

## EMILIA Y EMILIO: DOS NOMBRES Y UN DESTINO

### **Prefacio. Castelar y Pardo Bazán, amigos por el Homenaje a Rosalía**

El 2 de septiembre de 1885 aguardaba a Emilia Pardo Bazán una comparecencia importante en su ciudad natal. La Sociedad de Artesanos le había pedido que presidiera «una velada muy solemne dedicada á la memoria del primer poeta regional, Rosalía Castro» (Pardo Bazán, 1886, 82). La escritora nos contó en sus conocidos *Apuntes autobiográficos* sus impresiones mientras preparaba su intervención. La redacción no le costó gran trabajo: «no necesité para encomiar la poesía en dialecto más que recordar mis impresiones y darles forma de discurso» (Pardo Bazán, 1886, 82); pero a la escritora le asustaba tener que hablar en un vasto auditorio ante tres mil oyentes, no por sentirse cohibida ante público tan numeroso, sino por temor a «no poseer voz suficiente» (Pardo Bazán, 1886, 82).

El invitado de honor en dicha ocasión iba a ser Emilio Castelar. Como el gran orador y la famosa escritora se conocían por haber coincidido tres meses antes en un banquete de literatos en Madrid, Emilia no se lo pensó dos veces y le suplicó a Emilio que

escuchara la lectura de su discurso y después le aconsejara cómo mejorar su elocución. Le expuso, sobre todo, su temor a no tener voz suficiente para ser oída en la totalidad del magno auditorio. La proverbial amabilidad de Castelar, unida, seguramente, a la satisfacción vanidosa que le provocaría ver a la escritora más famosa de España solicitándole ayuda, hicieron que se volcara con ella. Juzgó benévolamente el discurso y analizó después si hubiera sido mejor que lo leyera de pie o sentada.

En sus *Apuntes* Pardo Bazán sigue recordando la ocasión:

A mí la posición no me parecía cosa tan importante: lo que me intimidaba era que Castelar iba á hablar por vez primera en la Coruña, y semejante acontecimiento tenía que predisponer muy desfavorablemente al público contra los que le retardasen el placer. Y presidiendo, no había medio de reservarse para el final (Pardo Bazán, 1886, 83).

Llegó el día, el teatro estaba a reventar y Emilia, como muchos actores el día del estreno, al verse frente al público soltó los nervios y se creció; solo tenía miedo a que su laringe no estuviera a la altura de las circunstancias. La forma en que lo cuenta es indicativa del grato recuerdo que le dejó su primera intervención como oradora profesional:

Esta emoción me empañó la garganta, pero apenas terminado el primer párrafo, oí á mi derecha la voz de Castelar, baja, llena de ardor y alegre sorpresa, diciéndome repetidas veces: — Muy bien, muy bien, ese es el tono! Así, así!— Respiré: la garganta se me había calentado, la emisión del sonido era cada vez más fácil y valiente (Pardo Bazán, 1886, 84).

Y termina el relato haciéndonos sentir la emoción que ella sintió:

Siempre creeré que la mayor parte de esta buena dicha se la debo a Castelar [...] Cuando él terminó su magnífica perorata, en el momento en que el Teatro se hundía á aplausos y vivas, me apretó la mano, y con la expansión de su naturaleza heleno-latina, artística ante todo, con los abultados ojos brillantes de regocijo, el rostro

chorreando sudor y los labios dilatados, entreabiertos aún por el torrente de la palabra, recuerdo que me dijo: —Debemos estar contentos, Emilia; hemos proporcionado un goce estético, puro y elevado ; alegrémonos, pues (Pardo Bazán, 1886, 84-85).

Este comentario de Castelar debió de hacer mella en la sensibilidad de su tocaya, al elevar su incipiente amistad a un nivel superior, en el que ambas personalidades quedaban unidas por su temperamento artístico. Pilar Faus, biógrafa de doña Emilia, habla de amistades más o menos efímeras y de otras permanentes que sola la muerte será capaz de borrar, y de estas cita, entre otras, la que mantuvo con Emilio Castelar. Faus puntualiza:

El gran afecto que le profesa doña Emilia no se debe a la fama de político y orador excepcional que alcanzó durante el periodo revolucionario. Según sus oyentes, sus discursos, impregnados de resonancias románticas, llegaban a electrizar al auditorio del Congreso. Pero Emilia, mucho más joven, no comparte la sensibilidad romántica ni las ideas republicanas. Su afecto, por tanto, a semejanza del brindado a Giner, se debe a las virtudes personales que adornan a Castelar (Faus, 2003, II, 77).

Tanto Faus como sus otras dos grandes biógrafas, Eva Acosta e Isabel Burdiel, además de Carmen Bravo Villasante, si queremos ir más atrás, coinciden en que el punto de partida de la amistad entre Emilia y Emilio fue la velada de homenaje a Rosalía de Castro. Acosta y Burdiel señalan que, tras ser arropada Pardo Bazán por Castelar en este acto, dio un salto de gigante en su actividad como oradora. Ambas destacan, además, que Castelar fue uno de los grandes defensores para el ingreso en la Real Academia de Emilia Pardo Bazán.

Me he detenido especialmente en este episodio no solo porque en él se gestara la amistad entre estas dos grandes figuras del siglo XIX, sino también porque las circunstancias que lo rodearon conformaron el marco en el que se desarrolló la relación entre ambos. Ese dos de septiembre Castelar estaba a punto de cumplir 53 años; Pardo Bazán, nacida, como Castelar, también en septiembre, pocos días después cumpliría los 34. Los diecinueve

años que se llevaban marcaban ya la diferencia de una generación. Una mujer joven que estaba alcanzando una temprana madurez había pedido ayuda a un hombre maduro que, por su soltería, no cuidaba demasiado su aspecto, y por haber sido presidente de la Primera República en la década anterior parecía mayor de lo que realmente era. Este hombre, uno de los próceres de la nación, se sentiría halagado porque la escritora de moda en España le hubiera solicitado esa ayuda. La amistad tuvo, por su parte, un toque paternalista, pero además los dos se complementaron muy bien: Castelar abrió a Emilia las puertas de las principales tertulias madrileñas de la intelectualidad. Pardo Bazán, por su parte, más ducha en protocolos y relaciones sociales, seguramente ayudó más de una vez a Emilio a desenvolverse con mayor fluidez en las reuniones de la alta sociedad.

