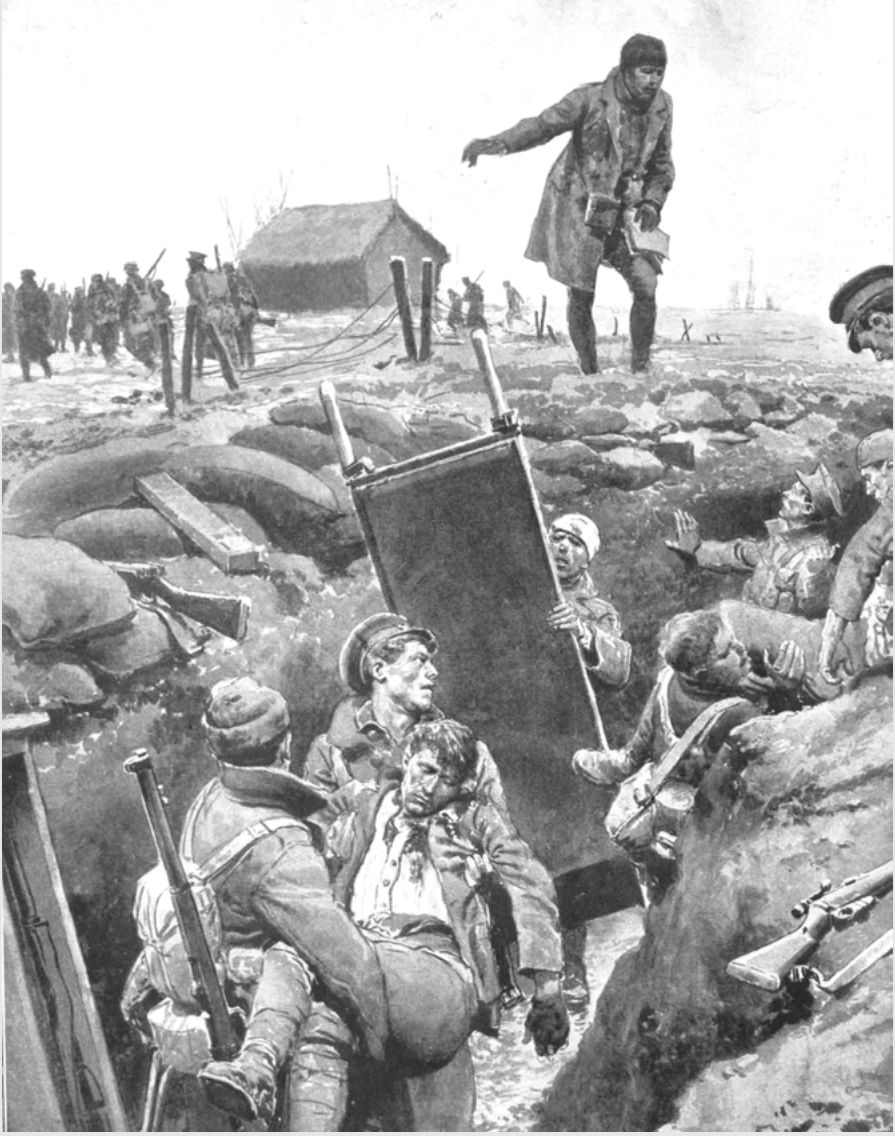
La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**

ANO 2014/2015 **NÚM. 10**



Deputación DA CORUÑA

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

DIRECTOR Xosé Ramón Barreiro Fernández *(Universidade de Santiago de Compostela / Real Academia Galega)*
SUBDIRECTORAS Patricia Carballal Miñán *(Universidade da Coruña) / Pilar Couto Cantero (Universidade da Coruña)*
SECRETARIA Cristina Patiño Eirín *(Universidade de Santiago de Compostela)*
SECRETARIA ADXUNTA María Bobadilla Pérez *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN
Xosé Luis Axeitos *(Real Academia Galega)*
Ricardo Axeitos Valiño *(Real Academia Galega)*
Araceli Herrero Figueroa *(Universidade de Santiago de Compostela)*
José Luis Mínguez Goyanes *(Universidade da Coruña)*
Santiago Díaz Lage *(Universidade de Vigo)*
Mercedes Fernández-Couto Tella *(Real Academia Galega)*

COMITÉ CIENTÍFICO

PRESIDENTE José María Paz Gago *(Universidade da Coruña)*
Mª de los Ángeles Ayala Aracil *(Universidad de Alicante)*
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Maryellen Bieder *(Indiana University, Bloomingtoon)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universitat de Barcelona)*
Jean-François Botrel *(Université de Rennes)*
Anthony H. Clarke *(University of Birmingham)*
Nelly Clemessy *(Université de Nice)*
Lou Charnon-Deustch *(State University of New York at Stony Brook)*
Xosé María Dobarro Paz *(Universidade da Coruña)*
Carlos Feal Deibe *(State University of New York at Buffalo)*
Ángeles Ezama Gil *(Universidad de Zaragoza)*
Ana María Freire *(UNED. Madrid)*
Salvador García Castañeda *(Ohio State University)*
José Manuel González Herrán *(Universidade de Santiago)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse-Le Mirail)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
José María Martínez Cachero † *(Universidad de Oviedo)*
Marina Mayoral *(Universidad Complutense de Madrid)*
César Antonio Molina *(Universidad Carlos III de Madrid)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universitat de Barcelona)*
Juan Oleza *(Universitat de València)*
Tonina Paba *(Università degli Studi di Cagliari)*
Juan Paredes Núñez *(Universidad de Granada)*
Carmen Parrilla García *(Universidade da Coruña)*
Ermitas Penas Varela *(Universidade de Santiago)*
Luz Pozo Garza *(Real Academia Galega)*
Ángeles Quesada Novás *(Sociedad Menéndez Pelayo)*
Olivia Rodríguez González *(Universidade da Coruña)*
Alfredo Rodríguez López-Vázquez *(Universidade da Coruña)*
Gonzalo Sobejano *(Columbia University)*
Adolfo Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*

COMITÉ DE HONRA
Javier Baamonde *(Doutor en Historia)*
Juan Gil de Araújo *(Marqués de Figueroa)*
Javier Ozores Marchesi *(Productor de cine)*
María del Carmen Colmeiro Rojo *(Condesa de Pardo Bazán)*

Bases de datos nas que está incluída a revista: LATINDEX, ERIH PLUS, RESH, DICE, ISOC e DIALNET

Periocidade: Anual
Deseño e maquetación: Opción Gráfica, s.l.
Fotografía: Arquivo da Real Academia Galega.
En portada: "La guerra europea - El heroísmo de los sanitarios ingleses. (Dibujo de F. Matania)", tomado de *La Ilustración Artística*, Barcelona, n. 1733 (15-III-1915).
ISSN: 2255 - 0771
Título clave: La Tribuna (A Coruña. Internet)
Depósito Legal: C 1192-2014
© Real Academia Galega / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.
Rúa Tabernas, 11 - 15001 A Coruña.

La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**

Deputación DA CORUÑA

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

ÍNDICE XERAL

ESTUDOS
MONOGRÁFICO: Primeira Guerra Mundial

Isabel Burdiel
"La última encrucijada: Emilia Pardo Bazán ante la Gran Guerra" 11

Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas
"La Primera Guerra Mundial contada por Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*" 29

Mª Rosario Martínez Martínez
"Emilia Pardo Bazán y Sofía Casanova, cronistas de la Gran Guerra" 51

Ricardo Axeitos Valiño y Manuel González Prieto
"La zurcidora: Emilia Pardo Bazán en *El Día y La Nación*" 93

NOTAS

Patricia Carballal Miñán
"*El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para a su historia escénica y para su recepción crítica*. Tesis doctoral dirigida por José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero y defendida en la Universidade da Coruña en junio de 2015" 123

DOCUMENTACIÓN

Ángeles Quesada Novás
"Dos artículos de la Condesa de Pardo Bazán recuperados de *ABC*" 137

José Manuel González Herrán
"Poema humilde", de Emilia Pardo Bazán: una "colaboración burguesa" en el "órgano central del partido obrero" 147

Mar Novo Díaz
"Un nuevo cuento de Pardo Bazán, esta vez en México: 'La venganza de las flores' (1902)" 153

RECENSIÓNS

Ángeles Ezama Gil
"Emilia Pardo Bazán, *San Francisco de Asís (Siglo XIII)*, Estudio crítico de José Manuel González Herrán, Edición de Javier López Quintáns y Apéndices de Cristina Patiño Eirín, Santiago de Compostela, Editorial Alvarellos-Consorcio de Santiago, 2014, 773 pp." 169

José Manuel González Herrán
"La Cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán, tesis doctoral de Christian Boyer, presentada en la Université Paris Sorbonne-Paris IV el 24 de noviembre de 2014." 175

Cristina Patiño Eirín
"Alberdi, Inés (2013): *Vida de Emilia Pardo Bazán*. Prólogo de Manuel Rivas. Madrid, Eila Editores-Asociación Matritense de Mujeres Universitarias. 154 pp." 179

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS 184

PRESENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta das actividades levadas a cabo na súa Casa-Museo e outras noticias que teñan que ver coa escritora.

A revista ten carácter anual. O prazo de admisión para a recepción das colaboracións, sempre relacionadas co noso ámbito científico e de acordo coas normas de publicación establecidas, acabará o 1 de xullo de cada ano.

Co fin de manter e incrementar o interese da nosa publicación, todas as propostas recibidas serán revisadas e valoradas con carácter anónimo por membros do Consello de Redacción e do Comité Científico da revista, ademais de por dous especialistas para a súa avaliación externa, utilizando o sistema de dobre cego.

A estrutura da revista distribuirase de acordo cos seguintes apartados:

I. **ESTUDOS:** Neste apartado incluiranse ben aqueles traballos que teñan unha extensión mínima de 20 páxinas e máxima de 30 ou ben aqueles que pola súa relevancia científica merezan aparecer nesta sección. Neles tratarase en profundidade un tema relacionado coa escritora e o seu mundo.

II. **NOTAS:** Traballos científicos breves (sobre 10 páxinas).

III. **DOCUMENTACIÓN:** Inéditos, cartas ou outros materiais que poidan aparecer de ou sobre Pardo Bazán.

IV. **RECENSIÓNS:** Incluiranse neste apartado recensións, resumos ou críticas de traballos que vaian aparecendo sobre a escritora coruñesa.

V. **NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.**

I.
ESTUDOS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 11 - 28
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

La última encrucijada: Emilia Pardo Bazán ante la Gran Guerra

Isabel Burdiel
(UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)
isabel.burdiel@uv.es

(recibido xaneiro/2016, revisado febreiro/2016)

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar la posición de Emilia Pardo Bazán en el debate entre *aliadófilos* y *germanófilos* en España durante la I Guerra Mundial. Su defensa de una postura neutral en el conflicto creo que debe entenderse, más allá de las sin duda importantes preferencias personales y consideraciones de oportunidad, como parte de su proyecto de ampliar las nociones partidistas de qué cosa era *lo político*. Para tratar esta cuestión analizo la imbricación entre su lenguaje feminista, nacionalista y estético.

PALABRAS CLAVE: I Guerra Mundial, España, neutralidad, anglofilia, germanofilia, política, feminismo, nación, estética.

ABSTRACT: The aim of this article is to analyse Emilia Pardo Bazán's attitude to the debate between *pro-Allied* and *pro-German* sentiment in Spain during the First World War. I think that for an understanding of her defence of a neutral attitude in the conflict we must look beyond personal preferences and opportunistic considerations and see it as part of her objective of broadening partisan notions of what *politics* was. To address this question I analyse her interweaving of feminist, nationalist and aesthetic language.

KEY WORDS: First World War, Spain, neutrality, pro-allied, pro-german, politics, feminism, aesthetics.

"Os abruman, os pinchan, os demuestran, en cinco minutos, que tenéis el estricto deber de ser algo, y de serlo con rabia. ¡Con exclusivismo, con alma, con vida! (…) A mí me ha placido (sería ordinario escribir que me ha dado la gana) permanecer neutral en esta nunca vista y descomunal contienda"[1].

Con esa contundencia se refería Emilia Pardo Bazán a su postura ante el debate entre *aliadófilos* y *germanófilos* que dividía a la sociedad española desde el estallido de la *Gran Guerra*. El 7 de agosto de 1914 España había sido declarada neutral por el gobierno

[1] *La Nación* de Buenos Aires, 11 de enero y 7 de marzo de 1915. Cito en todos los casos de la edición de Juliana Sinovas. Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en *La Nación* de Buenos Aires (1870-1921), A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1999. [La autora forma parte del proyecto HAR2014-53802-P].

conservador de Eduardo Dato y Doña Emilia parecía identificarse con esa opción. Sobre todo en sus primeras manifestaciones públicas al respecto, utilizó los mismos argumentos que el gobierno y alguno más explícito de su cosecha: el país no estaba preparado ni tenía recursos para entrar en guerra; estaba embarcado en un conflicto difícil, impopular y oneroso en Marruecos; dado que no pertenecía ni a la *Entente Cordiale* ni a la *Triple Alianza* carecía de compromisos necesarios y "además no sabe que bando le conviene más"[2].

.....

Como ha escrito Maximiliano Fuentes, tras un momento inicial de indecisión y de aceptación de la neutralidad, producto en buena medida de la creencia de que sería una guerra rápida, los campos de apoyo a cada bando se deslindaron de forma cada vez mayor. Desde 1915, la presión para definirse se fue haciendo realmente severa y crispada. A partir de 1916, y sobre todo en 1917, se hablaba ya abiertamente de una "guerra civil" que dividía al país, o al menos a los llamados *intelectuales*[3].

En efecto, a pesar de que no intervino militarmente, España participó de lo que la historiografía de los últimos años ha denominado "cultura/s de guerra" y su posición fue fundamental para comprender el denominado "tercer frente" o "frente neutral" de la I Guerra Mundial. Esa historiografía ha realizado un triple movimiento que es útil tener en cuenta para evaluar la postura de Emilia Pardo Bazán. En primer lugar, la guerra ha dejado de considerarse como un bloque homogéneo y se ha fragmentado en diversas fases que afectaron a todos los aspectos implicados en ella, militares, políticos y culturales. En segundo lugar, ha enlazado las divisiones en torno a la contienda con las posiciones políticas divergentes, y cada vez más enfrentadas, suscitadas por la crisis del liberalismo y los retos del llamado "acceso de las masas a la política". En tercer lugar, ha enfatizado los aspectos culturales de la guerra, diluyendo la separación tajante entre frente y retaguardia, entre movilización activa o pasiva de la población civil y, también, entre países beligerantes y países neutrales.

