentir de los pueblos del norte europeo, resaltan esa necesidad de dejar consignado el verdadero ser español, diferente al de otros pueblos.

Este deseo de consignar el reflejo del alma española en el arte se encuentra en otras crónicas. Esto se aprecia cuando contempla la capilla de los Benaventes, en Medina de Rioseco, pues advierte que, en España, el barroquismo muestra «nuestra exaltación, nuestro énfasis, nuestra condición extremosa, reflejada en la arquitectura» (12, 24). Sus paseos por España no solo le interesan por descubrir los tesoros patrimoniales, sino también por profundizar en el conocimiento del espíritu español. Por otra parte, son interesantes sus apuntes posteriores, donde reclama un estilo literario adaptado a la descripción del churriguerismo que percibe en esta capilla²³. Necesitaría, para ello, imitar a Flaubert, en su novela *Salambó*²⁴:

²⁰ Léase «humanizar» en la versión de *Por la España pintoresca*.

²¹ El «Niño-Dios» en el libro.

²² Se suprime este adjetivo en el libro, eliminando la nota descarnada.

²³ Yolanda Latorre trabaja este aspecto en su estudio *Musas trágicas. (Pardo Bazán y las artes)*. La transposición artística en la narrativa de doña Emilia es analizada

Para describir la capilla de los Benaventes, yo necesitaría un esfuerzo de estilo parecido al que realizó su propio decorador. Convendría amontonar una profusión de tropos, imágenes, transposiciones, prosopopeyas, metáforas, y bordar, pintar, rizar y recamar el idioma. Y aun así, imitando a Flaubert, que en *Salambona* quería hacer «algo color de púrpura», haciendo párrafos que fuesen cresterías y follajes, no lograría dar idea de aquel desate de fantasía lujosa, oriental y nimiamente simbólica (12, 25).

Estas precisiones guardan concomitancias con las descripciones de la procesión en la catedral de Toledo, que destacan, en esta crónica, por su esmerado estilo y por la exposición de gustos estéticos y religiosos de la autora coruñesa. Una idea repetida a lo largo de estas líneas es la interrelación entre el aparato ornamental y su significación dentro del rito religioso. La verdadera significación, utilidad y belleza artística de estos objetos solo puede apreciarse en este contexto. Doña Emilia no puede ocultar su adoración por la galanura del ceremonial de las fiestas religiosas católicas. Para ella, la suntuosidad del aparato religioso en las procesiones sobrepasa, de manera ostentosa, cualquier decorado teatral: «¿Qué vale la fría y pobre *mise en scène* de los teatros al lado de este lujo secular, de estos ropajes asiáticos y esta ingenua coquetería decorativa?» (7, 32). Precisa que la catedral toledana es la más rica en ornatos, pese a la decadencia en la que se encuentra, algo apuntado también en la novela galdosiana *Ángel Guerra*, en la que se inspira para hablar de Toledo. En cuanto a los objetos dedicados al culto, comunica a su lector que le entristecen

en este libro. Latorre cita este mismo pasaje para explicar que: «Existen instantes decisivos en los cuales doña Emilia deja explícita su ya evidente preocupación por unir el pincel con la pluma, rendida ante el arte sugerente de la transposición, término que necesita y llega a utilizar, en fin, otorgándole el carácter de una de las estrategias estilísticas propias del narrador moderno» (p. 39).

²⁴ La mención de esta obra en estas descripciones de Vírgenes se evidencia en otros escritos, como en sus crónicas *Por la Europa católica* (1902), donde vuelve a citarla cuando se detiene en la descripción del manto de la Virgen del Sagrario de Toledo.

si no están en su ámbito, tanto es así que, cuando ella adquiere uno bizantino, dice: «[...] al punto se destinó a celebrar misa en el oratorio de casa. No quitéis al cuadro su marco, ni a la planta su terreno propio» (7, 33). Cuando, más adelante, habla de la moda de utilizar las telas litúrgicas en las casas, vuelve a sostener lo mismo. Entonces, expone la idea de que la catedral es como un organismo vivo, donde todas sus partes se interrelacionan entre sí: «Ya me va pareciendo algo de mascarada: no encuentro la armonía estética de los ornatos sacros, sino aplicándolos a su verdadero destino. Una catedral es un organismo; sus detalles adquieren mayor valor reunidos, pues concurren a realizarse mutuamente» (7, 37). Frente a quienes buscan una belleza vulgar en la catedral, ella opone la única belleza digna de captar la atención: la Virgen del Sagrario. La extensa descripción posterior de la imagen mariana, pone de relieve un esmerado ritmo de la frase, en la que se advierten las repeticiones, las anáforas, y donde se percibe la riqueza extrema con la que se atavía a la Virgen, a través de la acumulación de adjetivos y comparaciones. También se advierte la indicación del trabajo artesanal llevado a cabo por diferentes personas. No es baladí esta mención de los distintos profesionales que colaboran en el trabajo de ornamentar a la Virgen y su emplazamiento. Aparte de los artistas escultores, doña Emilia no olvida estas manos anónimas cuya esmerada labor logra un resultado insuperable. Se cita el trabajo de fundición y cincelado de plata para hacer la reja, altar y trono; la extracción de piedras de canteras de varias regiones españolas para cubrir las paredes; el engarce de sus joyas y el bordado de su manto. Estas precisiones demuestran ese amor por el trabajo manual que está desapareciendo en sus días, donde se mecaniza el arte, perdiendo así toda su originalidad y valor²⁵:

Para esta morena emperatriz [...] fundieron y
cincelaron los artífices la enorme verja de plata maciza [...],
el trono y altar [...] para ella fueron arrancados de sus

²⁵ Así lo manifiesta en «Los santos de Valladolid», donde comenta que el arte contemporáneo le parece inferior al de épocas anteriores (se refiere aquí a la pintura y la escultura). Para ella, el arte religioso se encuentra asfixiado por el industrialismo y por la falta de inspiración religiosa.

canteras, en distintas regiones de España, y labrados y pulimentados, los jaspes, mármoles y serpentinas que se incrustan en las paredes de su cámara; para ella se engarzaron los inestimables pendientes de americanas²⁶ perlas, tamañas como huevos de paloma, y las ajorcas de sultana, gruesas, deslumbrantes, con resalte fastuoso de pedrería saliéndose del engaste a fin de que arroje más luces y rayos cegadores. Para ella, las manos pálidas y exangües de místicas bordadoras, parecidas a la *Angélica* del *Ensueño*, recamaron aquel manto, digno de emular al famoso *zainfo* de la deidad cartiginesa Tanit, presea que ninguna reina habrá ostentado igual, bordado de oro a tope, recamado por más de ochenta y cinco mil perlas, y literalmente cuajado de esmeraldas, amatistas, rubíes, diamantes tablas, diamantes rosas y brillantes (7, 35-36)²⁷.

Tampoco pasan inadvertidas las descripciones siguientes, donde se detiene en la visión de los ropajes eclesiásticos de la catedral, a los que tienen acceso gracias a la intervención de su antiguo Prelado y amigo el Cardenal Payá. Su pasión por las ropas, en general, y de las eclesiásticas, en particular, se manifiesta aquí. Asimismo, en este pasaje deja libre vuelo a su imaginación cuando detalla las escenas de las ropas:

De buena gana dedicaría a las ropas un largo artículo: y es que toda la afición de la mujer a las estofas de lujo, a las delicadezas del bordado y a las delicias del color, se me despierta y redobla ante el primor de las vestiduras eclesiásticas, que cuando son como las de Toledo entrañan algo de simbólico; parecen la túnica luminosa de los elegidos, al penetrar en las mansiones del cielo. Hay frontales donde una flora fantástica y un arbolado de terciopelo de tonos mates y moribundos, forman un jardín de poema, uno de esos jardines en que los caballeros andantes encontraban magas hermosas que les conducían por frondas embalsamadas. En el centro del jardín surge

²⁶ En el libro dice: «indianas». El lector americano del *Nuevo Teatro Crítico* se tiene en cuenta en esta primera versión.

²⁷ La referencia a la diosa Tanit para describir a la Virgen del Sagrario de Toledo se repite en su volumen *Por la Europa católica* (1902).

una fuente de aguas de zafiro y cae de tazón a tazón el agua, abrevándose en el último pilón un ciervo blanco. Todo es sedas pálidas, oros desmayados y enverdecidos por el tiempo, terciopelos carmesíes ya suavizados y maduros, plenitud armoniosa del color, milagros de dibujo en que la pluma eclipsó al pincel (7, 39-40).