### Una revista entre dos siglos

Su amistad, como ya está dicho, fue perenne, solo truncada por la muerte de Castelar, en 1899, pero este trabajo quiere acotar una etapa en la que los destinos de ambos parecieron confluír y entrelazarse al coincidir durante varios años como periodistas de lujo en una importante revista de la España de entresiglos, *La Ilustración Artística*<sup>1</sup> de Barcelona. En este semanario no compitieron, sino que desde 1896 formaron un tándem perfecto para los intereses de la revista, que aprovechó la relevancia de sus firmas para abrir cada semana la publicación con el artículo de uno de ellos. El sistema funcionó tan bien que se mantuvo hasta el fallecimiento del estadista.

Pero esta etapa, fructífera para ambos, aunque breve, evidenció algo que también intentaré poner de manifiesto: la fecha

---

<sup>1</sup> *La Ilustración Artística* fue un semanario de Barcelona destinado por la editorial Montaner y Simón a un público selecto, los suscriptores de la *Biblioteca Universal Ilustrada*, que recibían la revista como obsequio por su suscripción y valoraban la calidad artística de los grabados y el interés literario de los artículos y novelas cortas que cada semana podían disfrutar. Sobre todo lo referente a esta publicación puede consultarse Ruiz-Ocaña, 2004.

de la muerte de Emilio Castelar, el 25 de mayo de 1899, adquiere el carácter simbólico de convertir al ilustre político y escritor en un personaje decimonónico que no llegó a respirar el aire del siglo veinte. En sus últimos años puede verse que, aunque abierto a toda la actualidad, no llegó a identificarse con las tendencias ideológicas ni artísticas de la Europa finisecular y su estilo periodístico, aunque todavía apreciado en su tiempo, iba quedándose atrás, sin dar el salto que poco a poco iban dando muchos escritores de la generación siguiente a la suya, el de comprender que el periodismo exclusivamente literario era ya cosa del pasado.

Este salto también le costó darlo a la revista barcelonesa. Durante toda la mitad del siglo XIX el periodismo europeo en general, y más aún el español, se debatieron entre primar el contenido literario, a menudo aunado con la intención didáctica, o ir encaminándose al ámbito estrictamente informativo, privilegiando la actualidad más inmediata. Esta disyuntiva no planteaba algo abstracto, sino la necesidad de optar entre seguir anclados en el periodismo dieciochesco, didáctico, como correspondía a los ideales de la Ilustración, y excesivamente literaturizado, o apostar por el periodismo moderno, que en buena parte se estaba gestando en Estados Unidos, con medios de comunicación respaldados por empresas solventes, con personal cualificado y tecnología adecuada para informar con veracidad e inmediatez de cuanto acontecía en el mundo.

La editorial Montaner y Simón fue la más importante de Cataluña y de toda España durante la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del XX. La fundaron en 1868 Ramón Montaner y Vila (1832-1921) y Francisco Simón y Font (1843-1923), editores que trabajaban con su propia industria de artes gráficas.

Uno de los empeños literarios más importantes que acometió la editorial fue la publicación de la *Biblioteca Universal Ilustrada*, y la empresa catalana decidió crear, al mismo tiempo, una revista de periodicidad semanal inspirada en la mejor publicación ilustrada del momento, *La Ilustración Española y Americana*, por un doble motivo: en primer lugar, fidelizar a los suscriptores de la *Biblioteca Universal* mediante el regalo semanal de la revista; en segundo lugar, la creación de una publicación ilustrada de estas

características constituía una cuestión de prestigio para las editoriales y ponía a prueba su maestría en el arte del grabado.

El primer número de la revista apareció el 1 de enero de 1882, se anunciaba como «Regalo para los señores suscriptores de la *Biblioteca Universal Ilustrada*» y desde el primer momento se adornaba con multitud de grabados, hasta el punto de que en el sumario de cada número se daban dos índices, el de trabajos literarios y el de ilustraciones. Por su cuidada presentación y la belleza de los grabados la revista estaba destinada claramente al coleccionismo, y por eso al final de cada año publicaba un índice anual alfabético para facilitar así la encuadernación de los ejemplares. No nació como una publicación destinada a competir con otras de la prensa periódica del momento y ni siquiera llegó a independizarse de las actividades del resto de la editorial, por lo que la concepción de su funcionamiento y su propia mentalidad distaban mucho de ser periodísticas.

El paso del tiempo se encargó de ir corrigiendo estas anomalías. A partir de 1890 la publicación comenzó a insertar publicidad como forma de equilibrar los gastos de elaboración de cada número, y en el mismo proceso de modernización la información fue cobrando cada vez más protagonismo en la revista. Ello se hizo evidente en los últimos años del siglo, en que las guerras de Cuba y Filipinas se alzaron entre las principales preocupaciones de los lectores, y los grabados, paralelamente, comenzaron a alternar con la publicación de fotografías. El 31 de enero de 1898 *La Ilustración Artística* en su número 840 ofreció su primera portada periodística, al insertar tres fotografías de unas inundaciones en Barcelona. Pocos meses antes, en octubre del año anterior, la revista había convocado un concurso fotográfico ante el auge que estaba alcanzando ese arte.