En este contexto, se ha renovado la visión que teníamos del papel desempeñado por los *intelectuales* en la movilización y la desmovilización de esas "culturas de guerra". Fue precisamente en torno a aquellos años cuando el calificativo se convirtió definitivamente en sustantivo y los intelectuales hicieron acto de presencia como grupo, autopercibido y percibido social y políticamente como tal. Dejaron de ser tratados como individuos aislados y fueron entendidos como un colectivo con relaciones complejas pero estrechas con los medios de reproducción e influencia del poder, mediadores privilegiados entre éstos y la sociedad en su conjunto. En España, la Gran Guerra fue el "laboratorio de unas ideas, de unos conceptos, de unas actitudes político-culturales y unos ejercicios de intervención

[2] Ibídem, 27 de diciembre de 1914

[3] Maximiliano Fuentes, *España en la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Akal, 2014; Gerald H. Meaker, "A Civil War of Words: The Ideological Impact of the First World War on Spain, 1914-1918", en Hans A. Schmidtt (ed.) *Neutral Europe Between War and Revolution, 1917-1923*, The University Press of Virginia, 1988; pp. 1-65 y Carolina García Sanz et.al. *Shaping Neutrality throughout the First World War*, Universidad de Sevilla, 2015.

pública de los intelectuales que acabaron explotando en las décadas posteriores y que no pueden comprenderse al margen de ella (…) El carácter militante asumido por muchos intelectuales durante la guerra, la movilización cultural expresada entre 1914 y 1918, se convirtió en una guía de lectura para la política, la cultura y las actitudes asumidas en los años veinte y treinta"[4].

Doña Emilia murió al comenzar la década de los veinte y sobre qué habría hecho después tan sólo podemos especular o, en el mejor de los casos, proyectar por analogía con otros intelectuales contemporáneos que la sobrevivieron y asistieron a la dictadura de Primo de Rivera y al ascenso del fascismo en España. Mientras tanto, de lo único que podemos estar seguros es de que siempre llevó muy mal ser identificada con un grupo o un colectivo, que tras su juvenil militancia carlista no volvió a ser militante de nada y que, en el panorama de discusión política del momento, sus protestas de neutralidad, y como veremos los argumentos que utilizó para defenderla, la convertían automáticamente en sospechosa de *germanofilía*. Para los contemporáneos, era evidente que si España entraba en la guerra habría de hacerlo de forma inevitable, por razones de geopolítica, en favor de los aliados y que su neutralidad favorecía a Alemania, a quien España le servía poco como aliada combatiente pero que podía resultar muy molesta como retaguardia activa de Francia. Neutralistas y germanófilos, a partir de 1915 fueron en general unos y los mismos.

Cuando, en agosto de 1914, la actividad política de su amigo Miguel de Unamuno en favor de los aliados alentó la decisión del ministro Rafael Bergamín de destituirlo como rector de Salamanca, Doña Emilia era ya muy consciente de lo espinosa que podía ser para ella la neutralidad. "Y no se crea que, así como así, es tan fácil cosa mantenerse neutral. No les ha valido a muchas naciones europeas querer serlo, porque las han atropellado, y a mí sencilla célula individual, tampoco se me consiente mi serenidad de juicio y mi independencia de criterio; existe una tácita conjura para afiliar, no sólo a mí, sino a todos. Lo primero que nos preguntan, en teatros, paseos, tés de hoteles, visitas, tribunas del congreso: ¿Es usted germanófilo? ¿Es usted francófilo? (…) yo quisiera ser "filonada", o "filotodo", que será más justo! (…) Unos sacan a relucir el orden social comprometido si triunfan los franceses; otros, la cultura humana, la libertad, el derecho, representados por la victoria de los aliados (…) en mis crónicas he procurado seguir la impresión de los sucesos del momento, lo cual es ley de este género rápido, cambiante y actual. Por eso unas veces pareceré germanófila y otras francófila, no siendo ni esto ni aquello, sino espectadora emocionada (…) Mis simpatías personales, que son para Francia y Bélgica (para Inglaterra no tanto), no me quitan la vista ni la imparcialidad. Reseño y contemplo"[5]. Unos días antes de enviar el texto anterior a Buenos Aires, escribió casi lo mismo para *La Ilustración Artística* de Barcelona: "La gente ha tenido siempre la manía de afiliarme. Por cualquier acto sencillo e impremeditado de la vida, por cualquier cláusula que brota al correr de la pluma, he sido alternativamente (hablo sólo de estos últimos años) maurista, romanonista, datista, ciervista, radical, reaccionaria, beata, subversiva, ¡qué sé yo! No se convencen de

[4] Maximiliano Fuentes, op. cit; p. 220. Para una valoración ya clásica sobre la figura europea del intelectual, Christophe Charle, *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Seuil, 1996.

[5] *La Nación* de Buenos Aires, 11 de enero de 1915.

que soy la persona más independiente, por lo mismo que mi sexo no me permite tomar parte en política; y a cambio de la desventaja de no aspirar a ninguna cosa, tengo la ventaja de no pensar por pauta ni sentir por papeleta (…) Me resigno a recibir por correo una serie de cartas y artículos enojados y, en el mismo cajón, guardo las que me acusan de ingrata con Francia y los que me ponen de vuelta y media porque he calificado de vandalismo la destrucción de la catedral de Reims"[6].

Todos los argumentos que Pardo Bazán manejará a lo largo de la guerra se encuentran más o menos apuntados en los textos que acabo de citar y que corresponden a los primeros meses de la contienda: una férrea defensa de su independencia de criterio y alergia explícita al encuadramiento político; argumentos feministas para vehicular la crítica al liberalismo de su época y, también, utilización de los mismos para legitimar su postura neutral; una abierta simpatía *personal* por Francia y Bélgica y una clara antipatía *personal* por Inglaterra. Finalmente, pero no en último lugar, un protagonismo importante de las razones de orden estético y cultural. Todos ellos apuntan a una de las cuestiones más debatidas entre los especialistas en Pardo Bazán, precisamente aquella que Doña Emilia trató siempre de evitar: su alineamiento con una u otra de las ideologías que se disputaban el campo político durante los años de crisis final del régimen de la Restauración.

Este artículo trata de contribuir a ese debate a partir de una primera reflexión sobre sus publicaciones durante la guerra mundial que tratan directamente el tema. Para ello quiero hacer tres consideraciones previas de orden metodológico. La primera, la necesidad de ampliar nuestra noción de *lo político* en la línea de la renovación historiográfica de los últimos cuarenta años lo cual significa, tan sólo para empezar, trascender la identificación de la acción política con las instituciones estatales y los partidos En segundo lugar, y al hilo de lo anterior, quizás convenga recordar que las culturas políticas son siempre internamente conflictivas, porosas respecto a otras culturas, que suelen cruzarse entre sí, en sus elementos constitutivos y objetivos y que esto ocurre en la lucha que las enfrenta o en las negociaciones más o menos puntuales, o incluso de fondo, a las que son capaces de llegar. En tercer lugar, me gustaría insistir en la importancia de atender de manera simultánea a los cambios sustanciales que se han operado en nuestra noción de qué es un sujeto histórico. Cambios que en ocasiones son más invocados como referentes retóricos que practicados en el análisis. De lo que se trataría sería de integrar en el análisis concreto las posibilidades de hibridación, ambivalencia, mestizaje o incluso fragmentación interna de los personajes que estudiamos de una forma que trascienda la nostalgia de unidad y coherencia a que suele remitir la noción clásica de *contradicción*. El objetivo es someter a escrutinio las nociones fuertes, y más o menos esencialistas, de *pertenencia* que no son a menudo las más útiles para comprender a la gente del pasado, o del presente.

Creo que todo ello puede ayudar a entender mejor las continuidades y los cambios en la ideología política de Pardo Bazán que fue siempre, a mi juicio, especialmente porosa en lo que se refiere al cruce de culturas e internamente conflictiva por lo tanto, híbrida,

[6] *La Ilustración Artística*, nº 1719, 7 de diciembre de 1914. Cito en todos los casos de la edición de Carlos Dorado de la serie *La Vida Contemporánea* que publicó Pardo Bazán en esa revista entre septiembre de 1895 y diciembre de 1916. Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.

mestiza e incluso fragmentada en el sentido a que acabo de refirme. Quiero argumentar que esto fue así, precisamente y entre otras razones, por su desafío constante a las nociones convencionales de su época respecto a qué cosa era *lo político* y en qué consistía ser conservador o progresista.

.....

En España, la simpatía social por Alemania fue posiblemente la más extendida entre los países neutrales. Fueron partidarios de Alemania la mayor parte de la Iglesia, de la aristocracia y de la corte (con la excepción del rey y la reina), la práctica totalidad de las derechas (incluido el maurismo que Pardo Bazán admiraba y a pesar de la ambivalencia del propio Maura) así como la mayoría del carlismo, aunque Don Jaime fuese partidario de Francia. Los nacionalistas vascos y catalanes se mostraron divididos y la mayoría de los intelectuales, con escasas excepciones como las de Jacinto Benavente o Pío Baroja, fueron aliadófilos como lo fueron abrumadoramente las izquierdas. Para ellos, ser neutralista no sólo era ser germanófilo sino que, como dijo un periódico catalán, "en el fondo del movimiento (…) no hay más que un poso reaccionario". Por su parte, Manuel Azaña, que fue un activo militante aliadófilo, afirmó al presentar a Whitney Warren en el Ateneo de Madrid el 10 de enero de 1917: "El que no toma parte en la guerra civil, es un enemigo público" y por lo tanto "es evidente la ilicitud moral de la abstención en la guerra"[7].

Reaccionaria, enemigo público e ilícita moralmente. Esas eran, por lo tanto, las acusaciones a las que se enfrentaba Pardo Bazán manteniendo su postura neutralista. Una postura que, como veremos fue evolucionando a lo largo de la guerra pero que nunca abandonó del todo. Su fascinación por Alemania, y sobre todo, su decidida colaboración en la hipertrofia del lenguaje nacionalista (que compartía por cierto con la mayoría el arco político e intelectual de la época) fueron evidentes desde los momentos iniciales de la contienda. De hecho, cuando el 20 de julio de 1914 escribe sobre el atentado de Sarajevo –utilizado como desencadenante del conflicto y en el que fueron asesinados el heredero de la corona austrohúngara y su esposa– considera que "amengua un poco el espanto" saber que no fue producto del "nihilismo anarquista" sino que tuvo un objeto que "parece que está dentro de la lógica de la historia (…) un brote (todo lo bárbaro que se quiera) de nacionalismo. Y esto ya varía; esto no va contra la sociedad; no es destruir por destruir, ciegamente (…) los matadores procedieron movidos por ese sentimiento cardinal, tan disminuido en nuestros días: el amor a la patria"[8].

Es precisamente ese "amor a la patria", es decir, su firme entrega al lenguaje de la nación, la guía fundamental que emplea, una y otra vez, para comprender el conflicto y definir su posición ante él. El otro lenguaje será el feminista y, el último y definitivo, el lenguaje estético.

La guerra para Doña Emilia era previsible, era una guerra anunciada por la escalada armamentística de las potencias y por la necesidad de Alemania de adelantarse para evitar el crecimiento de la fuerza de sus enemigos, en concreto de los rusos, pero también de los

[7] *El Poble Catalá*, 27 de agosto de 1915. Cit. Maximiliano Fuentes, op. cit; p. 67 y pg. 166.

[8] *La Ilustración Artística*, nº 1699, 20 de julio de 1914.

ingleses que venían, a su juicio, planeando hacía tiempo una especie de guerra preventiva producto de su creciente paranoia anti-alemana. La defensa del derecho internacional y de un país agredido, como Bélgica, fueron fundamentalmente utilizados para legitimar una estrategia contra Alemania de largo recorrido, previa a esos hechos. Es decir, Pardo Bazán, hizo suya desde el principio la línea argumental alemana y austríaca que hoy sustenta la llamada "historiografía revisionista" anglosajona[9]. Las opiniones al respecto son muchas y tan sólo voy a reproducir dos. Una de carácter casi exhortativo: "Madruga, Pedro, madruga, les diría, en términos menos castizos españoles, la verdadera prudencia, la que no inhibe, sino que empuja, llegado el momento propicio y que ha de pasar rápido"[10]. Otra más distantemente analítica e igualmente clara: "La guerra no se declaró por voluntad de Alemania, a pesar de los preparativos que tenía hechos la nación, y bien se ve ahora cómo eran de formidables y complicados. Sin duda fue Inglaterra la que prendió la mecha, con disimulo pero con seguridad"[11].

"La fuerza me subyuga, tome la forma que tome" había escrito en 1909 a propósito, lo que no deja de ser interesante, de dos imágenes que decidió tratar juntas en un artículo para el *Diario de la Marina* de La Habana: la de los bellos marineros alemanes de una fragata atracada brevemente en A Coruña y las noticias que le llegaban de Inglaterra sobre el activismo de las mujeres sufragistas[12].

La fascinación por Alemania, recurrente en los medios germanófilos, se expresa claramente en una temprana crónica para *La Nación* de Buenos Aires: "Lo de Alemania nos parece, a nosotros (…) un caso de grandiosa sublimidad. Cometa o no abusos, violaciones de neutralidad de territorios, haga lo que haga, la gigantona es una valiente. ¡Digo! (…) Tan extraordinaria y nunca vista aventura coloca a Alemania al nivel del caballero andante más quimérico". La alusión al quimérico caballero la lleva a establecer una comparación entre la Alemania de principios del siglo XX y la España del siglo XVI, ambas grandes, ambas enfrentadas al mundo entero y ambas objeto de resentimiento, de difamación, de leyendas negras. "La hegemonía, apetecida o lograda, cuesta mucho, y las alturas traen el rayo del odio (…) ¡Qué sombra proyectan estos árboles gigantescos y cómo molesta el ser asombrado!". "En esto hay belleza. Negarla sería no entender de estética histórica"[13].

---

[9] Aunque no es convencionalmente *revisionista*, defiende la tesis de la responsabilidad compartida, Christopher Clark, *Sonámbulos. Cómo Europa fue a la guerra en 1914*, Madrid, Galaxia Gutenberg, Más abierta y polémicamente, Niall Fergurson, *The Pity of War, 1914-1918*, Londres, Penguin Books, 1999 y Nicholas A. Lambert, *Planning Argamedon. Bristish Economic Warfare and the First World War*, Harvard University Press, 2012. Ver también, Holger Afflerbach y David Stevenson , *An Improbable War? The ourbreak of World War I and european political culture before 1914*, Nueva York y Oxford, Berghahn Books, 2007. Es vívidamente expresivo Stefan Zweig, *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona, Acantilado, 2002 (1ª edición de 1942).

[10] *La Ilustración Artística*, nº 1705, 17 de agosto de 1914.

[11] *La Ilustración Artística*, nº 1717, 23 de noviembre de 1915.

[12] *Diario de la Marina*, la Habana, 22 de agosto de 1909. Edición de Cecilia Heydl-Cortínez, Madrid, Pliegos, 2003; p. 48.

[13] *La Nación* de Buenos Aires, 12 de septiembre y 5 de octubre de 1914. *Diario de La Marina*, 10 de octubre de 1914.