Las crónicas de viaje de doña Emilia destacan, además, por el interés de la autora en conectar con su lector y ofrecerle una lectura amena y variada. En sus trabajos se evidencia, a su vez, su rico bagaje cultural, puesto que estas páginas están salpicadas de referencias culturales, pero siempre en su dosis justa, sin recargar el texto con notas bibliográficas que impidan una lectura fluida y entretenida²⁸. El lectorado al que van dirigidas estas crónicas es un lector culto con acceso e interés por la prensa cultural. Además, en lo que concierne a los lectores del *Nuevo Teatro Crítico*, hay que tener en cuenta que doña Emilia se dirigía a un público nacional pero también hispanoamericano. En su revista, decide incluir estos viajes por el territorio nacional y compartir sus impresiones con un público amplio, pero también admirador de su obra. Un ejemplo podemos encontrarlo en el pasaje dedicado al palacio del Infantado, en Guadalajara, de cuya fachada se dice que es muestra de «derroche de fantasía propiamente italiano o portugués» (5, 17), con sus grifos, el águila del yelmo, los salvajes con sus porras, sosteniendo los blasones, que le recuerdan las poesías de Ariosto o de Góngora. La contemplación del patio corrobora esta impresión, puesto que encuentra semejanzas con el claustro de los Jerónimos de Belén. Otro tanto cabe decir cuando, ante el panteón de la familia Bedmar, en la catedral de Guadalajara, se detiene a contemplar la estatua de un joven caballero sobre una tumba. Esta posee «[...] algo del atractivo enigmático del retrato de la Cenci, obra del pincel de Guido. Es una *trova*, unas notas de laúd, que aprisionó en piedra» (5, 28). En las crónicas sobre Toledo, asevera que son Zorrilla y Cervantes, en *La ilustre fregona*, quienes mejor

²⁸ Ana M^a Freire comenta, al respecto, que estas crónicas se encuentran salpicadas de «recuerdos históricos, anécdotas, episodios humorísticos, citas, recursos de intertextualidad, que no sólo amenizan el relato sino que enriquecen su valor cultural, aunque sea a un nivel divulgativo» (1999, 209).

transmiten la poesía del lugar, aparte de la «lectura de crónicas, unos cuantos recuerdos...» (7, 46). O cuando describe a la Virgen del Sagrario, pone de colofón unos versos de Calderón de la Barca:

... Una frente espaciosa
 Sobre cuyo campo caen
 Rubias trenzas, que el aseó
 Con los dos hombros reparte;
 Cejas dos arcos de amor;
 Ojos serenos y graves,
 Boca risueña y honesta
Rubí partido en dos partes;
 El color todo es moreno,
 Y por serlo más amable!... (7, 36)

Este interés por conectar con su lector se hace palpable, por ejemplo, en su relato del encuentro con su guía de Medina de Rioseco, Vicente Pizarro. Le agrada sobremanera Vicente Pizarro por ser gran agricultor y político, y, además, por interesarse por la lectura, principalmente, por libros profanos. Realiza un retrato muy positivo del guía, en el que lo compara con un personaje del *Quijote*, el *caballero del verde gabán*:

Obsequioso y hospitalario, como el simpático personaje de Cervantes, bien pudiera decir de sí y de su vida muchas de aquellas cosas que dijo D. Diego de Miranda, y por las cuales el honrado Sancho quiso besarle los pies, por creerle el primer santo a la gineta que había visto en todos los días de su vida. También D. Vicente reparte sus horas entre caza, pesca, buenos libros, trato de amigos y pacíficos solaces campestres (12, 20-21).

Cuenta, como en otras de sus crónicas, algunas anécdotas personales en las que la protagonista es su hija Blanca, que tiene, por entonces, once años. El guía le dice a la niña que la ha visto anteriormente en París, donde asegura que ella se aterroriza viendo las figuras de cera del Museo Grevin. Doña Emilia comprende que el caballero le está haciendo un guiño, ya que no se han encontrado

en la capital francesa, sino que ha leído detenidamente sus crónicas de la Exposición²⁹. Esta anécdota la lleva a recordar otra en la que se encuentra con otro de sus lectores en otro punto del país, en Tordesillas, pero, esta vez, se trata de un lector que está suscrito a su revista *Nuevo Teatro Crítico*. La inclusión de esta información se defiende haciendo mención del orgullo del escritor cuando se le reconoce su trabajo:

Pero yo comprendía que el cortés caballero hojeara despacio³⁰ y tenía presentes aun mis *Crónicas de la Exposición*. Estas flaquezas hay que perdonárselas a un autor; porque al fin y al cabo, la literatura nos sale de muy de adentro, como que la producimos con lo más delicado y selecto de nuestro organismo [...] Así se explica el que yo goce de inocentes satisfacciones al encontrar casualmente, en sitios como Rioseco, alguien que por mis libros conoce a Blanca, como encontré en Tordesillas un suscriptor del *Nuevo Teatro Crítico*... (12, 22-23).