En el tramo final de la revista el contenido informativo se fue multiplicando: la guerra de Marruecos, la cuestión de Oriente, como se llamaba entonces a los constantes conflictos entre países balcánicos, y desde 1914 la guerra europea, como se denominaba a la primera guerra mundial. Con esta última la revista hizo un mayor seguimiento, incrementando el número de fotografías y dedicando

a algún anónimo redactor a escribir la crónica semanal de la guerra<sup>2</sup>. Pero bastante antes de que la contienda terminara cerró la publicación. Después de 1.826 números el último se publicó el 25 de diciembre de 1916 sin despedirse ni anunciar la desaparición de la revista.

### **Emilio Castelar en *La Ilustración Artística***

Cuando Emilio Castelar comenzó a publicar en *La Ilustración Artística* tenía ya por detrás una larga y reconocida labor periodística. El imprescindible *Catálogo de Periodistas Españoles del S. XIX* resume así su trayectoria:

Puede conceptuarse como uno de los representantes más gloriosos del periodismo español, al que llevó cantidad incalculable de sus producciones. Ya en 1851, siendo estudiante de la Facultad de Letras de Madrid, publicó con los Sres D. Francisco Canalejas y D. Miguel Morayta *El Eco Universitario*, que solo vivió un mes; más tarde fue redactor de *La Discusión*, *El Tribuno* y *La Soberanía Nacional*, y en 1864 fundó y dirigió *La Democracia*, periódico que tanta autoridad llegó a tener y tanto contribuyó a la obra revolucionaria. Ya en los últimos años de su vida y a pesar del enorme trabajo que pesaba sobre él con la publicación de sus obras de carácter histórico y sus tareas académicas y parlamentarias, el Sr. Castelar, que carecía de bienes de fortuna y los suplía con una producción incesante, colaboraba activamente en *El Globo*, *El Día*, *La España Moderna*, *La Ilustración Española y Americana* y otros periódicos de Madrid; *La Prensa* y *La Nación*, de Buenos Aires, *El Nacional*, de Méjico, y otros diarios de la América española y *La Ilustración Artística*, de Barcelona (Ossorio y Bernard, 1903, 77-78).

En esta última colaboró desde su primer número, aunque pasó por distintas etapas antes de que su colaboración se hiciera regular. En ese primer número, datado el 1 de enero de 1882, le cupo el honor de abrir la publicación con un artículo titulado «Revista científica y artística». Su asunto central era la crítica de la ópera

---

<sup>2</sup> Sobre este asunto puede consultarse Ruiz-Ocaña, 2016.

*Hamlet*, del compositor francés Ambrosio (Ambroise) Thomas, bastante negativa, por cierto. Pero lo que nos interesa es que en su segundo párrafo afirmaba que iría dando cuenta de «todos los fenómenos científicos y artísticos que surjan á nuestro paso en plazos mensuales» (Castelar, 1882, 2), lo que indica que el plan inicial era la aparición mensual de esa crónica. Lo corroboró la propia revista en su número 5 (29 de enero), informando en portada de que «en el próximo número continuará sus interesantes revistas mensuales científicas y literarias nuestro distinguido colaborador D. Emilio Castelar», pero lo cierto es que publicó solo otras dos, una en febrero y otra en marzo. Además la primera se tituló «Revista científica y artística» y las otras dos «Revista Literaria y Artística». En abril escribió un texto sobre Jesús de Nazareth al ser Semana Santa; ese fue su último artículo de 1882. En 1883 no apareció su nombre en la revista en todo el año, y en 1884 solo en el n.º 113 (25 de febrero) se incluyó un extravagante poema de Carolina Coronado dedicado a Emilio Castelar y titulado «El fantasma rojo». Hasta el 5 de enero de 1885 no volvió a aparecer otro artículo de Castelar en *La Ilustración Artística*.

En dicho año Emilio publicó cinco artículos en la revista, del que cabe destacar el titulado «La muerte de Espartaco», un curioso texto porque no es histórico, sino una especie de estampa dialogada entre un ángel y Espartaco en el momento de su muerte. El estilo por momentos tiene grandeza lírica y trágica:

Y la historia recogerá mis menores hechos. Y la poesía maldecirá a mis verdugos. Y cada lágrima de un esclavo emancipado, de un pueblo redimido, de un espíritu que se levanta a la vida, de una conciencia que se abre a la luz, cada lágrima de reconocimiento caída, hará palpitar de alegría mis huesos en su tumba. Y la sangre de mis venas será como la vía láctea en las tinieblas de la noche; un reguero de ideas, de esperanzas, de consuelos, de nuevos y más hermosos mundos (Castelar, 1885, 274-275).

Este asunto ya lo había tratado en *La redención del esclavo*, «obra dialogada en prosa lírica y forma dramatizada, de contenido poético-religioso e intención histórico-política» (Sanz Morales, 2004, 168), en la que el protagonista es el esclavo Oriel, pero cobraba



también relevancia la historia de Espartaco, ya que «la obra es un alegato contra la esclavitud y un canto a la libertad del hombre frente a toda clase de opresión, un tema que obsesionaba a Castelar» (Sanz Morales, 2004, 169).

Los años siguientes la participación de Emilio Castelar en la revista siguió siendo intermitente: dos artículos en 1886, diez en 1888, cuatro en 1889 y ocho en 1890. En total, 33 artículos en ocho años. Predominaron los que trataban asuntos de la antigüedad clásica, seguidos de los estacionales (Semana Santa, Navidad, cambio de año) y los dedicados a asuntos artísticos o literarios. Todos llevaban título y su extensión era variable, aunque casi siempre ocupaban más de una página y podían alcanzar tres o cuatro.