Aquella evidente fascinación por la fuerza de Alemania, no le impide insistir en su simpatía *personal* por una Francia que, sin embargo, juzga decadente desde, precisamente, la derrota de 1870 en la guerra franco-prusiana y la instauración de un régimen republicano y laicista. Respecto a Inglaterra, la verdadera antagonista de Alemania en su lucha por los mercados y la hegemonía mundial, su postura no puede ser más abiertamente hostil. "Los ingleses me interesan tanto como les intereso yo a ellos…y es bastante"[14]. Las concomitancias entre su discurso y el del carlista Juan Vázquez de Mella (a quien alaba en varias ocasiones y que tuvo una gran influencia en el ámbito germanófilo español) son evidentes. Ambos –y también otros germanófilos ilustres como Edmundo González Blanco– consideraban que Inglaterra era la verdadera agresora que había forzado a Alemania a la guerra e insistían en la necesidad de no olvidar los agravios históricos contra España de "la pérfida Albión". Vázquez de Mella, al igual que Maura y la mayoría germanófila, considera que una intervención española, en las condiciones internacionales y nacionales del país, no podría producirse más que en favor de los aliados y por ello defendían una neutralidad a todo trance que se hizo más ruidosa y agria ante la llegada al poder del gobierno liberal del conde de Romanones, en diciembre de 1915, a quien se le suponían intenciones de abandonar la neutralidad, como haría Portugal en marzo de 1916. "Unirse a Inglaterra, ayudar a Inglaterra –escribió Vázquez de Mella– cooperar con Inglaterra, es trabajar contra los intereses y las exigencias de España. Ser *anglófilo* resulta ser *hispanófobo*"[15]. Mantenerse neutral, escribe Pardo Bazán en 1916, cuando la propaganda alemana y aliada se incrementó exponencialmente tras la llegada al poder de Romanones, "es una obligación que nos impone el patriotismo, pensemos como pensemos. Por eso yo he rehuido firmar manifiestos, de los que han salido a la luz"[16].

El recurso al patriotismo que, como hemos visto en el caso de Azaña y se podrían citar otros muchos casos, era común al discurso de aliadófilos y germanófilos no resulta, por ello mismo, lo más interesante de la argumentación de Pardo Bazán. Lo más interesante, junto con los juicios de orden estético y cultural que comentaré más adelante, es la utilización de razonamientos feministas para negarse a ser encuadrada de forma política, entendiendo por tal de forma partidista. Más exacta y ampliamente, lo que hace Emilia Pardo Bazán, es vehicular su crítica al liberalismo (que viene de muy atrás y no puede confundirse sólo con el antiparlamentarismo convencional de los años posteriores al noventa y ocho y durante la guerra) a través de su feminismo de manera que ambos, antiliberalismo y feminismo, se alimentan mutuamente. Al hacerlo, demostrando una vez más la modernidad de su inteligencia, trasciende el ámbito de la política partidista, guardiana de las definiciones de qué es ser conservador y qué es ser progresista, para entrar en aspectos relacionados con la representación cotidiana de demandas e identidades en su sentido amplio. Fuerza así el reconocimiento *político* de los múltiples conflictos, no necesariamente aceptados por la acción de gobierno o los partidos establecidos, en torno a la ocupación de una esfera

[14] *La Ilustración Artística*, 7 de diciembre de 1914.

[15] Juan Vázquez de Mella, *El ideal de España. Los tres dogmas nacionales*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1915; p. 92.

[16] *La Ilustración Artística*, nº 1777, 17 de enero de 1916.

pública entendida en términos de diálogo asimétrico sobre cómo y cuándo se alcanza, qué significa y como se define el poder, donde reside, como se resiste y subvierte. Somete a discusión, por tanto, la gestación y cristalización de las interpretaciones históricas respecto a qué es razonablemente *político*, cómo se concibe en una sociedad y en un tiempo histórico determinados y de qué manera afecta a la capacidad para imponer ciertas aspiraciones de reconocimiento y de autoridad y excluir otras; de qué forma, en suma, todo ello se ve definido en las luchas por imponer una forma particular como la única posible y legítima de hacer política[17].

> Me he propuesto huir como del fuego de la política. Me lo prescribe la más elemental prudencia. Me lo impone, además, el hecho tan notorio de que la mujer carezca de derechos políticos. Dada esta situación de la mujer, lo que haga en política tendrá que ser siempre un vuelo de gallina, un intento frustrado. El hombre (y hablo absolutamente en general, sin referirme en especial a nadie) no vacila en servirse de la mujer para fines políticos, y la embarca como ahora suele decirse, en protestas, en manifestaciones, en algunos actos colectivos que generalmente tienden a determinados fines, íntimamente relacionados con la política. Los partidos graves, conservadores, tienen sus damas blancas; los radicales, sus damas rojas. Lo que no tiene partido alguno, que yo sepa, en su programa, es un artículo por el cual se pida y se conceda, llegado el momento, los derechos políticos a la mujer. Y mientras un partido no abrace esta causa, no me inscribiré en sus filas. Sería peor delito: sería una simplicidad, el afiliarse sin esperanza ni objeto. La simplicidad fuera todavía mayor partiendo de una mujer que ha conseguido hacerse oír algo por el público. ¿Ni aun las que están en este caso pueden gozar de la plenitud de la soberanía? Pues que se abstengan de buscar pan a trastrigo, y que vean claro en el juego del hombre, que es utilizar la influencia femenina cuando le conviene, sin otorgar a las mujeres otro puesto que el de comparsas…[18]

La cita es larga pero creo que reúne bien, entre otras muchas que podrían traerse a colación, los argumentos que Pardo Bazán fue desgranando. Se ha dicho, algo precipitadamente a mi juicio, que su feminismo es un "feminismo aristocrático". No creo que esa sea la cuestión fundamental más allá, efectivamente, de que ella era feminista y aristócrata. Puede que sea más interesante analizar el alcance y las limitaciones de su propuesta de desligar las convenciones de clase y partido de un programa feminista que reclamaba, por primera vez, su autonomía en cuanto tal. Un feminismo autónomo de las filiaciones partidistas convencionales de su época que se convierte en un ariete crítico que las pone radicalmente en cuestión e ilumina la política desde un ángulo nuevo.

---

[17] No es casualidad que en esa reevaluación de lo político tuviese un papel singular la obra de Joan Scott, en una lectura feminista de los planteamientos de Michel Foucault, Paul Ricoeur o Michel de Certeau. Ver, en concreto, Joan Scott, "History in Crisis? The Other's Side of the Story", *American Historical Review*, vol.94.3 (1989); pp. 680-692. "Por política entiendo no sólo las operaciones formales del gobierno sino las luchas en torno al poder, en el sentido de Foucault: el poder no sólo como una relación de represión y dominación sino también como un complejo de relaciones y procesos que producen efectos positivos: consenso social acerca de los significados de la verdad, la hegemonía de ciertos sistemas de conocimiento (la ciencia, por ejemplo, en el siglo XIX), los regímenes disciplinarios y académicos como por ejemplo la historia…"pp. 680-81. He desarrollado este tema, para la historia biográfica, en "Historia política y biografía: más allá de las fronteras", *Ayer* 93, 2014 (1); pp. 47-83.

[18] *La Nación* de Buenos Aires, 11 de enero de 1915.

En este sentido, creo que Pardo Bazán plantea abiertamente que los planos de progreso del liberalismo y del feminismo fueron históricamente distintos. Sus centros de gravedad no coincidieron, tuvieron su propia medida interior y deberían ser evaluados en su especificidad y evitar establecer conexiones necesarias. Toda su obra al respecto, tanto la de ficción como la periodística, con su intensa carga dialógica, pone de relieve las tensiones y enfatiza las disonancias internas de *la modernidad y sus descontentos*. Sabía (y quería hacer saber) que cada época contiene en sí misma un conglomerado de tendencias, de posibilidades temporales, frecuentemente en conflicto. No existía, por lo tanto, una ideología unidimensional a la que adherirse naturalmente: había ambivalencias que era necesario explorar, enfrentándose sin ambages con la asimetría y las contradicciones, con el fuste torcido del dogma central de la modernidad: el progreso universal.

Otra cosa es, por supuesto, negar que Pardo Bazán fuese, especialmente a aquellas alturas de su vida, profundamente conservadora y elitista. Que se hubiese convertido además, como escribió con admirada comprensión María Martínez Sierra, en "una sierpe flexible y sabia", muy consciente de en qué terreno se estaban jugando las divisiones políticas del momento y cómo afectaban a la recepción de las obras de todos los intelectuales españoles y europeos[19]. Sin embargo, y en unos años en que volvió a airearse su eterna candidatura rechazada a la Academia, las cuestiones de interés inmediato no agotan su definición política en el sentido amplio a que me refería antes ni la importancia que tiene su impugnación de que existiese, en su momento, una relación esencial entre liberalismo y feminismo, o incluso entre feminismo y democracia[20]. Algo que les recordó a las mujeres del Comité del Congreso Internacional en Favor de la Paz cuyo manifiesto también se negó a firmar: "Y como quiera que por ahora las democracias no se han despepitado, que sepamos, por el ideal feminista, mis correligionarias del Comité me perdonarán que separe este ideal del otro puramente político, y les diga que en cuanto mujeres que aspiran a mejorar su situación en el mundo, no tienen por qué ser ni dejar de ser demócratas". Más explícitamente, "cada cual tiene sus propósitos, y yo tengo el de separar obstáculos de los que estorban a la mujer"[21].

Frente a la identificación entre feminismo y democracia, Pardo Bazán propone otra, que le permite enlazar dos de sus lenguajes más poderosos: el nacional y el feminista. Tanto en su ficción como en sus ensayos, conferencias y artículos periodísticos, explora

---

[19] María Martínez Sierra, "La feminidad de Emilia Pardo Bazán" en Alda Blanco (ed.), *A las mujeres. Ensayos feministas de María Martínez Sierra*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003; pp. 133-140.

[20] En esa línea argumentativa, de fondo, se movió más de veinte años después Virginia Wolf en *Tres Guineas*, 1938. En junio de 1914, *La Vanguardia* recogía la existencia de un manifiesto de "entusiastas admiradores de la condesa de Pardo Bazán" que, al hilo del Real decreto de 28 de mayo donde "terminante se declara que no hay precepto legal ni reglamentario que se opongan a que puedan se propuestas y admitidas las mujeres a formar parte de dicha Academia, creen llegado el momento de que, en uso del derecho reconocido en esta soberana disposición, la Condesa de Pardo Bazán ingrese en nuestra primera corporación literaria", *La Vanguardia*, 27 de junio de 1914.

[21] *La Nación*, 28 de noviembre de 1915 y *El Día*, 7 de febrero de 1917. No puedo detenerme ahora en ello, pero, al hablar de esos obstáculos, Pardo Bazán celebra en varias colaboraciones periodísticas de esta época las ventajas indudables que estaba suponiendo la nueva posición adquirida por las mujeres durante la guerra. Con todos sus horrores, ésta había abierto un mundo de posibilidades para las mujeres y, en general, escribe también, para la democratización de la vieja sociedad y sus costumbres.

algo que, a mi juicio, tiene mucho que ver con el progresismo patricio de su padre: la cuestión crucial de cuál había de ser el papel *nacional* de unas élites nuevas, que hiciesen honor a la responsabilidad social y política que ella les atribuye, capaces de afrontar los desasosiegos del mundo moderno tal y como se percibía a sí mismo en la Europa y la España del segundo tercio del siglo XIX. Unas élites capaces de encauzar, dirigir y crear una nación verdaderamente moderna, española y europea a un tiempo. Un proyecto en el que el feminismo podía convertirse en un poderoso factor de nacionalización española. Regeneración nacional y feminismo fueron para ella uno y lo mismo.

En ese terreno, en el engarce concreto de ambos lenguajes, se encuentran, precisamente, las que podrían considerarse "limitaciones" o puntos débiles del planteamiento de Doña Emilia. La fragilidad argumental se hace más evidente al final de su vida y, en concreto, en el contexto del laboratorio de ideas que fue la crisis de fin de siglo en España, en esa "guerra civil de palabras" suscitada durante la I Guerra Mundial y que tanto tuvo que ver con las esperanzas y ansiedades suscitadas por el acceso de las masas a la política. En aquella encrucijada, Pardo Bazán pareció incapaz de pensar las consecuencias que para su proyecto nacionalizador y feminista representaba el elitismo anti-democrático del que crecientemente hacía gala. Su apuesta final por un regeneracionismo conservador de corte autoritario tiene mucho de ceguera y terror de clase. Todo en su entorno, en su familia directa, en las simpatías políticas de su hijo Jaime y de su yerno Cavalcanti, en la gran mayoría de sus amistades aristocráticas, la empujaba hacia el autoritarismo, probablemente con su siempre iconoclasta colaboración. Por otra parte, aquel ambiente hacía más difícil y más ardua su intención de mantener una posición equidistante entre Alemania y Francia pero sin duda fue aquel mundo el que finalmente abrazó, y al que respondían los lectores de los principales periódicos conservadores en los que colaboraba. En ese espacio fue, también, en el que intentó influir y hacer compatible su cada vez más torturada independencia de criterio como escritora y como feminista: "En cuanto mujeres, un tirano que nos concediera algo de lo que el hombre usufructúa y detenta, merecería nuestro apoyo"[22].

Es conocido que en 1908 había saludado la dictadura de Joao Franco en Portugal como una solución razonable a las tensiones del momento: "…yo me pregunto si debemos asustarnos de tal palabra, o de alguna palabra; y vuelvo a preguntarme si no es esta la palabra que hace pocos años lanzaron a la circulación muchos españoles heridos en sus sentimientos patrióticos por las desventuras y el mal gobierno de nuestra nación, y si no fue Costa, el ilustre Costa, que es republicano, quien más nos deseó un *Franco* de hierro, un hombre enérgico que asumiese el poder y mandase sin cortapisas, destruyendo el imperio de las oligarquías y el caciquismo"[23].

Más allá de su ceguera (o de su frivolidad) para advertir el carácter general de la pérdida de derechos civiles y políticos en una dictadura, Doña Emilia no tuvo reparo en poner en evidencia, sin los pelos en la lengua que trababan los discursos de muchos

[22] *La Nación* de Buenos Aires, 28 de noviembre de 1915.

[23] *La Ilustración Artística*, nº 1364, 17 de febrero de 1908.

liberales, la estrecha e incómoda relación entre ciertos lenguajes regeneracionistas y un tipo de autoritarismo moderno que en varias ocasiones ella misma identificó con las juventudes mauristas y que para algunos autores sentó las bases, entre otras cosas, del nacionalismo reaccionario que tanto tuvo que ver en la conformación del magma cultural del nacionalismo fascista español[24].

.....