El paseo por Toledo lo hace con un grupo más numeroso, compuesto, en su mayoría, por mujeres hispanoamericanas. Este trabajo se dedica a Manuel María de Peralta, Ministro residente de Costa Rica en Madrid, antiguo amigo de la escritora, que la acompaña, junto al ministro de Chile; Luis Alfonso; Martínez Roda y otros. Entre las damas, se cuentan la viuda del general Barrios, presidente de Guatemala, y la señora de Vergara. Además, hay chicas chilenas y guatemaltecas, de entre doce y veinte años, «muy atentas a las bellezas artísticas y arqueológicas, más tal vez de lo que acostumbran las señoritas españolas. Para estas niñas americanas, los monumentos de la vieja madre España son leyenda y poesía, son ejecutorias de la nobleza de su raza, que de aquí

²⁹ Asiste a la Exposición Universal de París de 1889, como corresponsal de *La España Moderna*. Como precisa Ana M^a Freire, estas crónicas «después fueron reunidas en dos tomos, titulados respectivamente *Al pie de la torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, y subtitulados ambos *Crónicas de la Exposición*. En Las Obras Completas se fundieron en un único volumen bajo el título del primero, suprimiendo algunos textos por referirse a literatura francesa o porque habían perdido actualidad» (p. 207).

³⁰ Leemos «releía despacio» en la versión del libro.

procede» (7, 21). Emilia Pardo Bazán sabe que no tiene que ocultar la información sobre el selecto grupo que la acompaña, no solo por la proyección de su figura en España y en Hispanoamérica, sino también como tributo a sus compañeros de viaje. El comentario acerca del interés de las jóvenes americanas por los monumentos españoles podría, asimismo, interpretarse como una llamada a la juventud del otro continente por el interés de sus crónicas. Tampoco se excluye la censura a la juventud española, en particular a las chicas, cuyos centros de interés parecen ser otros bien diferentes y, desgraciadamente, superficiales³¹.

Cuando, en Medina de Rioseco, observa una estatua de San Francisco, en la iglesia de Santa Cruz, declara que siempre ha abrigado el proyecto de escribir un libro sobre el arte franciscano en España: «que me reavivó el deseo de emprender, o de que alguien emprenda con el mismo amor con que yo lo emprendería, un libro muy adornado de grabados, que se titule –y que sea- *El arte franciscano en España*» (12, 29). Otras referencias a San Francisco se esparcen en estos trabajos. Por último, podríamos añadir que la lectura de estos artículos viene a enriquecer el conocimiento del franciscanismo de la autora gallega, aunque sea de manera muy escueta.

ROCÍO CHARQUES GÁMEZ
COLLÈGE EDGAR QUINET. SAINTES, FRANCIA

BIBLIOGRAFÍA

BURDIEL. Isabel. (2019). *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona. Taurus.

CHARQUES GÁMEZ. Rocío. (2011) *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*. Madrid. Fundación Universitaria Española.

³¹ La crítica de doña Emilia a la educación que recibe la mujer española es constante. En estos años destaca este ataque y la defensa por una educación de calidad y equiparable a la del hombre. Sirva de muestra su memoria sobre «La educación del hombre y de la mujer», leída en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano el 16 de octubre de 1892 y publicada en el *Nuevo Teatro Crítico* en el número 22 (octubre de 1892, 14-82).

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

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

FREIRE LÓPEZ, Ana María. (1999) «Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán. El hallazgo del género en la crónica periodística». *Literatura de viajes: el viejo mundo y el nuevo*. Salvador García Castañeda (coord.). Madrid. Castalia. 203-212.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2000). «Andanzas e visionés de dona Emilia: a literatura de viaxes de Pardo Bazán». *Eduga: revista galega do ensino*. 27. 37-62

LATORRE, Yolanda. (2002). *Musas trágicas. (Pardo Bazán y las artes)*. Lleida. Pagès Editors y Universitat de Lleida.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Mayo de 1891). «Mí Semana Santa. Alcalá. Guadalajara. Sigüenza». *Nuevo Teatro Crítico*. 5. 5-34.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Julio de 1891). «Días toledanos». *Nuevo Teatro Crítico*. 7. 19-56.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Octubre de 1891). «Por la España vieja. Los santos de Valladolid». *Nuevo Teatro Crítico*. 10. 69-83.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Diciembre de 1891). «Por la España vieja. Medina de Rioseco». *Nuevo Teatro Crítico*. 12. 18-32.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Enero de 1892). «Pedro Antonio de Alarcón. Los libros de viajes. Los artículos de costumbres. Las críticas. Las poesías. El drama». *Nuevo Teatro Crítico*. 13. 20-54.

PARDO BAZÁN, Emilia. (Octubre de 1892). «La educación del hombre y de la mujer». *Nuevo Teatro Crítico*. 22. 14-82.

PATIÑO EIRÍN, Cristina. Cristina Patiño Eirín. (2009). «El viaje en el itinerario de la escritura de Pardo Bazán». *La Tribuna*. 7. 169-183.

PÉREZ ROMERO, Emilia (2016). *El periodismo de Emilia Pardo Bazán*. Vigo. Editorial Academia del Hispanismo.