Pero el mes de diciembre de 1890 las colaboraciones de Castelar en la revista dieron un giro espectacular al alcanzar, esta vez sí, una periodicidad quincenal. Una de las preocupaciones de *La Ilustración Artística* desde sus inicios fue disponer de firmas de calidad para abrir cada número del semanario con una sección más o menos fija que sirviera como punto de referencia a los lectores. Durante seis años se fueron encargando del artículo de apertura periodistas como Pedro Bofill, José Ortega Munilla o Ángel R. Chaves, y desde mayo de 1888 hasta final de año, con motivo de la Exposición Universal de Barcelona, el crítico y articulista catalán José Yxart abrió la revista casi todas las semanas con sus glosas del acontecimiento, pero una vez que la Exposición terminó, el semanario volvió a quedarse sin firma de apertura.

La revista resolvió de modo satisfactorio esta situación con la figura de Emilio Castelar, colaborador de la misma desde su primer número. El político y periodista, que ya con alguna frecuencia había firmado el artículo de apertura, a partir del 1 de diciembre de 1890, en el número 466, abrió de modo oficial la publicación cada quince días con sus «Murmuraciones europeas», serie de artículos sobre la actualidad política, social, artística y literaria de la Europa de fin de siglo.

Para el propósito de este estudio, resulta especialmente interesante la crónica que había publicado en el número 344 de la revista, el 30 de julio de 1888, con el título «El emperador Federico III». Dedicada a la muerte del emperador de Alemania, este artículo

fue el primero en marcar la senda de lo que con el tiempo serían sus «Murmuraciones europeas». Federico III fue heredero al trono durante veintisiete años, pero al subir al mismo ya estaba gravemente enfermo y murió 99 días después. Enfrentado a las ideas más autoritarias de su padre, Guillermo I, y del canciller Bismarck, partidario de la política con puño de hierro, su sucesor, su hijo Guillermo II, abjuró de las ideas liberales de su padre y volvió a la política de Bismarck, lo que para muchos historiadores condujo años después a la Primera Guerra Mundial.

Castelar lo advirtió muy bien y por eso hablaba de «la brusquedad terrible con que pasamos de la esperanza con Federico III a la desesperación con Guillermo II, como si, por cambiar de monarca, hubiera cambiado Alemania de complejión y de naturaleza» (Castelar, 1888, 344).

Al encargarle su crónica quincenal, la revista barcelonesa corroboró que la firma de Emilio Castelar era la más solicitada como comentarista internacional en la prensa española. Hacía años que el político y escritor realizaba esta tarea en distintas publicaciones, fundamentalmente en el diario *El Globo* y en la revista *La Ilustración Española y Americana*; en esta última durante el año 1881 usó una decena de veces el epígrafe «Revista europea» para sus crónicas, alternándolo con el de «Revista americana» para otros de sus artículos. Este último epígrafe sobrevivió después y de modo intermitente siguió apareciendo en el semanario, pero no así el de «Revista europea». Además, casi paralelamente a la aparición de sus «Murmuraciones europeas» comenzó otra fructífera colaboración publicando una sección fija, «Crónica Internacional», en la recién nacida *La España Moderna*.

En esta revista volvieron a cruzarse los destinos de los dos Emilios, pues es bien sabido que Pardo Bazán colaboró activamente con su amigo José Lázaro Galdiano en la puesta en marcha de la editorial y de la revista, y probablemente algo tuvo que ver en que su también amigo Castelar se sumara a la lista de colaboradores fijos de la, desde sus comienzos, prestigiosa publicación.

Pero volvamos a *La Ilustración Artística*; Castelar comenzó sus «Murmuraciones europeas» sin titular las crónicas, que iban simplemente encabezadas con el nombre elegido para esta nueva sección fija. Pero a partir del sexto artículo decidió incluir un

sumario en el que detallaba los distintos apartados que se desarrollarían. Normalmente el último apartado era la «Conclusión». Desarrolló así a un esquema que también empleaba en su recién estrenada sección de *La España Moderna*. Unos meses más adelante, en octubre de 1891, decidió poner al final de cada artículo la fecha de redacción del mismo, lo que podía dar alguna pista al lector en el caso de que hubiera algún desfase sobre lo que contaba al tener en cuenta el tiempo transcurrido hasta la publicación.

Lo que le costó más trabajo fue ir acortando la extensión de sus artículos a la que solía asignar la revista a este tipo de crónicas, usualmente una página, y habría que esperar a mediados de 1892 para comenzar a ver de vez en cuando algunas «Murmuraciones» de una sola página. Además en esta serie, como le ocurría en las colaboraciones en *El Globo* y *La Ilustración Española y Americana*, se resisitía a primar la información política y prefería mantener el carácter misceláneo de sus crónicas. Por eso en abril de ese mismo año 1892 tras hablar en el primer apartado de su artículo del emperador alemán, Guillermo II, y seguir en el segundo escribiendo sobre política centroeuropea, en el tercero dijo: «Hablemos de otros asuntos más propios del carácter literario de nuestras Murmuraciones» (Castelar, 1892a, 210), con lo que dejaba claro que el asunto político quedaba en un plano más secundario. Pese a ello, en el resto del artículo no se centró en asuntos literarios, sino que divagó sobre las fiestas religiosas del mes de marzo.

Por lo demás, aunque la colaboración de Emilia Pardo Bazán con *La Ilustración Artística* todavía era esporádica, ya comenzaron alguna coincidencias con su tocayo Emilio Castelar. En el n.º 481 (16 de marzo de 1891) coincidieron Castelar con el quinto apartado de sus Murmuraciones dedicado a la crítica de la comedia *Un crítico incipiente*, de José Echegaray, y Pardo Bazán con su artículo «La comedia de Echegaray *Un crítico incipiente*». Emilio estableció un curioso paralelismo:

Propendiendo todo a la realidad y al realismo en España, Echegaray evocó una poesía idealista sobre las tablas españolas; y propendiendo todo al clasicismo y a lo clásico en Alemania, Wagner intentó la ópera verdaderamente romántica sobre las tablas alemanas (Castelar, 1891a, 163).