"Alemania nos ha lastimado, nos ha magullado, a cuantos amamos la belleza". "No se entienda que soy germanófila (…) Yo concedo que los alemanes han hecho la guerra del modo más violento y destructor (…) La teoría de la fuerza sobre el derecho tenía que nacer allí, y allí también el teórico de las ideas primitivas, contra la compasión, la caridad, la debilidad: ese Nietzsche que tan profundamente influyó en la evolución de la conciencia de nuestro siglo"[25]. A pesar de que siguió manteniendo oficialmente la neutralidad y se negó a firmar ningún manifiesto, las declaraciones francófilas de Emilia Pardo Bazán se hicieron mucho más contundentes según avanzaba el conflicto: "Yo, que soy partidaria de Francia en esta contienda, y lo fui siempre, por afecto vivaz a esa nación…"[26]

La modulación de su discurso, entre 1915 y 1916 sigue nuevos derroteros. Aunque su fascinación inicial por Alemania nunca desapareció del todo, fue limándose de forma progresiva y en ello tuvieron un peso importante criterios que tenían que ver con la estética y con la compasión. Su desolación ante las noticias de la destrucción de Lovaina y de la catedral de Reims fue explícita como lo fue la mayor verosimilitud que fue otorgando a las "atrocidades alemanas", que en un principio consideraba propaganda aliada. Sus crónicas, en las que siempre evita un lenguaje sentimental, recogen sin embargo una conciencia creciente de los dramas humanos de la guerra: "…hay que llorar por todos, pedir por todos, escuchar el quejido de todos…Y todos eran grandes pueblos, factores esenciales en el conjunto de la civilización"[27].

En ningún momento, sin embargo, se lanza en brazos de un pacifismo cómodo. Cuando se niega a firmar el manifiesto del Comité Internacional en favor de la paz,

---

[24] Ismael Saz, *España contra España. Los nacionalismos franquistas*, Madrid, Marcial Pons, 2003; especialmente pp. 59- 99 y "Regeneracionismos y nuevos nacionalismos. El caso español en perspectiva europea" en Isabel Burdiel y Roy Church (eds.), *Viejos y nuevos imperios. España y Gran Bretaña. Siglos XVII-XX*, Valencia, Episteme, 1998; pp. 135-157 y Migel Ángel Ruiz Carnicer, "La modernidad retorcida. Raíces y origen de la cultura política fascista" en: Carlos Forcadell y Manuel Suárez Cortina (coords), *La Restauración y la República, 1874-1936*, Madrid, Marcial Pons-Prensas Universitarias de Zaragoza, 2015; pp. 345-375. Para la opinión de EPB sobre el maurismo, por ejemplo, "Maura (…) ha sido una ráfaga de aire sano y vivo que, en gran parte, creó pulmones juveniles de multitudes con brío y entusiasmo. Para que no se crea que hablo como maurista (…) diré que temo, al venir Don Antonio Maura al poder, que los historiadores de mañana tengan que decir que las masas mauristas fueron superiores a su ídolo" y "Ansiedades", *La Nación* de Buenos Aires, 3 de septiembre de 1917. Ver también Mª del Carmen Simón Palmer, "Correspondencia de Antonio Maura con Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova y Concha Espina", *Revista de Literatura*, vol. LXX. 140(2008); pp. 625-652.

[25] *La Nación* de Buenos Aires, 28 de diciembre de 1914. *La Ilustración Artística*, nº 1751, 19 de julio de 1915.

[26] *La Ilustración Artística*, 13 de septiembre de 1915, al tiempo que reclama respeto para Jacinto Benavente, uno de los pocos intelectuales destacados que se declararon abiertamente germanófilos. A juicio de Pardo Bazán porque creían que el triunfo de Alemania suponía "el triunfo del criterio cristiano, de la causa del orden basado en principios morales…"

[27] *La Nación* de Buenos Aires, 7 de marzo de 1915.

no puede ser más explícita y hasta burlona: "…quien duda que es un bello sueño el que sueñan estas simpáticas mujeres? Hablan en nombre del amor, de la piedad, de la confraternidad universal; y esta cuerda resuena en todos los corazones…Y no estaríamos menos conformes con la aspiración de que hiciese siempre buen tiempo, y no hubiese enfermedades ni infecciones, y el alma humana fuese como un lago límpido, y las voluntades de los pueblos estuviesen siempre de acuerdo (...) La vida, con sus fuerzas desencadenadas y profundas, la naturaleza, regida por la inmoralidad del instinto furioso, no se adaptan, por desgracia, a este molde (…) Dudaré constantemente de la armonía entre pueblos y naciones (…) No habría cosa más pueril, (y la mujer debe evitar ante todo parecerse al niño) que creer en sentimentales aproximaciones de razas, naciones y pueblos a quienes impulsa un estímulo de engrandecimiento y de expansión comercial (…) Por eso me falta la fe. Mi adhesión al Comité, cuyas intenciones encuentro dignas, respetables, cristianas, tiene que ir acompañada de mil restricciones. Será una tontería, pero no quisiera que andando el tiempo, al ver mi firma entre las adheridas, supusiese alguien que yo esperaba en esta concordia, en esta reconciliación del hombre con el hombre. 'Homo homini lupus', dijo quien sabía lo que decía. Acaso fuese más estético aparecer convencida de que un día u otro reinarán la fraternidad y el amor, y ver en las doradas nubles alzarse, entre una apoteosis, la famosa ciudad de justicia y de ventura universal…Mas yo, realista impenitente, debo profesar que no hay nada tan bello como lo verdadero, y que la verdad, de amarga raíz, es la esencia de la vida y de la historia. Diré, pues, la verdad, o lo que por tal entiendo, a las pacifistas…"[28]

Para Pardo Bazán era tan necesario denunciar los horrores de la guerra como reconocer que "lo que no varía es el hecho expresivo, terriblemente hondo, de que el último recurso humano sea, efectivamente, la fuerza (…) Yo no hago apología de la guerra; pero la considero natural y no la condeno (…) las guerras han sido enormes factores de civilización…"[29] Unos años antes, enfrascada en su obra inconclusa sobre Hernán Cortes, le había escrito a su querido amigo y conciencia moral, Francisco Giner de los Ríos: "Cada día me enamoro más de la guerra y de la conquista, por cima de las paces insulsas de nuestros tiempos. ¿Es esto malo? No lo sé; pero acaso no importa lo malo; sólo importa lo bello"[30].

Es precisamente en relación con *lo bello* cuando Pardo Bazán acaba de pronunciarse abierta y directamente por la victoria de Francia lo cual, a pesar de su hostilidad a Inglaterra, no podía significar más que la victoria de los aliados. Concedo en este sentido un valor expresivo fundamental a su conferencia en la Residencia de Estudiantes del 5 de

---

[28] *La Nación* de Buenos Aires, 28 de noviembre de 1915. En este ámbito de relación con *la verdad* deberían quizás leerse y entenderse sus manifestaciones de horror a la guerra o, por ejemplo, su conferencia sobre "San Francisco y la guerra" editada y estudiada por Cristina Patiño, *La Tribuna* nº 9, 2012-2013; pp 75-119.

[29] *La Ilustración Artística*, nº 1803, 17 de julio de 1916. Todo ello viene al hilo de su crítica a *España ante el conflicto europeo, 1914-1915*, Madrid, 1916, de Álvaro Alcalá Galiano, uno de los pocos aristócratas conservadores que se declaró abiertamente aliadófilo y cuyas obras sucesivas al respecto fueron reseñadas por Pardo Bazán, con resistencia a sus tesis sobre la mayor crueldad alemana en la guerra pero con aceptación creciente de su defensa de la necesidad de una victoria aliada y sus ventajas para España.

[30] José Luis Varela (ed.), "E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXVIII (2001), Cuaderno III, p. 439.

diciembre de 1916, titulada "Porvenir de la literatura después de la guerra"[31]. Creo que en ella, bastante antes de lo que se había estimado hasta ahora, Emilia Pardo Bazán rompe su dilema personal sobre qué era lo que le convenía a España respecto a la resolución de la guerra. Un dilema que era el que, como dijo varias veces, la mantenía neutral[32]. Fundada en 1910 por la Junta para la Ampliación de Estudios, la Residencia era un ámbito de abrumadora mayoría aliadófila, a pesar del impacto que sobre muchos de sus miembros habían supuesto sus estancias en Alemania. En principio podría pensarse que en una de sus fintas habituales, doña Emilia se plegaba al ambiente de su auditorio. Sin embargo, creo que no fue así, o no del todo, porque lo interesante es el lenguaje de corte estético que, finalmente, la lleva a opinar de forma clara y contundente respecto a quién había de ganar la guerra y por qué.

Su argumento es largo e incluye referencias de cariz netamente anti-humanista cuando dice que se estremece sobre todo ante "la destrucción de monumentos que hoy no nos sería dado reproducir (…) Y por eso encuentro menos irreparable la pérdida de vidas humanas que la de tesoros de arte, pues en suma la guerra, con sus mortandades, no es sino afirmación categórica de que hay muchas cosas que valen más que la vida". Entre esas cosas, se encuentra la nueva literatura del cambio de siglo. Frente a las acusaciones de decadencia, para Doña Emilia el arte nuevo estaba lleno de algo que para ella era sustancial: el ansia de belleza y de libertad. "No fue (la última fase literaria) deliberadamente antisocial, por desdén de las teorías políticas y por cierto aristocratismo intelectual y poético que la desviaba de las multitudes; pero no acertó a reconstruir, y sólo pensó en asegurar una independencia espiritual sin trabas y en desentrañar una originalidad sin precedentes. Logró, sin embargo, reaccionar plenamente contra las limitaciones del naturalismo y añadir cuerdas a la lira de las emociones místicas, amorosas y sentimentales, revelando aspectos nuevos de la belleza, del alma y del infinito (…) Yo temo ser antisocial cuando, no obstante todo lo que en contra de ella se ha escrito, la fase decadente de la literatura me interesa en lo hondo, y siempre hallo en sus mejores documentos algo que hace vibrar mi espíritu"[33].

Esa vibración particular era la que, a su juicio, podría estar en peligro en la Europa posterior a la guerra. "Temo, temo una literatura excesivamente impregnada de elementos sociales, políticos, morales y patrióticos. He dicho que la temo, aunque de ella resulte quizás un bien general, esto no lo discuto. Como artista, antepongo a la utilidad la belleza. Reconozco todos los peligros de aquel individualismo romántico que emancipó la personalidad, que reclamó para el artista y el escritor la libertad de afirmarse contra todo y contra todos; reconozco igualmente la exaltación ilimitada del tal principio en el segundo romanticismo neoidealista; pero también reconozco que son bellos y que en tales evoluciones hubo un germen vital"[34].

---

[31] Cito de la edición facsimilar de Reprints from the Collection of the University of Michigan Library, s/f.

[32] "Para desear ardientemente la victoria de una nación, o mejor dicho de un grupo de naciones, habría que ser astrólogo. No sé leer las estrellas…", *La Nación*, 11 de enero de 1915.

[33] *El porvenir de la literatura*…; op.cit.; pp. 39-40.

[34] Ibídem, p. 41.

Todo un programa estético, personal y, de nuevo, político, apasionadamente explícito y que adoptó ecos de testamento intelectual: "Y el Arte es vida, vida intensa, hirviente, libre. Y después de la guerra, ese germen y su florecimiento individualista han de ser reprimidos y hasta condenados. ¿No notáis ya cómo todo se opone a la expansión individualista? (…) Formémonos, alineémonos, no consintamos que se salga de filas nadie (…) Recelo, recelo desde el fondo de mi alma que la literatura se impregne por completo de sentido social, de sentido humanitario, de orden y hasta de bondad (…) pues yo entiendo que en las letras hace más falta que la bondad la amargura, y es preferible a la azucarada melaza la sal de la experiencia y del humano desengaño. El arte tiene sus medios y fines propios". Después de la guerra "pensarán y desearán hacer arte, y no harán más que moral, si es que tanto consiguen (…) Lo que hace falta averiguar es si esa literatura posterior a la guerra sabrá sacudir la imposición moralista y utilitaria, y reclamar los fueros de la libertad y la belleza. Esto dependerá, en gran parte, de la nación o naciones que triunfen. Conviene averiguar cuáles naciones nos convendrían que triunfasen, para el porvenir del Arte literario. Yo no sé si me engaña mi simpatía constante hacia Francia: pero se me figura que, para las letras, encierra menos peligros que el de los germanos, por ejemplo (…) ese cerrado patriotismo, ese culto a la acción y ese voto de obediencia social que a la nación caracterizan, serán funestas para el Arte. El Arte es cosa brava, antojadiza, indómita, y hasta cuando surge de las hondas fuentes nacionales, se resiste a consignas y encasillamientos, a rutas de antemano señaladas. El Arte es un eterno rebelde y un eterno inventor y navegante de espacios, que no puede darse nunca por satisfecho con la tierra descubierta ya."

Mientras todo eso llegaba, o no llegaba, Pardo Bazán decide concluir aludiendo, una vez más, a famosa frase del abate Sieyès cuando le preguntaron cómo había sido su vida durante el Terror: "…y dejemos pasar estos años tristes, en que, con presenciar tantas increíbles hazañas, la hazaña mayor es acaso…ir viviendo"[35]. A partir de esta conferencia en la Residencia de Estudiantes, la postura de Emilia Pardo Bazán comienza a orientarse definitivamente en un sentido que ella prefirió siempre denominar *francófilo* y nunca aliadófilo. El 20 de marzo de 1917, en *La Nación* de Buenos Aires, –tras advertir a sus lectores que "entre la gente de buen tono (…) empieza a cundir el sentido del desdén hacia las exteriorizaciones de la opinión propia (…) una de las cosas de mejor gusto, más acertadas, más elegantes, que en este mundo existen"– declara: "Y yo, por ejemplo, soy francófila, y no falta quien lo sepa (…) Pero bien se alcanza a mi eclecticismo filosófico, que puede haber razones para que otros no vean el asunto como yo"[36].

Con ello esperaba dejar zanjado el debate sobre su posición que fue, sin duda, comprometida, difícil y en buena medida singular. Aunque no del todo. Otros intelectuales destacados mantuvieron también una actitud distante respecto a las filiaciones estrictas de germanófilos y aliadófilos. Uno de ellos fue Eugenio D'Ors quien compartía con doña Emilia su amor por Francia, su distancia respecto a la república laicista, su admiración

[35] Ibídem; pp. 42, 44, 46 y 48. El 26 de abril de 2015 ya había utilizado la expresión de Enmanuel-Joseph Sieyès al decir, que como él durante el Terror, si le preguntaban que había hecho durante la guerra habría contestado "¡He vivido!", *La Ilustración Artística*, nº 1739, 26 de abril de 1915.

[36] *La Nación* de Buenos Aires, 20 de marzo de 1917.

por Alemania y el deseo de que fuese posible reconstruir la cultura europea a partir de sus vertientes alemana y francesa. Como ella, se sentía lejano de Inglaterra y esa lejanía, junto con los argumentos clásicos respecto a la decadencia de Francia y a una Alemania protectora de los valores de jerarquía, autoridad y orden, le impidieron declararse aliadófilo. Ortega y Gasset, por su parte, abandonó la redacción de *España* cuando la revista aceptó una subvención británica y escribió que "cuando la pasión anega a la muchedumbre" el intelectual debe callar. Se mantuvo durante la guerra en una posición distante, crítica contra el "matonismo periodístico" y, aunque firmó el manifiesto de *España* en favor de los aliados, se negó a cualquier expresión de germanofobia. Esta guerra de ahora, dijo, "ha hecho perder la serenidad a los mejores" y era necesario combatir la "repugnante" disensión entre germanófilos y aliadófilos que a su juicio era "una discordia vacía, impura"[37].