Emilia, por su parte, atribuyó a Echegaray «el deseo de razonarse ante los espectadores, de explicar sus teorías, exponer sus agravios, excusar sus yerros, formular su código y descubrir algo de la lucha interna que acompaña a toda labor creadora» (Pardo Bazán, 1891a, 164). Al hacer Echegaray en su comedia, además de sátira, también crítica literaria, Pardo Bazán lo emparejó con dramaturgos como Lope (*Arte nuevo de hacer comedias*) y Moratín (*La comedia nueva, o El café*), pero perfectamente se podría aplicar a ella misma ese deseo de «formular su código y descubrir algo de la lucha interna que acompaña a toda labor creadora», pues muchas de sus novelas las encabezaba un prólogo donde explicaba algo la obra, la justificaba o exponía sus ideas literarias y su poética.

Muy poco después volvieron a coincidir cuando Emilio dedicó el primer apartado de sus «Murmuraciones», en el n.º 487 (27 de abril de 1891), a la novela *Pequeñeces*, del jesuita Luis Coloma, y Emilia hizo lo propio en el número siguiente (488, el 4 de mayo) con su artículo «La algarada de *Pequeñeces*». La opinión de ambos no fue coincidente, muy negativa la de Castelar, al considerar la novela una «exaltación insanísima de los colectivos nervios sociales», justificando a continuación su juicio con un rosario de frases rotundas:

Como confesor puede un sacerdote castigar al vicioso; como predicador sólo puede castigar el vicio (...) Obras como *Pequeñeces*, deprimen y no exaltan. Obras que deprimen, marran en su ministerio y en su finalidad (...) La religión es moral y belleza el arte (Castelar, 1891b, 258).

Pardo Bazán, por el contrario, consideró que la polémica tenía una vertiente moral y otra literaria. En lo moral, muchos lectores se habían escandalizado de que un jesuita hubiera escrito una novela que no era edificante, pero la escritora comentaba que ella había leído muchas novelas que no la edificaban «y sin embargo me gustan que me chupo los dedos tras ellas» (Pardo Bazán, 1891b, 276). En lo literario, había perjudicado a su estimación como obra literaria «la aseveración que estos días rueda mucho, de que *Pequeñeces* es una novela mediocre y una sátira admirable» (Pardo Bazán, 1891b, 276), pero esto lo rebatió con la afirmación de que no se puede «negar a la sátira de los vicios sociales derechos de ciudadanía literaria. Es su abolengo literario tan rancio como el de cualquier otro género»

(Pardo Bazán, 1891b, 276). Y concluyó: «Volviendo a la cuestión del escándalo, yo veo en este mismo alboroto que ha movido *Pequeñeces* una demostración de su valer literario. No alborota quien quiere, sino quien puede» (Pardo Bazán, 1891b, 276), frase en la que seguramente latía el recuerdo del escándalo que ella misma suscitó cuando publicó *La cuestión palpitante*.

Aparte de esas coincidencias, hasta finales de 1895 no se produjo la incorporación fija de Emilia Pardo Bazán a *La Ilustración Artística* con su sección de «La vida contemporánea»; hasta entonces, pues, el protagonismo siguió siendo para Emilio Castelar. Su sección fija, con una periodicidad normalmente quincenal, daba como para que sus lectores le fueran conociendo en profundidad. En julio de 1892, al abordar el libro de Zola *La débâcle*, Emilio nos dio una definición concisa, pero muy completa, de su ideología: «Estoy tan de malas con la escuela realista en literatura, como con la escuela positivista en filosofía, como con la escuela utilitaria en moral, como con la escuela socialista en política» (Castelar, 1892b, 417).

Este autorretrato del ilustre tribuno es muy revelador de por qué el primer número de *La Ilustración Artística* se abiera con un artículo suyo. En enero de 1886 el semanario insertó una especie de editorial, «Nuestro criterio», donde se declaraba enemiga «de lo que ha dado en llamarse realismo» (Anónimo, 1886, 2). Su postura era totalmente idealista, ya que valoraban del arte «ese calor que anima el helado mármol, ese lenguaje que hablan objetos mudos por su naturaleza; es la parte inmaterial de la obra de arte, es el punto de relación entre el genio y la divinidad, es lo trascendental, es lo sublime que conduce a lo imperecedero» (Anónimo, 1886, 2). Frente a ello, «el llamado realismo del arte nunca dará estos resultados» (Anónimo, 1886, 2) aunque pueda dar un Courbet en las artes plásticas o un Zola en la literatura: «uno y otro podrán tener adeptos, por desgracia, porque también los tienen el error y el vicio» (Anónimo, 1886, 2). El manifiesto concluía que «el idealismo en el arte no implica la elucubración del artista; no es la mentira, ni siquiera la exageración de la belleza: es sencillamente ver la obra de Dios» (Anónimo, 1886, 2). Al terminar la lectura, me viene inmediatamente a la memoria una frase de Castelar citada unas líneas más arriba: «La religión es moral y belleza el arte» (Castelar, 1891b, 258).

Tras haber estudiado todos los artículos publicados por él en el semanario barcelonés, me parece percibir en este texto anónimo el estilo castelarino, grandilocuente y brillantemente retórico, aunque algo esclerotizado y anacrónico en este final de siglo; igualmente el fondo del artículo, en el que la pasión por el arte idealista devenía casi en fervor religioso. No quiero afirmar con este razonamiento que fuera Castelar el autor en la sombra de este artículo, que pretendía mostrar la línea editorial del semanario, pero sí creo evidente que la coincidencia entre la postura expuesta por la revista y las ideas de Emilio evidencia que las dos partes se encontraban muy cómodas en la relación que mantenían.

### **Al fin el cruce de caminos**

Fue en 1896 cuando el destino de los dos Emilios se entrecruzó en *La Ilustración Artística*. Tres meses antes, el 30 de septiembre de 1895, Emilia publicó «La vida contemporánea. San Sebastián» (Pardo Bazán, 1895a, 662), primera crónica de una larga serie que, bajo ese epígrafe de «La vida contemporánea»<sup>3</sup>, se mantuvo ininterrumpidamente hasta el momento de la desaparición del semanario. El 14 de octubre publicó otro artículo, «La vida contemporánea. Biarritz» (Pardo Bazán, 1895b, 694-695), y ya el 6 de enero siguiente se produjo una rareza en la revista, al publicarse las «Murmuraciones europeas» de Castelar abriendo el ejemplar, pero también una «La vida contemporánea» de Pardo Bazán en el interior de la revista. Ese fue el momento mágico, el ¡eureka! con el que el semanario solucionó uno de sus mayores quebraderos de cabeza: encontrar una pareja de firmas de prestigio para abrir la publicación en semanas alternas. Desde el número siguiente *La Ilustración Artística* abrió, salvo escasas excepciones, una semana con las «Murmuraciones europeas» de Emilio Castelar y la semana siguiente con «La vida contemporánea» de Emilia Pardo Bazán, y esto se mantuvo así hasta el n.º 910 (5 de junio de 1899), al que se añadió un improvisado suplemento para dar cuenta de la muerte del ilustre político y colaborador de la revista y homenajear su figura.

---

<sup>3</sup> Para cualquier información sobre la trayectoria periodística de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* puede consultarse Ruiz-Ocaña, 2004.

Los dos escritores, que además de conocerse y respetarse desde hacía tiempo mantenían una entrañable amistad, consiguieron que el tándem funcionara perfectamente e impulsara una de las etapas más brillantes del semanario, que alcanzó las cotas más elevadas en los artículos llenos de patriotismo que a lo largo de 1898 escribieron ambos con motivo de las guerras de Cuba y Filipinas. Bien porque se pusieran de acuerdo o bien por que se lo pidiera la revista, Castelar, además, adaptó su formato de crónica a la extensión de una página de la revista, igual que hacía Pardo Bazán con sus artículos. En el caso del político fue decisivo el cambio, pues sus larguísimos artículos de la década de los ochenta, redactados con su prosa torrencial y retórica, seguramente comenzaban a hacer mella en la paciencia de los lectores más jóvenes.

Pardo Bazán era perfectamente consciente de la complementariedad de su sección y la de Castelar. Así, mientras «La vida contemporánea» era una crónica de sociedad que estudiaba las costumbres contemporáneas de la sociedad española, las «Murmuraciones europeas» eran un mirador para que el lector español pudiera estar al tanto de lo que sucedía en el resto de Europa. Por eso en 1896, al escribir la necrología del novelista francés Edmond de Goncourt, Emilia se justificó en el primer párrafo diciendo que el asunto del artículo podría estar más dentro de los que trataba «el egregio Castelar» en sus «Murmuraciones europeas», pero aclaraba que trataría de presentar al escritor, su «amigo y maestro», que acababa de morir en París, «desde tal punto de vista, que se reconozca su derecho a merecer detenida y honorífica mención en las reseñas de la vida contemporánea» (Pardo Bazán, 1896, 530). En otro artículo, este de 1898, la escritora gallega decía que iba a hablar del balneario de «Mondáriz (sic), donde se encuentra actualmente *el otro* cronista de *La Ilustración Artística*, Emilio Castelar» (Pardo Bazán, 1898, 538). El subrayado del indefinido «el otro» es mío: no escribe «otro cronista», sino «el otro», asumiendo así que ella es «el uno» y ambos forman el par de firmas que prestigian y sacan adelante la revista en la que escriben.

Hay otro detalle que ilustra el mimo con que la dirección de la revista trazó su estrategia para emparejar las firmas de Emilia y Emilio en su página de apertura. En 1898 se incorporó a la nómina de colaboradores de *La Ilustración Artística* el prestigioso periodista

José Gutiérrez Abascal, más conocido por el anagrama de su apellido, Kasabal, para trazar las semblanzas de conocidos personajes de la vida pública española. ¿Pues se imagina el paciente lector quiénes fueron las dos primeras celebridades glosadas por el elegante periodista de salones? Exacto, fueron, por este orden, Emilio Castelar y Emilia Pardo Bazán.

Kasabal en su semblanza consideraba a Castelar la mayor celebridad española tanto dentro de nuestro país como en el extranjero, y afirmaba que «En todos los pueblos de la raza latina se le llama el gran tribuno y se le considera como el verbo y la encarnación de la democracia» (Kasabal, 1897, 101), pero después de trazar un elocuente panegírico se propuso presentar al hombre público «en *robe de chambre*, como dirían nuestros amigos los franceses» (Kasabal, 1897, 101), y tras describirnos el día a día del escritor, destacó este trazo de su retrato:

Viste siempre de negro, con pulcritud, pero sin aliño, pudiendo más bien pasar por lo que las gentes llaman dejado que por atildado (...) Lo más antipático para él son las cuestiones de dinero. Lo gana, lo gasta, lo da; pues tiene siempre la mano abierta para parientes pobres y amigos necesitados; pero detesta las cuentas y le enojan los números (Kasabal, 1897, 102).

Este último rasgo me hace recordar algo que ya publiqué en su momento, y es que los editores Montaner y Simón tuvieron una secreta actividad de prestamistas. Se conserva algún documento de lo que adeudan algunos colaboradores de *La Ilustración Artística* a sus editores, y en el inventario balance de la editorial de 1897 Emilio Castelar figuraba, entre otros, como deudor con una cantidad de 8.375 pesetas, y seguramente murió sin haber podido amortizar esa deuda:

En el balance del año siguiente Castelar, solo unos pocos meses antes de su muerte, seguía debiendo la misma cantidad. En una carta fechada en Madrid el 25 de julio de 1899, Rafael del Val, sobrino de Castelar, daba cuenta a Montaner y Simón de la angustiosa situación económica en la que murió Castelar y cómo en la Junta de Acredores la mayoría de éstos, entre ellos los editores, cedieron los



créditos, bien los intereses o bien, incluso, parte del capital (Ruiz-Ocaña, 2004, 72).