No todo el mundo, pues, tenía tan claro que era inmoral no definirse, no querer definirse, no saber definirse. Emilia Pardo Bazán llevó al extremo que pudo esa falta de definición y cuando finalmente tomó una postura clara no lo hizo como patriota o como mujer feminista, sino como escritora, como defensora de la independencia absoluta del arte. Aquel fue su particular manifiesto final que, como todos los finales, tiene mucho de voluntad de organizar el pasado, de dotarle de un sentido unívoco, de encauzar la fragmentación, las disonancias, las ambigüedades que constituyen la textura básica de la vida.

.....

Como ha escrito Siegfried Kracauer, "los grandes artistas son monstruosidades biológicas, históricas, engendran el tiempo que los ha engendrado". Todos ellos tienen una cierta extraterritorialidad política y cronológica pero, al mismo tiempo, a través de sus obras, en el centro mismo del proceso creativo, se encuentran y operan las condiciones históricas de su producción, el tiempo o más exactamente "los tiempos" que colocan sus demandas sobre el autor, sobre sus elecciones y sus rechazos, sus expectativas o su terror a la indiferencia[38].

Las dudas de Pardo Bazán durante la guerra, su voluntad de mantenerse en una neutralidad estricta, que evitase a la vez la germanofilia militante, pudieron deberse a mucha razones de cálculo personal y profesional pero hay en ellas algo genuino y muy característico del personaje que Miguel de Unamuno trató de definir así: "Durante la

[37] Jordi Gracia, *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014, especialmente pp. 189-218. Para su crítica a la neutralidad como oportunidad nacional perdida, Ferrán Archilés, "Una nación descamisada. Ortega y Gasset y su idea de España durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918)", *Rubrica Contemporanea* 4.8 (2015); pp. 29-47. Doña Emilia aparecía entre los potenciales colaboradores del nuevo periódico de Ortega, *El Sol*. En el estudio de Ricardo Axeitos de este mismo número se analiza el sentido de su colaboración con dos periódicos, uno de ellos declaradamente germanófilo y otro algo menos definido como *La Nación* de Madrid o *El Día*. En 1918, a punto de acabar la guerra, demostró de nuevo su independencia colaborando con una publicación, de carácter sobre todo cultural, pagada directamente por Alemania, *Renovación Española*, pero lo hizo firmando tan sólo textos de orden literario muy lejanos a la temática bélica.

[38] Siegfried Kracauer, *Las últimas cosas antes de las últimas*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010; especialmente las páginas 56-62 y el capítulo "Ahasverus, o el enigma del tiempo"; pp 175-194. Una revisión reciente de su obra al respecto, Susana Díaz (ed.), *Historia y Teoría Crítica. Lectura de Siegfried Kracauer*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015.

guerra, tuve ocasión de hablar con ella sobre los sentimientos e ideas que nos separaban a los llamados intelectuales y pude observar que vacilaba entre uno y otro bando, ¡que habría querido mantenerse neutral! –lo que era casi imposible– y que luchaban en ella dos tendencias contrapuestas que siempre dividieron su espíritu. De un lado un cierto instinto más que individualista, anarquista y romántico, un tiro hacia la rebeldía, y del otro lado una tendencia conservadora y aristocrática. La escritora (…) era rebelde e indisciplinada, pero la condesa, y aún más la "cacica", permítame el vocablo –que también llevaba dentro– quería disciplina y orden, sobre todo para los demás"[39].

En Emilia Pardo Bazán, en su obra y en su vida, la conciencia de la irreparable pérdida que significa la adhesión no problematizada a una pertenencia necesaria, confiere a ambas una ambigüedad y un potencial dialógico difícil de igualar entre sus contemporáneos, con la excepción quizás de Galdós. De ahí su interés actual y su originalidad, genial en muchos aspectos. Defendió siempre la libertad –que su situación de privilegio permitía pero no determinaba– para cultivar una forma personal de extraterritorialidad respecto a dos mundos que se tocaban ocasionalmente pero que eran espiritual y socialmente muy ajenos: el literario, mayoritariamente de clase media e identificado con las izquierdas, y el mundo de los salones aristocráticos de Madrid que podía ser tan rancio como banalmente iconoclasta y reaccionario. Ramón de la Serna cuenta, en una semblanza de los últimos años de su vida, como Doña Emilia abría su salón a representantes escogidos de sus dos vidas: "Su salón es magnífico –aunque sin cuadros de grandes firmas– y como el día de reunión abre la puerta que comunica con el piso de su madre, aristócratas y literatos se creen en el paraíso del gran mundo. Es obligatorio el traje de noche y los escritores que asisten vestidos de frac se ven negros para no enseñar entre chaleco y pantalón el rabillo de la camisa dura". Si alguna vez tuvo una cierta fascinación por "la independencia bohemia y literaria" la había perdido y domesticado hacía tiempo para convertirse en "la dama obispal de la literatura española"[40].

Con todo, creo que la lectura atenta de sus publicaciones durante la guerra revela que seguía alentando en ella el viejo ideal del intelectual "desmitologizador", del zapador de mitos, del desestabilizador de verdades absolutas. Estuvo muy lejos de los dilemas morales de escritores como Stefan Zweig o Romain Rolland, que se negaron a definirse durante la primera guerra enfrentándose al precio de su independencia en Austria y Francia. Sin embargo, una y otra vez advirtió a sus lectores (recordemos que mayoritariamente conservadores y partidarios de Alemania) que en, cuanto la verdad se convierte en dogma, deja de serlo porque pierde la ambigüedad y la incertidumbre característica de la verdad[41]. Comprometerse con una dimensión absoluta de *lo cierto* o de *lo necesario*, por razones partidistas, morales o patrióticas, era para ella, en su sentido más profundo,

[39] *La Nación* de Buenos Aires, 3 de julio de 1921.

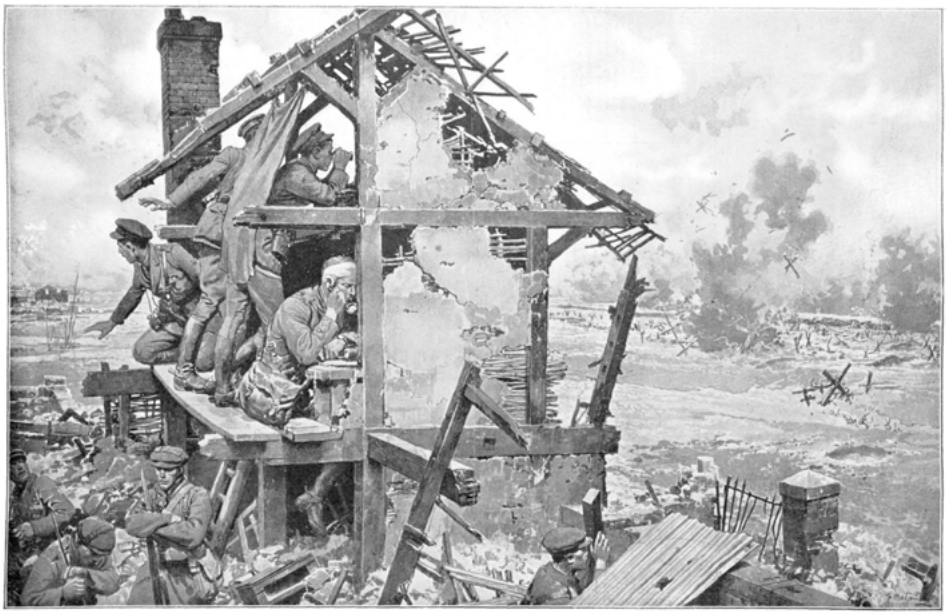
[40] Ramón Gómez de la Serna, *Nuevos retratos contemporáneos y Otros retratos*, Madrid, Aguilar 1990; pp. 152-163.

[41] Sobre estos temas reflexionó ampliamente Stefan Zweig en sus ya citadas *Memorias de un Europeo* que conviene leer para entender mejor el carácter minoritario, y la difícil posición, de los intelectuales que se negaron a tomar partido durante la I Guerra Mundial. Un caso, por supuesto, muy distinto al de España donde neutralidad y germanofilia se identificaron tempranamente.

la gran derrota. Precisamente porque Emilia Pardo Bazán desafió las convenciones y las dicotomías establecidas es por lo que resulta interesante seguir pensando en esa dimensión, profundamente política a mi juicio, de su obra y de su particular posición como intelectual en la España de su época, de sus diversas y en muchos aspectos contradictorias "épocas".

València, 31 de diciembre de 2015.

LA GUERRA EUROPEA. – LAS TROPAS INGLESAS EN FLANDES



Puesto avanzado desde el cual varios oficiales ingleses observan el efecto de su artillería y comunican a las fuerzas encargadas de ésta las indicaciones necesarias para rectificar el tiro
Dibujo del natural de F. Matasás. (Reproducción autorizada.)

© Biblioteca Nacional de España

La Ilustración Artística, Barcelona, n. 1758 (6-IX-1915)

Postais da década de 1910 (Arquivo da Real Academia Galega)

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 29 - 50
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

La Primera Guerra Mundial contada por Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*

Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas
(CENTRO UNIVERSITARIO ESCUNI
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)
eruizocana@escuni.com

(recibido xaneiro/2016, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: El objetivo de este artículo es analizar cómo aborda doña Emilia la gestación y desarrollo de la Gran Guerra Europea, más conocida después como Primera Guerra Mundial, desde su atalaya de "La vida contemporánea" en *La Ilustración Artística*, y cuál fue el tratamiento informativo que dio el semanario barcelonés a la contienda.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, Guerra de los Balcanes, Primera Guerra Mundial, neutralidad, germanófilos, aliadófilos

ABSTRACT: The aim of this article is to analize how Mrs Emilia approaches the gestation and development of the Great European War, best known as War World I, from her watchtower of "The Contemporanean Life" included in *La Ilustración Artística*, and which was the informative treatment the Barcelonan weekly magazine gave to the conflict.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Artística*, Balkan Wars, World War I, neutrality, germanophiles, francophiles, anglophiles.

CRÓNICA DE UNA GUERRA ANUNCIADA

Supongo que a más de uno se le habrá ocurrido emparejar el comienzo de la Primera Guerra Mundial con un título emblemático de Gabriel García Márquez y hablar, así, de la crónica de una guerra anunciada.

Desde el final de la Guerra Franco-Prusiana (1870-1871) se generó en toda Europa un clima de tensiones soterradas motivadas, fundamentalmente, por las ansias imperialistas de las grandes potencias y por el sentimiento nacionalista de territorios aún sin consolidar, sobre todo en el este de Europa. Por eso el periodo comprendido por el último tercio del siglo XIX y los catorce primeros años del XX se conoce como el de la Paz Armada, ya que las naciones europeas se dedicaron a crear imponentes ejércitos e invirtieron desmesuradamente en la industria armamentística.

Además, la política de alianzas dejó pronto entrever que se formaban dos poderosos bandos, la Triple Entente, integrada por Francia, Inglaterra y Rusia, y la Triple Alianza,

compuesta por Alemania, Austria-Hungría e Italia, que estaban adelantando, con la excepción de Italia, que finalmente cambió de bando, los dos grandes bloques que se enfrentarían en la Guerra Europea.

Entre 1912 y 1913 la prensa europea, y la española, siguieron con interés las dos guerras sucesivas que sucedieron en los países balcánicos, o balkánicos, como se denominaban entonces. En 1912 la Liga Balcánica, compuesta por Serbia, Bulgaria, Grecia y Montenegro, logró arrancar a Turquía sus últimos territorios europeos, pero al año siguiente Bulgaria midió mal sus fuerzas y trató de expansionar su territorio a costa de la vecina Serbia. Esto desencadenó el segundo conflicto balcánico, y al apoyar a Serbia Grecia y Rumanía, Bulgaria sufrió una estrepitosa derrota y la pérdida de territorio. El sureste europeo era un auténtico avispero.

Emilia Pardo Bazán, desde su atalaya quincenal de "La vida contemporánea" en el semanario barcelonés *La Ilustración Artística*, analizó el conflicto a finales de 1912, afrontándolo, al principio, de un modo casi romántico:

> ¿No es cierto que en esta guerra de los Balkanes hay algo que parece pertenecer a otras épocas de la historia? No lo digo por el valor que despliegan esos combatientes, ni por esa pintoresca mezcla de razas que descubrimos y que mucha gente no sospechaba siquiera que existiesen, ni que revistiesen carácter de nacionalidades. Me refiero a la convicción, al entusiasmo con que combaten esas tropas, movidas por sentimientos que se creerían extinguidos (...): la fe religiosa, el amor violento de la patria[1].

La periodista señalaba después que las causas del conflicto eran raciales y religiosas, y aprovechaba para denostar la religión musulmana al calificarla de "religión esterilizadora de Mahoma" y afirmar que "Turquía está podrida; y es la raíz del Korán (sic) la que la pudre, como pudre a Marruecos"[2].

Pero fue en su siguiente crónica donde doña Emilia se hizo eco del temor generalizado a una inminente conflagración: "Si la guerra universal está a punto de encenderse, como vaticinan los pesimistas, ¡terrible Noche Buena la que se prepara!"[3]. Influida tal vez por las fechas navideñas en la que escribió su artículo, no solo reiteró que el fondo del conflicto era religioso, sino que señaló el carácter evangelizador del cristianismo como la causa histórica de la mayoría de las guerras:

> El establecimiento del Cristianismo en el mundo, y su difusión, como religión civilizadora, expansiva, católica, o sea universal, ha sido y tiene que ser causa y origen de guerras sin cuento, como lo es todo acontecimiento enorme, trascendental[4].

---

[1] Pardo Bazán (1912[1]).

[2] Ibídem.

[3] Pardo Bazán (1912[2]).

[4] Ibídem.

Aunque poco después consideró la guerra como algo inherente al ser humano:

> Dudo que nunca se modifique sensiblemente la gran ley de la naturaleza, la lucha de todos contra todos. Quien reclame derechos o los defienda, en último término, a la fuerza habrá de acudir (...) No: cien veces vale más la guerra que la opresión[5].

La propia revista *La Ilustración Artística*, que había comenzado como "Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias", pero había ido dando cabida con el paso del tiempo a contenidos más estrictamente informativos, fue ofreciendo puntual información de la situación y conflictos en la región balcánica. Ya había pasado mucho tiempo desde que apareciera su primera portada ilustrada con fotografías de actualidad[6], y aunque en 1913 predominaban claramente en el semanario sus contenidos clásicos, podemos seguir número a número el desarrollo de lo que la revista llamaba en ese momento "la cuestión de Oriente".

LA CUESTIÓN DE ORIENTE

Como he explicado en otro lugar[7], *La Ilustración Artística* debió de tener una redacción exigua, habitualmente cuatro o cinco empleados, y solo se ha podido rastrear el nombre de sus dos directores, Manuel Angelón y Broquetas y, tras su muerte, su hijo, Manuel Angelón y Coll. En 1913 se ocupó del seguimiento de la cuestión de Oriente un anónimo redactor que firmaba con la inicial R. Pese a su anonimato, era un periodista competente que explicaba con suma claridad los movimientos de una guerra caracterizada, precisamente, por su carácter confuso y los constantes cambios de bando de los actores.