Este detalle nos lleva a señalar algo desagradable. Para Castelar, como para tantos escritores de la época, su principal fuente de ingresos era la de las colaboraciones periodísticas<sup>4</sup>, y ello fatalmente le llevó a un ritmo frenético de publicación de artículos para redondear el sueldo. Ya hemos visto cómo en la década de los noventa fue cronista de información internacional, entre otras publicaciones, para el diario *El Globo* y las revistas *La España Moderna*, *La Ilustración Española y Americana* y *La Ilustración Artística*. Cabe suponer, y es comprensible, que el periodista tratara de aprovechar datos de algunos de sus trabajos para publicarlos en otros, pero casualmente he podido comprobar que sus «Murmuraciones europeas» del número 766 de *La Ilustración Artística* (31 de agosto de 1896) las utiliza sin cambiar una coma para los tres primeros apartados de la «Crónica Internacional» que publica en el número 94 de *La España Moderna*, correspondiente al mes de octubre de 1896.

Desde el punto de vista ético no es tolerable publicar y cobrar dos veces el mismo artículo, pero desde el punto de vista periodístico se produjo algo igualmente inadmisibles. El párrafo inicial de ambos artículos es el siguiente: «Sobrepuja en interés a todos los demás asuntos el cercano arribo de Nicolás II a los tormentosos espacios de París, acompañado por la joven y bella emperatriz» (Castelar, 1806a, 596) (Castelar, 1806b, 157). La data del artículo de *La Ilustración Artística* es «San Sebastián, 20 de agosto de 1896», y la del de *La España Moderna*, «Esparraguera, 28 de Setiembre de 1896». De cara a los lectores es engañoso, pues, considerar «cercano» el viaje del zar tanto el 20 de agosto como el 28 de septiembre, y la impostura es mayor al no ser Castelar un advenedizo en el mundo del periodismo, pues desde bien joven colaboró en distintos periódicos y con treinta y dos fundó el suyo propio, *La Democracia*.

---

<sup>4</sup> Recuérdese la frase de Ossorio y Bernard citada anteriormente: «el Sr. Castelar, que carecía de bienes de fortuna y los suplía con una producción incesante...» (Ossorio y Bernard, 1903, 77-78).

## Epílogo. El tiempo divirtió los destinos de los dos amigos

No quiero hacer más leña del árbol caído, pero la verdad es que tras leer todos los artículos que publicó Castelar en *La Ilustración Artística* veo a un estadista admirado en la España de su tiempo, deslumbrada aún por la oratoria de sus años de esplendor, pero como periodista serviría de ejemplo a la opinión de Marta Palenque respecto a la gran indefinición genérica que presenta la prensa decimonónica, cuando señala la tenue línea divisoria entre «ser periodista y literato, construir ficción y difundir información, entre la tribuna política o la cátedra y la prensa» (Palenque, 1996), todo ello dentro del gran debate que se produjo en el último cuarto del siglo XIX sobre el papel de la prensa y de los periodistas en la sociedad. Simplificando al máximo por la falta de espacio, el escritor que escribiendo en periódico se siguiera considerando solo literato permanecería anclado en el siglo XVIII, y de estos hubo muchos en la centuria decimonónica. El cambio llegó a Europa a finales del siglo XIX, sobre todo por influencia de la prensa de Estados Unidos, que ya antepone el contenido informativo al meramente literario y estaba desarrollando el concepto de periódico empresa.

Como ya se ha señalado anteriormente, no todos los escritores supieron dar ese salto, y constituye un tópico señalar que en España la prensa transitó desde el siglo XVIII al XX sin que apenas hubiera habido una prensa decimonónica con características propias.

Emilio Castelar, en mi opinión, fue de los escritores que no supo dar el salto, y seguramente ni se lo planteó. Aferrado al arte idealista y orgulloso de su fama oratoria, siguió escribiendo hasta el fin de sus días<sup>5</sup> como si el artículo o el ensayo estuvieran destinados a ser leídos, o declamados más bien, en alta voz. Su estilo digresivo le llevaba con frecuencia a iniciar un comentario de actualidad, en la segunda frase ilustrarlo con la cita de alguno de sus amados clásicos

---

<sup>5</sup> Esta frase es más literal que figurada. El número 910 de *La Ilustración Artística* (5 de junio de 1899) ya estaba impreso cuando llegó la noticia de la muerte de Castelar y hubo que añadirle un suplemento donde se le rendía un sentido homenaje y se recogía su último artículo, que terminó dictando al fallarle las fuerzas para seguir escribiendo.

y ya perder el hilo y serpentear el resto del artículo por parajes grecolatinos. No tenía el concepto periodístico de ofrecer el dato exacto y, a menudo, no coincidía lo anunciado en el sumario con el contenido real del texto.

Emilia, por su parte, acababa de salir de una experiencia más propia del periodismo dieciochesco. Como es bien sabido, publicó entre 1891 y 1893 su *Nuevo Teatro Crítico*, una publicación mensual de cien páginas cada número, íntegramente escrita por ella, con lo cual estamos hablando de unas 3.000 páginas en tres años. Que depositó una enorme energía y una gran ilusión en su revista lo ilustra el hecho de que puso en juego su herencia paterna para financiar el proyecto. Pero este terminó en tres años, debido a la tibia respuesta de sus lectores y al propio agotamiento de la escritora, que aprendió muy bien la lección. Aunque ya no volvió a dirigir una revista, su vida como periodista siguió adelante, con éxito casi siempre y con una dedicación entusiasta. Veinte meses después del óbito de *Nuevo Teatro Crítico* comenzó a publicar en *La Ilustración Artística* su colaboración *La vida contemporánea*.