R. solía titular sus crónicas "La cuestión de Oriente" o "La guerra de Oriente", pero si en alguna se colaba otra cuestión, escribía un título más genérico, como en el número 1622 (27-I-1913), donde además de informar sobre la guerra, habló del nuevo primer ministro francés, por lo que esa semana eligió como título "Crónica Extranjera". Además, como cada vez cobraba mayor importancia la información gráfica en todo lo referente a la guerra, la revista dedicó en la página 87 de ese mismo número un reportaje al invento de la fototelegrafía, titulado "Transmisión de la fotografía a grandes distancias por medio del alambre telefónico".

Si seguimos la línea informativa del desconocido R. en *La Ilustración Artística*, podríamos trazar una panorámica de los antecedentes de la Primera Guerra Mundial que coincidiría además, seguramente, con la información que manejaba la propia Emilia Pardo Bazán para sus crónicas de "La vida contemporánea" en la revista barcelonesa.

Vemos así que en febrero de 1913 se produjo un golpe de Estado en la capital turca que provocó efectos inmediatos en la Conferencia de Londres, reunida desde diciembre

---

[5] Ibídem.

[6] En su número 840, el 31 de octubre de 1898, insertaba tres fotografías de unas inundaciones ocurridas en Barcelona.

[7] Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo (2004: 82-83).

del año anterior y en la que las potencias trataban de que no se desbordara la situación en los Balcanes.

En ese mismo mes de febrero, R. siguió muy de cerca la pugna entre búlgaros y turcos por la ciudad de Andrinópolis, hasta ese momento en manos turcas. Se aprecia perfectamente que esa "Guerra de Oriente" era endiabladamente complicada en el mes siguiente[8], cuando R. dio cuenta de la toma de Janina por los griegos a los turcos en el Epiro y aludió también a la confrontación rumano-búlgara y al choque con numerosas víctimas entre búlgaros y griegos, lo que evidenciaba la fragilidad del bloque aliado.

En abril, R. informaba de la proclamación de Constantino I como nuevo rey griego. La ciudad de Andrinópolis había caído al fin en manos de los búlgaros, tras numerosísimas bajas por ambos bandos y una heroica defensa turca, reconocida por Bulgaria. Pero lo que preocupaba en ese momento, según R., era la ocupación de varias islas en el Egeo y que las potencias miraban con inquietud la situación, en especial Austria, que estudiaba enfrentarse a Montenegro, lo que provocó un comentario negativo del analista:

> Sería una flagrante violación del principio de neutralidad que aquellas (las potencias) proclamaron solemnemente al comenzar la guerra, y constituiría además una prueba elocuente de que los estados fuertes prescinden de acatar los principio de la justicia cuando se trata de sus intereses particulares, sobre todo si tienen que habérselas con una nación débil comparada con ellas[9].

Interesa especialmente una frase que R. desliza en su siguiente crónica:

> En conjunto, reinan impresiones optimistas, y se cree que se siguen otras negociaciones que en breve plazo podrían determinar la paz entre Turquía y los aliados y evitar la tan temible conflagración europea[10].

Al igual que en su crónica de Nochebuena arriba citada Emilia Pardo Bazán hablaba de la posibilidad de "la guerra universal" que vaticinaban los pesimistas, nuestro anónimo periodista mencionaba la "terrible conflagración europea". Está claro que el conflicto de los Balcanes era percibido por el resto del mundo como el tablero donde las grandes potencias disputaban su partida de reparto de áreas de influencia, y que todas las naciones contenían la respiración conscientes de que cualquier fallo en el cambio de piezas podía desatar un conflicto de proporciones universales.

Junto a la guerra de los Balcanes, en España quitaba el sueño a los lectores de prensa la intermitente guerra de África. *La Ilustración Artística* informaba puntualmente de lo que allí acaecía, y tanto en el conflicto balcánico como en el africano la revista cuidaba especialmente la información gráfica. A finales de junio de 1913 se publicó una interesante

[8] R. (2013[1]).
[9] R. (2013[2]).
[10] R. (2013[3]).

crónica sobre la toma de una posición por tropas al mando del general Primo de Rivera y el coronel Berenguer. Sobre las fotografías, la publicación decía lo siguiente:

> Ocioso nos parece encarecer el interés de estas fotografías, tomadas por nuestro corresponsal Sr. Rectoret, quien, acompañando la columna del general Primo de Rivera, asistió al combate del día 11 de este mes que tuvo por resultado ocupar la importante posición de Laucién, y recorrió los sitios de mayor peligro a fin de obtener una información verdaderamente interesante[11].

Es obvio que la elegante revista literaria y artística había ido evolucionando con los años hacia un periodismo más moderno, pero es igualmente obvio que su redacción era exigua[12] y con una agobiante falta de presupuesto, por lo que el lujo de contar con un corresponsal gráfico lo he encontrado solo en este caso, y en todas las informaciones de carácter internacional, entre ellas las del conflicto balcánico y, más adelante, las de la Guerra Mundial, las fotografías eran de elaboración ajena a la propia revista.

Pero sigamos con los prolegómenos de la contienda universal que se estaba gestando en Centroeuropa. En el nº 1647 (21-VII-1913) nuestro eficiente redactor R. hizo doblete y escribió sobre la campaña de Marruecos, pero también sobre el renovado conflicto de Oriente, del que dijo que la unión que mantuvieron los aliados balcánicos en su guerra contra Turquía se había trocado en toda clase de enfrentamientos entre ellos. Bulgaria se enfrentó a Grecia y Serbia y Rumania invadió Bulgaria, mientras Turquía intentaba aprovecharse de la situación para recuperar Andrinópolis

La siguiente semana hablaba ya de la Segunda Guerra de Oriente, y el subtítulo era resumen de la crónica entera: "Rumania, Grecia, Servia, Montenegro y Turquía contra Bulgaria"[13]. El afán invasor búlgaro provocó la reacción contra ese país de todos sus hasta ese momento aliados, a los que se unió Turquía, la anterior enemiga común. La derrota de Bulgaria fue estrepitosa, y en los siguientes números *La Ilustración Artística* informó de la Conferencia de Paz en Bucarest, que consiguió el armisticio a costa de imponer a Bulgaria casi todas las condiciones de los aliados.

En el nº 1652 (25-VIII-1913), la revista publicó la lista de bajas por países; en total, medio millón de muertos y heridos entre las dos guerras. Lo que nadie podía imaginar todavía era que esa terrible cifra apenas sería un aperitivo de la hecatombe de muertos y heridos que comenzarían a caer en toda Europa y en el mundo apenas un año después.

Las semanas siguientes transcurrieron con relativa calma en los Balcanes, hasta que en noviembre *La Ilustración* informó de que se presentaba como candidato al trono de Albania el príncipe alemán Guillermo de Wied. La revista explicaba muy bien lo artificioso de la formación de ese país:

---

[11] R. (2013[4]).

[12] Esta crónica de la guerra de Marruecos, al igual que las del conflicto balcánico, la firma el omnipresente y anónimo periodista R.

[13] R. (1913[5]).

> Una de las consecuencias de la última guerra de los Balkanes ha sido la creación del reino de Albania, creación nacida de la Conferencia de Londres y artificial, puesto que más que basada en circunstancias étnicas y geográficas ha tenido por fundamento las conveniencias y las exigencias de la diplomacia europea[14].

Ello originó tensiones entre Austria, Italia y Francia. El príncipe puso sus condiciones, entre ellas la de cobrar una gran indemnización para el caso de que tuviera que abandonar el trono. Como curiosidad, la información se ilustraba con una cuidada fotografía en la que se veía a la princesa Sofía, esposa del príncipe Guillermo, tocando la guitarra con su "encantadora" hija a sus pies, en lo que supongo un posado al estilo de la prensa del corazón de la época.

Hasta marzo de 1914 no tomó posesión del trono albanés el príncipe Guillermo de Wied, y ya la región balcánica no volvió a ser noticia hasta finales de junio.

EL CRIMEN DE SARAJEVO. AUSTRIA CONTRA SERBIA

El 6 de julio de 1914 *La Ilustración Artística*[15] dio cuenta de dos noticias acaecidas en los Balcanes. La primera informaba de la grave inestabilidad en Albania tras una sublevación contra el monarca extranjero. La segunda relataba el asesinato el 28 de junio de los archiduques de Austria en Sarajevo. La noticia era detallada, pero lógicamente no se conocían aún las consecuencias que este suceso desataría.

La primera reacción de Emilia Pardo Bazán al magnicidio se produjo dos semanas después. En "La vida contemporánea" analizó el crimen de Sarajevo, que en un primer momento fue percibido por la opinión pública como un atentado anarquista, lo que lo convertía en algo sin sentido y profundamente odioso, pero al ser un crimen nacionalista, protesta de los serbios por la anexión a Austria de Bosnia Herzegovina, ya había un móvil lógico y eso la tranquilizaba:

> Lo que llaman el drama de Sarajevo (...) es sin duda para estremecer y para contarse entre las páginas terribles de la historia; pero amengua un poco el espanto que pone en el ánimo, pensar que el crimen *tuvo un objeto*[16].

La cronista dejó clara su postura contra toda violencia: "Detesto la violencia, aun reconociendo su inmanencia histórica, porque la solución de toda contienda se confía a la fuerza", pero luego matizó y distinguió entre las causas que podían provocarla:

> Lo que quiero decir es que, al lado de los crímenes anarquistas, sin más finalidad que el mismo terror, el de Sarajevo parece que está dentro de la lógica de la historia. Si hemos de creer lo que nos dicen los periódicos, fue manifestación de la protesta de Serbia contra la anexión de Bosnia y Herzegovina; un brote (todo lo bárbaro que se quiera) de nacionalismo. Y esto ya varía; esto no va contra la sociedad; no es destruir por destruir, ciegamente[17].

---

[14] Anónimo (1913).

[15] Pardo Bazán (1914[1]).

[16] Pardo Bazán (1914[2]).

[17] Ibídem.

Al tener el crimen un objeto, la "indignación" de la articulista disminuyó "notablemente, hasta llegar casi a la indiferencia", y no pudo, además, disimular su satisfacción por poder mostrar sus dotes detectivescas, como cuando abordaba la crónica de sucesos: "Luego el crimen convino a alguien, tuvo un fin determinado, histórico, como dije al principio"[18].

A comienzo de agosto, *La Ilustración Artística* publicó una crónica en la que, bajo el título "La guerra entre Austria y Servia", se analizaban las consecuencias del atentado de Sarajevo. Fue el 28 de junio, y el 23 de julio Austria emitió una nota diplomática a Serbia redactada en un tono que las cancillerías entendieron que era inaceptable y que el redactor de la crónica –no iba firmada, como iba a ser lo habitual a partir de ese momento en todas las informaciones de la publicación barcelonesa referentes a la guerra– consideraba una argucia de Austria, en busca de una negativa serbia al escrito para así poder declarar la guerra a ese país.

La perspicacia del anónimo redactor rozó la clarividencia, ya que al hablar del conflicto reconoció que había causado "verdadero asombro", pues nadie lo esperaba, y "según como los sucesos se desarrollen, puede determinar una verdadera conflagración europea"[19].

El mismo día en que *La Ilustración Artística* publicaba esta crónica, aparecía en el diario ABC de Madrid un artículo del periodista y escritor José María Salaverría que daba un enfoque más literaturizado, y por qué no decirlo, también mucho más frívolo al estallido de la guerra:

> Con todas las reservas que nuestro humanitarismo nos confiere, ¿cómo negar que todos, en el fondo, al iniciarse una guerra, sentimos ese particular estremecimiento gozoso del espectador? La curiosidad humana necesita el espectáculo; y no hay espectáculo más escalofriante que el de la guerra[20].

Salaverría, al que por aquel entonces se le podía considerar miembro segundón de la generación del 98, se permitía en el mismo artículo añorar la teatralidad de la guerra tradicional y lamentar el carácter más técnico e impersonal de la guerra moderna:

> Pero si se considerase atentamente la guerra con ojos críticos y actuales, el encanto se desvanecería. Hoy la guerra no es teatral, no es interesante, no es panorámica; como espectáculo, carece de valor y de realce[21].

Recojo estas citas de Salaverría porque, inevitablemente, nos recuerdan a cuando Emilia Pardo Bazán se refirió, como más arriba queda reflejado, al conflicto de los Balcanes con un tono de romanticismo trasnochado que rozaba la frivolidad: "¿No es cierto que en esta guerra de los Balkanes hay algo que parece pertenecer a otras épocas

---

[18] Ibídem.

[19] Anónimo (1914[2]).

[20] Salaverría, José Mª (1914).

[21] Ibídem.

de la historia?[22]". La explicación es sencilla; al irse sumando contendientes a lo que en un primer y breve momento fue una declaración de guerra entre Austria y Serbia, España, una nación "en crisis y decadencia"[23], respiró aliviada al comprobar que ninguno de los dos bandos mostraba excesivo interés en que se incorporara a la lista de países combatientes. Eso permitió a los españoles convertirse en espectadores neutrales de lo que pronto se manifestó como una carnicería aterradora:

> Por primera vez, desde hace tantos años, puede decir España que se encuentra en situación privilegiada respecto a las demás naciones de Europa. La guerra no ensangrienta sus campos (...) Vemos, o creemos ver, los toros desde la barrera, sin peligro alguno de cogida[24].

La cronista Pardo Bazán, sin embargo, se dio cuenta de la gravedad del momento ante la "aparición apocalíptica" de la guerra:

> Todo se ha borrado, todo ha pasado a segundo término: los socialistas se han acordado ¡por fin! de que la patria existe, que no es un fantasma de ideas, sino una realidad tangible, entrañable, inmediata; los bolsistas y negociantes han temblado y se han escondido, despavoridos en el desván; los acaparadores han abierto el ojo[25].

Bien es verdad que, en un primer momento, la condesa sobre todo se fijó en las consecuencias de la guerra para el día a día en la vida de los ciudadanos corrientes:

> Las sufragistas han suspendido sus campañas, sus propagandas por el hecho y el derecho; las señoras elegantes se han encontrado sin modisto y sin sombreros 'chic'; Francia es un campamento, no una tienda de frivolidades; los balnearios se cierran, los hoteles no tienen pan y manteca para los desayunos, y, en la inmensa angustia de la catástrofe, la vida misma sufre una interrupción, un paréntesis que, abierto ahora, no sabe cuándo se cerrará...[26]

En el resto del artículo se hizo eco de cómo el mundo –ella misma se incluyó entre los ciegos– no quería ver lo que se venía encima, y aunque reconoció que en España "hasta lisonjea un tanto nuestro orgullo nacional el saber que el franco vale ahora menos, mucho menos que la peseta", mostró su temor a que el conflicto acabara afectando de alguna manera a los españoles, lo que le traía "el corazón metido en un estuche"[27].

---

[22] Pardo Bazán (1912[1]).

[23] Sáenz-Francés y Sáenz Rotjo (2015).

[24] Pardo Bazán (1914[4]).

[25] Pardo Bazán (1914[3]).

[26] Ibídem.

[27] Ibídem.