La propia escritora confesó en uno de sus artículos más famosos, «La vida contemporánea. Asfixia» (Pardo Bazán, 1899a, 250), que la amarga situación por la que pasaba España tras el Desastre del 98 le había cambiado su forma de pensar y de escribir, hasta el punto de replantearse una de sus principales certidumbres, la de que el arte no debía ser utilitario.

La dedicación de Emilia a su colaboración quincenal en la revista barcelonesa señaló un antes y un después en el conjunto de toda su trayectoria literaria. El sentimiento noventayochista y la llamada crisis finisecular marcaron indeleblemente su sensibilidad y modo de pensar, y a partir de ese momento sintió la necesidad de comunicar su visión de la realidad a través, sobre todo, de la crónica periodística. Fue en el semanario barcelonés donde encontró ese espacio, pues durante veintiún años dispuso de un lugar quincenal que se convirtió en una de las vías principales de la expresión de su pensamiento.

El título elegido, «La vida contemporánea», indicaba que lo moderno se había convertido en el eje central de la perspectiva elegida por la periodista, y mostraba también la intención de erigirse en cronista de su tiempo. Como ya he explicado en otro sitio (Ruiz-

Ocaña, 2006), Emilia en esta sección estaba escribiendo lo que hoy denominaríamos columnismo, el género periodístico que mejor combina el periodismo moderno con la literatura. Ella sí que dio el salto que su tocayo Emilio ni siquiera supo ver.

Emilia escribió la necrología de Emilio con el sentimiento de quien junto a la pérdida del gran hombre sufría también la pérdida del amigo: «Los lectores de *La Ilustración Artística*, los españoles, todos cuantos en ambos mundos hablen nuestra lengua, están de pésame, de riguroso luto. Emilio Castelar ha muerto [...] Hemos perdido lo que equivale a una Antilla» (Pardo Bazán, 1899b) y exaltaba del orador su «lenguaje, más que humano, divino; lenguaje que, al desaparecer Castelar, enmudece, como enmudeció el canto al morir Gayarre» (Pardo Bazán, 1899b).

Doce años después, con motivo del asesinato de José Canalejas, Emilia, es tan corto el amor y es tan largo el olvido, dijo de este que era un orador sublime, y lo contrapuso a su amigo Emilio: «No alcancé el esplendor de Castelar; le oí en sus postrimerías. Todo el cariño, todo el respeto que profesé al grande hombre no me harán subscribir a su estilo oratorio, que jamás fue de mi agrado» (Pardo Bazán, 1912, 782).

EDUARDO RUIZ-OCAÑA DUEÑAS  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
ESCUNI / MADRID

## BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, Eva. (2007) *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*. Barcelona. Lumen.
- ANÓNIMO. (1886). «Nuestro criterio», *La Ilustración Artística*. 210. 2
- BURDIEL, Isabel. (2019) *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona. Taurus.
- CASTELAR, Emilio. (1882). «Revista científica y artística», *La Ilustración Artística*. 1. 2-3.
- (1888) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 344. 254-255.
- (1891a) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 481. 162-163.

- (1891b) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 487. 258-260.
  - (1892a) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 536. 210-211.
  - (1892b) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 536. 417-418.
  - (1896a) «Murmuraciones europeas», *La Ilustración Artística*. 766. 596-598.
  - (1896b) «Crónica internacional», *La España Moderna*, 94. 157-186.
- FAUS, Pilar. (2003) *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. A Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- KASABAL. (1897). «Emilio Castelar», *La Ilustración Artística*. 789. 101-102.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. (1903) *Ensayo de un Catálogo de Periodistas Españoles del S. XIX*. Madrid. Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- PALENQUE, Marta. (1996) «Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900». [Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX \(Barcelona, 24-26 de octubre de 1996\) / edición a cargo de Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](#)
- PARDO BAZÁN, Emilia. (1886) «Apuntes autobiográficos», en *Los Papeles de Ulloa*. Madrid. Daniel Cortezo. 5-92.
- (1891a) «La comedia de Echegaray *Un crítico incipiente*», *La Ilustración Artística*. 481. 164-165.
  - (1891b) «La algarada de *Pequeñeces*», *La Ilustración Artística*. 488. 276-277.
  - (1895a) «La vida contemporánea. San Sebastián». *La Ilustración Artística*. 718. 662.
  - (1895b) «La vida contemporánea. Biarritz». *La Ilustración Artística*. 720. 694-695.
  - (1896) «La vida contemporánea. Un hombre de este siglo». *La Ilustración Artística*. 762. 530.
  - (1898) «La vida contemporánea. Mondáriz» (sic). *La Ilustración Artística*. 869. 538.
  - (1899a) «La vida contemporánea. Asfixia». *La Ilustración Artística*. 903. 250.
  - (1899b) «La vida contemporánea. Castelar». *La Ilustración Artística*. 910 (Suplemento. Sin n.º de página).
  - (1912) «La vida contemporánea». *La Ilustración Artística*. 1614. 782.

RUIZ-OCAÑA, Eduardo. (2004) *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en La Ilustración Artística de Barcelona (1895-1916)*. Madrid. Fundación Universitaria Española.

– (2006) «El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán». *Emilia Pardo Bazán: El periodismo. III Simposio*. A Coruña. 91-130.

– (2016) «La Primera Guerra Mundial contada por Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*». *La Tribuna. Cuadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. 10. 29-50.

SANZ MORALES, Manuel. (2004). «Emilio Castelar y los clásicos de Grecia y Roma». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 24. 1. 149-184.