LA GUERRA EUROPEA

La Ilustración Artística, por su parte, en su número del 10 de agosto (1702) seguía refiriéndose a "La guerra entre Austria y Servia" para hablar del conflicto, pero ya en el sumario de la revista y en otra información lo llamó "La guerra europea". Por cierto, en una demostración de equilibrio periodístico insertó ocho fotografías de la guerra "en Austria" en la página 529 y otras ocho de la guerra "en Servia" en la página siguiente.

La crónica donde se tituló por primera vez "La guerra europea" era bastante clarividente y alertaba de estar en vísperas de una hecatombe, además, de explicar paso a paso los motivos por lo que se iban enzarzando en el conflicto cada uno de los países contendientes:

> Los esfuerzos de la diplomacia para evitar el conflicto europeo han sido inútiles y en estos momentos se hallan las grandes potencias europeas en pleno estado de guerra, y el mundo en vísperas de una de las hecatombes más horribles que habrán presenciado los pueblos antiguos y modernos[28].

Lo más sorprendente, sin embargo, es que la revista aprovechaba para recordar que en 1892 publicó durante varias semanas un desconcertante trabajo difícilmente catalogable, pues no era ni crónica periodística, ni artículo ensayístico, pero tampoco novela corta de las muchas que publicó el semanario. Podría considerarse un escrito de política ficción en el que, a partir de un atentado frustrado contra el príncipe Fernando de Bulgaria, se desataba un conflicto donde los países contendientes eran primero los balcánicos, pero luego se incorporaban el imperio otomano y las grandes potencias. La guerra duraba de abril a diciembre y su paralelismo con la primera guerra mundial resulta sorprendente. El trabajo, sin firma, se titulaba "La guerra en 1892. Un pronóstico", y pretendía alertar de la "gran guerra" que, según el autor o autores, estallaría en ese año.

En su siguiente número (1703, el 17 de agosto), la revista explicaba cuáles eran sus intenciones para informar de la guerra. Comenzaba diciendo que las informaciones bélicas eran confusas y contradictorias, y que si eso sucedía cuando aún no habían comenzado las grandes confrontaciones, cabía imaginar cómo sería cuando la actividad en los distintos frentes cobrara dimensiones gigantescas.

Advertía después de que *La Ilustración Artística* no era un periódico de información diaria, por lo que solo daría cuenta de las acciones de guerra más importantes, y de un modo imparcial. De manera bastante pedagógica, ilustraba con mapas la situación de los frentes, aportaba información sobre los ejércitos de las naciones en liza y hacía una lista con los países a los que había declarado la guerra cada uno de los contendientes. Hasta su cierre, la revista ofreció numerosas fotografías relacionadas con la guerra, pero no renunció a seguir publicando esporádicamente grabados de asunto bélico manteniendo la línea de exigente calidad del semanario.

[28] Anónimo (1914[3]).

En el número 1704 (24 de agosto) la revista publicaba, junto a la fotografía de cada mandatario, las proclamas bélicas del emperador Francisco José I de Austria, el tsar (zar) de Rusia, Nicolás II, el emperador Guillermo II de Alemania, los reyes Jorge V de Inglaterra y Alberto I de Bélgica, el presidente de Francia, Raymond Poincaré, y el papa Pío X. Fiel a su línea pedagógica, insertaba el mapa europeo de la conflagración, y volvía a incidir en la dificultad de informar con exactitud y objetividad, al ser un conflicto que afectaba a ocho países diferentes.

Sin embargo, en el número siguiente (1705, el 31 de agosto), *La Ilustración*, consciente de sus posibilidades limitadas, explicaba a sus lectores que no podría dar ni un pequeño resumen de la información que llenaba los periódicos diarios, por lo que se centraría sobre todo en lo gráfico, dando en el texto pequeñas reseñas de los acontecimientos que considerase más importantes.

Mientras tanto, la condesa de Pardo Bazán fue ocupándose de la guerra en sus crónicas de "La vida contemporánea" intentando mantener el equilibrio entre seguir un tema que preocupaba a los españoles y al mundo entero, pero sin dejar de atender los restantes asuntos de la actualidad: "Ya sé que no es de buen cronista insistir en un mismo tema y que es ley la variedad; pero pregunto si, en este instante, alguien varía"[29]. La periodista temió que a la guerra siguiera "la epidemia, compañera siniestra de las guerras que se prolongan y no consienten atender a los mandatos imperiosos de la higiene", y lamentó la opacidad informativa en una guerra que se diferenciaba de las demás "por la magnitud y la universalidad"[30].

En esta crónica doña Emilia nos ofreció también un buen ejemplo de su facilidad para contradecirse, al confesar explícitamente que no se fiaba demasiado de la guerra aérea, con la utilización de aeroplanos y zepelines: "No he acabado (confieso paladinamente que estaré anticuadísima) de convencerme en lo que se refiere a la conquista del aire"[31]. Pero tan solo dos meses después afirmó exactamente lo contrario:

> El día en que los formidables pájaros de guerra digan su última palabra, tal vez será igualmente el último de esa lucha, espantosa, sobre todo por su duración. Y se espera la intervención de los zepelines, para que señalen el término de la angustiosa pesadilla[32].

De paso, al hablar de la popularidad que había conseguido en Alemania el kronprinz (príncipe heredero), volvió a mostrar su concepto un tanto romántico e idealizado de la guerra:

> No puedo desechar las ideas tradicionales, y sigo creyendo que con las tropas y a su frente deben ir los jefes de hombres, los monarcas, los príncipes de la sangre, las cabezas de los pueblos[33].

---

[29] Pardo Bazán (1914[5])·

[30] Ibídem.

[31] Ibídem.

[32] Pardo Bazán (1914[9]). La condesa no anduvo nunca acertada al hablar de este asunto. En el nº 1783 (28 de febrero de 1916), comentó la gran mortandad causada por los ataques aéreos alemanes contra París con una expresión muy poco afortunada: "Las últimas hazañas de los 'zeppelines' sobre París confieso que no me han gustado ni pizca".

[33] Ibídem.

Ese idealismo, sin embargo, no le impidió advertir la importancia histórica del momento que se estaba viviendo:

> Lo que se prepara, lo que deviene, tras de los inauditos sucesos y choques actuales, no lo sabe nadie, nadie lo puede conjeturar. Pero será, de cierto, un cambio radical. Todo variará (además del mapa)[34].

Pero la visión idealizada de la guerra fue recurrente en las crónicas de "La vida contemporánea:

> Notad cómo, bajo el influjo de la guerra, de la guerra desencadenada y atroz, vuelve la humanidad a su estado primitivo, cual planta vigorosa que, podada de golpe, recobra su salvaje espontaneidad, libre de la traba del cultivo[35].

LA DIFÍCIL NEUTRALIDAD

El impacto que causaban en la opinión pública española las acciones de guerra contrastaba con la estricta neutralidad decretada por el Gobierno presidido por Eduardo Dato. Independientemente de posiciones políticas o de simpatías ideológicas, España era un país empobrecido y acomplejado aún por el desastre del 98 y la guerra con Estados Unidos. Manuel Azaña, en un célebre discurso, explicó muy bien cómo era impensable cualquier otra opción distinta de la neutralidad:

> Lo primero que debe tenerse presente en esta cuestión es que la neutralidad de España no ha sido ni es una neutralidad libre, declarada por el Gobierno y aceptada por la opinión después de maduro examen de todas las conveniencias nacionales, sino neutralidad forzosa, impuesta por nuestra indefensión, por nuestra carencia absoluta de medios militares capaces de medirse con los ejércitos europeos[36].

Salvador de Madariaga, uno de los pocos intelectuales españoles que en el momento del estallido de la guerra podía mostrar una visión abierta y europeísta de la situación, al vivir en Londres, donde trabajaba como corresponsal de prensa, opinó que la famosa división en la opinión pública española entre germanófilos y aliadófilos no era más que el escaparate de dos "actitudes mentales" ante determinados problemas nacionales:

> La nación estaba dividida en dos. En conjunto, la opinión liberal, anticlerical y progresiva, vagamente llamada "izquierda", era aliadófila; reaccionaria, clerical, la "derecha" era germanófila. Un estudio más detallado de la situación revelaba razones más complejas y sugería la conclusión de que, estrictamente hablando, no había en España ni germanófilos ni aliadófilos, sino tan sólo actitudes mentales y emotivas para con ciertos problemas nacionales, históricos y filosóficos, que podrían representarse de un modo elemental con esas dos etiquetas cómodas y populares[37].

---

[34] Ibídem.

[35] Pardo Bazán (1914[6]).

[36] Azaña, M. (1917).

[37] Salvador de Madariaga (1978: 249).

Ese escenario lo precisan muy bien Sáenz-Francés y Sáenz Rotjo:

> España se encontraba en agosto de 1914 sin compromisos contractuales ni morales con ninguno de los países que se enfrentarían en la Gran Guerra. No había obligación alguna de entrar en la misma de ningún lado. Tampoco parecía interesar en demasía ni a Alemania ni a la Entente una España asociada al esfuerzo de guerra. España era un país periférico que poco podía aportar a los intereses de cada bando que no pudiera conseguirse de una España neutral[38].

La Ilustración Artística, como ya se ha reseñado, anunció su intención de informar de la contienda con la mayor imparcialidad posible. Emilia Pardo Bazán, por su parte, también trató de defender su neutralidad, pero como la división entre germanófilos y aliadófilos se vivía en las calles, en las tertulias de café y en la prensa, más de una vez abordó el tema en "La vida contemporánea". La primera se quejó de que unos la tuvieran por francófila y otros por germanófila, y afirmaba: "Es inútil que repita que no soy 'filonada'; que, en esta espantosa pugna, he mantenido el equilibrio de un espíritu sereno, de un alma enamorada de la historia". Por eso, pese a que "la gente siempre ha tenido la manía de afiliarme", se declaraba "la persona más independiente"[39].

Sentimentalmente, decía tener motivos de agradecimiento tanto para Alemania como para Francia, pero "si consulto a mi corazón, hallo que está por Francia, y es a Francia a quien deseo paz y prosperidad y gloria". De Inglaterra se desentendía y a Rusia la veía muy lejos. Sin embargo, reconocía que a quien veía más fuertes era a los alemanes. "Son asombrosos por el vigor, la resolución, la previsión y la energía singularísimos de ese pueblo y de esa raza, que quiere extenderse y ocupar un puesto preferentísimo en el mundo"[40].

En otra ocasión, al hilo de la lectura de dos folletos, uno del aristócrata Álvaro Alcalá Galiano y otro del hispanista francés Alfred Morel-Fatio, se preguntó "por qué España aparece, vista desde afuera, tan germanófila", aunque opinó que "el espejismo es reflejo de nuestras disensiones políticas", y añadía que "en general, aquí los radicales y liberales avanzados son francófilos y germanófilos los elementos de la derecha"[41]. Ella, por su parte, reiteró que se sentía sentimentalmente unida a Francia, "una segunda patria para mí", pero recordó que frente a esa división tajante de progresistas y conservadores, "Pío Baroja, el intelectual anarquista, es germanófilo, y otro intelectual de sangre azul y conservador abolengo (Alcalá Galiano), aliado"[42].

Poco después, en una crónica en la que reiteraba su simpatía por Francia, sin que ello fuera en detrimento de su independencia de criterio, volvió a quejarse de que los

[38] Sáenz-Francés y Sáenz Rotjo (2015).

[39] Pardo Bazán (1914[10]).

[40] Ibídem.

[41] Pardo Bazán (1915[2]).

[42] Ibídem.

lectores no se creyeran su neutralidad: "Pues no señor, nada: no puedo demostrar que soy neutral"[43], por lo que reflexionó sobre el concepto:

> ¿En qué consiste la neutralidad? A mi ver, en no ayudar a unos ni a otros; pero nunca podrá consistir en no compadecerlos a todos (...) La neutralidad ¿también consiste en no desear que triunfen éstos ni aquéllos? No. Yo, desde luego, deseo que triunfe quien más convenga a España. Sólo que no sé quién será. El tiempo rasgará la cortina[44].

Y esa independencia de criterio que defendía quedó bien patente al echar su cuarto a espadas en una polémica en la que se vio inmerso el dramaturgo Jacinto Benavente por su germanofilia. Para la condesa, los partidarios de Alemania podían serlo por dos motivos: quienes confundían el derecho con la fuerza y quienes opinaban que Alemania defendía un principio cristiano, la causa del orden basado en principios morales. Según la cronista, el caso de Benavente era el segundo, pues creía que había pasado de 'danunzista' a espiritualista cristiano.

Ella, que era partidaria de Francia en la contienda, defendió el derecho de Benavente a lo contrario, y afirmó:

> Hay en cada país una docena, o docena y media, o pongan ustedes dos docenas, aunque me parece extenderse mucho, de personas con plenísimo derecho a emitir su parecer. Lo más modesto a que puede aspirar un hombre eminente, es a la libertad de criterio (...) Y sin embargo, es lo contrario lo que ocurre: los sobresalientes no pueden abrir la boca sin que se les echen encima[45].

En otra ocasión, el traductor belga de su obra "San Francisco de Asís'" escribió a doña Emilia una carta lamentando la germanofilia de España. Ella le respondió: "Debemos conservar nuestra neutralidad estricta, a toda costa"[46], y puso como ejemplo su renuncia a firmar cualquiera de los numerosos manifiestos que en aquel momento salían a la luz.

Otro destacado colaborador de *La Ilustración Artística*, Miguel de los Santos Oliver, que firmaba con periodicidad irregular sus artículos bajo el epígrafe "De Barcelona. Crónicas fugaces", en un par de ocasiones se saltó el marco local de la actualidad barcelonesa del que debía ocuparse y se refirió al ineludible tema de la guerra, fijándose sobre todo en el apasionamiento con que la opinión pública española siguió el conflicto: "Las gentes toman partido por uno u otro de los dos grupos en lucha, con un ardor, con un ahínco inusitados. En España sobre todo"[47].

---

[43] Pardo Bazán (1915[3]).

[44] Ibídem.

[45] Pardo Bazán (1915[5]).

[46] Pardo Bazán (1916[2]).

[47] Miguel S. Oliver (1914[1]).

El cronista se refirió a "los periódicos defensores del punto de vista francés o del punto de vista alemán", así como a "los frecuentes choques personales en cafés y tertulias", y mostró su preocupación por la tensión reinante:

> En esta tirantez de criterios, opuestos y aun irreconciliables, estriba el obstáculo más serio que se opone hasta ahora a la neutralidad de España (...) Parece que hemos vuelto a las formas primitivas y simples de la mentalidad y que esto nos obliga a estar con unos o con otros, a negarlo todo a los alemanes y concederlo todo a los aliados, a ser francófobos o germanófobos, por cuanto el sentimiento dominante suele ser el de odio contra los unos mucho más que el de afecto hacia los demás"[48].

Oliver no dudó en afirmar que al polarizarse "en dos tendencias irreductibles", el pueblo español convertía "un problema internacional en problema interno" ajustándolo "al prisma subjetivo y caprichoso de nuestras banderías seculares, de nuestra guerra civil siempre latente"[49], y ya dentro de este tono patriótico, terminaba su crónica con un tono netamente noventayochista, pues tras constatar que "el espíritu público está poco menos que muerto en España" y citar a Joaquín Costa y Macías Picavea, concluyó lúgubremente:

> Ante esa modorra mortal que no equivale ni a la vida ni a la muerte alguno de esos patriotas que anhelan el engrandecimiento de su país habrá llegado a dudar si son preferibles a esa paz engañosa y deprimente, las convulsiones horribles de esa misma conflagración que pasa rozando nuestras fronteras[50].

Esta crónica de Miguel de los Santos Oliver está escrita con gran intensidad y profundo patriotismo, por lo que era merecedora de ser recordada, pero la siguiente que publicó en el semanario, cuatro semanas después, suscita también el mayor interés, porque el periodista mallorquín afincado en Barcelona fue plenamente consciente de que esa guerra no tenía parangón con ninguna otra de la historia.

En su lúcido análisis, Oliver destacó que se trataba de "una conflagración extendida a tres cuartas partes de Europa, con amenaza de propagarse a todo el resto"[51], en la que por primera vez los ejércitos de cada país se proveían de hombres mediante el servicio militar obligatorio, democratizando el deber de defender a la patria, que antes quedaba reservado para las clases bajas. El desarrollo de los medios de transporte por tierra, mar y aire permitía, frente a las "lentas y sucesivas" invasiones militares de antaño, que en ese momento fueran "rápidas y simultáneas", y si en las guerras anteriores la movilización de 200.000 soldados resultaba colosal, esa cifra se volvía ridícula frente a los millones de combatientes en la guerra actual.

Destacaba, asimismo, que las labores de reconocimiento de la aviación hacían cada vez más difíciles los ardides y estratagemas de la guerra clásica, que se veían sustituidos

[48] Ibídem.

[49] Ibídem.

[50] Ibídem.

[51] Miguel S. Oliver (1914[2]).

por la formación de frentes de dimensiones gigantescas en los que cada país colocaba miles de hombres fuertemente armados que se machacaban unos a otros hasta que cayera o se retirara el más débil de los dos.

Queda para la historia del periodismo su descripción del cambio de la manera de informar en la Guerra Europea. En primer lugar, los mandos militares prohibieron el acceso de periodistas a los cuarteles generales y a las líneas de fuego, por miedo a que las informaciones periodísticas perjudicaran las estrategias de cada ejército. Pero además la extensión de cada frente hacía imposible que un solo corresponsal pudiera seguir in situ las noticias que acaecieran en cada uno de ellos:

> Desde la guerra de Crimea los corresponsales militares constituían en la tradición de los grandes periódicos de Europa una verdadera especialidad profesional que se completaba, antes del triunfo del fotograbado, con los dibujantes o corresponsales artísticos y después de dicho invento con los corresponsales fotográficos (...) Todo eso ha desaparecido en la actual conflagración. Los corresponsales de guerra propiamente dichos descansan o siguen el curso de los acontecimientos en las mismas redacciones, de una manera sedentaria, sobre atlas Perthes o sobre las cartas militares, según los comunicados oficiales de los mismos gobiernos[52].

Calificaba de "ilusos" a quienes creían que se estaba asistiendo a la última guerra de la historia, y concluía su crónica con una bellísima frase refiriéndose al horror de la contienda: "Hay algo de impiedad en inhibirse de ese gran dolor, cuando si aplicásemos el oído sobre la dura costra de la tierra, oiríamos en lo profundo el fluir de un río de sangre[53]".

De los Santos Oliver volvió en alguna otra de sus crónicas al tema de la guerra. En el número 1745 (7 de junio de 1915) defendió con inteligentes argumentos la posición de neutralidad española y volvió a lamentar la restrictiva política informativa que dificultaba la labor de los corresponsales de guerra, pero son sus dos artículos anteriormente comentados los que, en mi opinión, deberán ser consultados siempre que quiera estudiarse el estado de la opinión pública en España respecto a la Gran Guerra Europea.

Del resto de colaboradores de *La Ilustración Artística*, solo nos encontramos con otra de sus firmas habituales, el también mallorquín Juan Bautista Enseñat, que por una vez abandonó la narración corta para escribir un artículo, titulado "Crónica", en el que abordó cómo afectaría a España el fin de la guerra y la firma de la paz.

Enseñat, con una retórica más decimonónica que Oliver, opinaba:

> Firmada la paz, los españoles seguiremos siendo tributarios del extranjero, por no haber sabido aprovecharnos de la situación creada por la guerra (...) Procuremos afrontar el porvenir del mejor modo posible. En algo podemos imitar a los beligerantes. En plena lucha, los pueblos enemigos estudian y preparan la resurrección de sus energías[54].

---

[52] Ibídem.

[53] Ibídem.

[54] Enseñat (1916).

Pero a su pregunta de cómo estaba preparándose España para después de la guerra, él mismo se contestaba de manera bastante pesimista:

> ¿Qué hará el Estado para reorganizar, activar y asegurar el trabajo dentro y fuera de España, en nuestros dominios? (...) Como de costumbre, la política y el inveterado sistema de *vivir al día*, de que no pueden desprenderse nuestros partidos políticos, sacrificarán unos intereses a otros[55].

CUANDO LA GUERRA SE HIZO COTIDIANA

Con el paso del tiempo, en un país neutral que podía contemplarla como simple espectador la guerra fue perdiendo su carácter novedoso y la opinión pública se fue habituando a seguir las informaciones sobre la misma de un modo casi rutinario. La propia Emilia Pardo Bazán explicó muy bien cómo el tiempo convierte en cotidiano incluso lo más terrible: "Hasta el mayor desorden, el desorden supremo, que es la guerra, se ordena, por decirlo así, cuando dura"[56].

La Ilustración Artística continuó informando puntualmente sobre la guerra hasta su cierre. Cada número del semanario habitualmente tenía dieciséis páginas, de las cuales solía dedicar una a la crónica escrita de la guerra, siempre sin firma, y una o dos páginas más a la información gráfica, procurando que las fotografías reflejaran equitativamente lo acaecido en ambos bandos. La revista trató de mantener una imparcialidad exquisita, pero de advertirse algo de simpatía, esta se proyectaba con más frecuencia sobre el lado aliado.

La información gráfica se impuso por completo a los anticuados grabados, pero La Ilustración mantuvo su vocación estética hasta el final y de vez en cuando publicaba alguno de tema bélico. Puede servir de ejemplo por su belleza el que publicó en enero de 1915 sobre la huida del rey Pedro de Serbia. Llevaba como pie "El Rey Pedro, acompañado de su corte y de un destacamento de soldados servios, abriendo la marcha a través de las montañas durante su retirada a Albania". La escena, plena de patetismo, representaba al anciano rey apoyado en un cayado y atravesando, seguido de los suyos, un puentecillo cubierto de nieve. El pie se desarrollaba con un texto mucho más literaturizado:

> Después de la invasión de Servia por las tropas enemigas, el Rey Pedro y su corte hubieron de sufrir grandes penalidades. La aspereza de los caminos hacía imposible servirse de automóviles y aun de otros vehículos, y el éxodo a Albania hubo de realizarse a pie. Las damas de la corte acompañadas de sus hijos y escoltadas por un destacamento de soldados servios, seguían al Rey a través de las montañas y por los angostos senderos de las rocas; la nieve y la lluvia hacían más riguroso aquel camino de la amargura[57].

La condesa de Pardo Bazán, por su parte, siguió tratando en "La vida contemporánea con frecuencia el tema de la guerra. Comentó, por ejemplo, cómo el mundo se iba

[55] Ibídem.

[56] Pardo Bazán (1914[8]).

[57] Pardo Bazán (1916[1]).

habituando al horror: "Leemos las noticias terroríficas y espeluznantes, como leeríamos un suceso ocurrido hace años y que no despierta sino un interés relativo"[58]. Se asombró de que Alemania pudiera contra todos, porque ya eran (en ese momento) "tres naciones contra ocho o diez", y advirtió de que "no hay otra disyuntiva: Europa será inglesa o alemana; y no sólo Europa, el mundo entero"[59]. Aunque sus simpatías se inclinaban por el lado de Francia, siempre vio a Alemania como una apisonadora que aplastaba cuanto se le ponía por delante, pero la incorporación de Portugal a la guerra le hizo cuestionarse si la nación germana podría resistir contra todos:

> Si no se ve claro por dónde va a venirles la derrota, aún es menos claro por dónde les vendrá el triunfo. Portugal es una nación pequeña; pero es una nación, otra más, que se les pone enfrente. No hay enemigo pequeño, dice el adagio[60].

Doña Emilia a veces se rebeló contra tanto profeta que preveía cómo quedaría el mundo tras la gigantesca contienda: "Y los grandes pueblos enzarzados ahora en tal y tan grave contienda, ¿qué sabemos cómo saldrán de ella, sean vencidos o vencedores?"[61]. Y en otra ocasión, comentando un folleto del chileno Arturo Benavides Santos titulado "Futuro próximo del mundo", en el que predecía la atomización de numerosas naciones tras la guerra y de desmanes y revoluciones llevados a cabo por los exsoldados, se plantó sarcásticamente ante tanta profecía: "¡El diablo sabe lo que nos espera!"[62].

No siempre hubo de presidir el dramatismo las crónicas de guerra, y doña Emilia derivó a veces hacia terrenos más superficiales, como cuando se planteó la influencia de la guerra en la moda: "Uno de los aspectos secundarios de la guerra es la influencia que puede tener en la moda femenina. Y este aspecto, en apariencia frívolo, es en realidad de suma importancia económica"[63]. Por eso propuso que la capa española, conocida en París gracias a los exiliados españoles del siglo XIX, pudiera convertirse en sustituta del abrigo.

Uno de sus temas favoritos, el del feminismo, también supo relacionarlo con la guerra:

> La mujer, o llamada oficialmente o por impulso natural, substituye al hombre en mucho de lo que no se creía "propio" de ella, y dirige los tranvías y los trenes (...) Es una victoria para la causa del feminismo, aunque se origine de un momento de inmensa angustia para la patria. Si la mujer puede desempeñar infinidad de cargos que el hombre exclusivamente retenía, asaz se demuestra que tal retención no era sino muestra de injusticia, y que la mujer sufría la ley del más fuerte[64].

---

[58] Pardo Bazán (1915[4]).

[59] Ibídem.

[60] Pardo Bazán (1916[5]).

[61] Pardo Bazán (1915[1])

[62] Pardo Bazán (1915[6]).

[63] Pardo Bazán (1914[7]).

[64] Pardo Bazán (1914[6]).

Por eso creyó que la guerra, a la larga, resultaría beneficiosa para las mujeres, pues durante su transcurso estaban llevando a cabo actividades hasta entonces en manos de los hombres, por lo que concluyó: "Es que la guerra es, ante todo, dinámica, y para la mujer, lo peor es la estática"[65].

En otra ocasión, por el contrario, la casi siempre combativa feminista doña Emilia frivolizó sobre algo tan serio como el número de combatientes muertos en la guerra, y festivamente anunció que el amor "reparará las pérdidas que la humanidad acaba de sufrir", pero propuso la poligamia como "único remedio a la escasez de varones, que amenaza superar a la del carbón, cobre y otras mercancías"[66]. Y por si la broma no fuera suficiente, la completó:

> Día llegará en que se otorguen premios a los varones que unan su suerte a la de diez hembras lo menos, y rijan en paz su serrallo, y puedan otorgar a la patria despoblada un contingente, como diz que le ofreció el famoso D. Lope de Salazar, que llevó a reñida batalla, en torno suyo, a noventa hijos, "todos habidos de doncellas muy honradas", dice la crónica[67].

La duración de la guerra fue otro tema recurrente: "Es un problema de tiempo, de agotamiento, de cansancio. Y el cansancio no se deja ver por ninguna parte"[68]. Y dos semanas después reiteró su argumento:

> ¡Pardiez! La guerra se ha de acabar. Pero cada día parece más demostrado que sólo puede acabarse por agotamiento, por consunción. Es un problema de resistencia. Y no hay medio de prever cuál de los contendientes tendrá mayor aguante[69]

Ya lo había dicho mucho antes: "En lo que convienen todos es en que hay guerra para rato"[70]. Y tenía razón. *La Ilustración Artística* publicó su último número el 25 de diciembre de 1916, y hasta el 11 de noviembre de 1918 Alemania no solicitó el armisticio, con lo que la guerra sobrevivió dos años a la desaparición de la revista.

---

[65] Pardo Bazán (1915[7]).

[66] Pardo Bazán, Emilia (1916[3]).

[67] Ibídem.

[68] Pardo Bazán (1916[6]).

[69] Pardo Bazán (1916[7]).

[70] Pardo Bazán (1914[8]).

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

Madariaga, Salvador de (1978): *España. Ensayo de Historia Contemporánea*. Madrid, Espasa-Calpe, 12ª edición.

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

ARTÍCULOS

Anónimo (1913): "El trono de Albania". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1665. 24-XI-1913, p. 767.

____(1914[1]): *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1697. 6-VII-1914, p. 450 y p. 454.

____(1914[2]): "La guerra entre Austria y Servia". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1701. 3-VIII-1914, p. 515.

____(1914[3]): "La guerra europea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1702. 10-VIII-1914, p. 534.

____ (1916) *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1779. 31-I-1916, p. 79.

Azaña, Manuel (1917): "Los motivos de la germanofilia". Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid en mayo de 1917. Rescatado de http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Discursos-002.pdf

Enseñat, Juan B. (1916): "Crónica". *La Ilustración Artística*, nº 1797. 5-VI-1916, p. 362.

Oliver, Miguel S. (1914[1]): "De Barcelona. Crónicas fugaces". *La Ilustración Artística*, nº 1710. 5-X-1914, p. 654.

____(1914[2]): "De Barcelona. Crónicas fugaces". *La Ilustración Artística*, nº 1714. 2-XI-1914, p. 718.

R. (1913[1]): "La Guerra de Oriente". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1629. 17-III-1913, p. 190.

____(1913[2]): "La cuestión de Oriente.- Juramento del nuevo rey de Grecia. Notas de la guerra". *La Ilustración Artística*, Barcelona. nº 1632. 7-IV-1913, p. 238.

____(1913[3]): "La cuestión de Oriente". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1633. 14-IV-1913, p. 255.

____(1913[4]): "La campaña de Marruecos". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1643. 23-VI-1913, pp. 414-5.

____(1913[5]): "La Segunda Guerra de Oriente". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1648. 28-VII-1913, p. 495.

Pardo Bazán, Emilia (1912[1]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1616. 16-XII-1912, p. 814.

____(1912[2]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1617. 23-XII-1912, p. 830.

____(1914[1]): *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1697. 6-VII-1914, p. 450 y p. 454.

____(1914[2]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1699. 20-VII-1914, p. 478.

____(1914[3]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1703. 17-VIII-1914, p. 542.

____(1914[4]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1705. 31-VIII-1914, p. 574.

____(1914[5]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1708. 21-IX-1914, p. 622.

____(1914[6]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1709. 28-IX-1914, p. 638.

____(1914[7]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1712. 19-X-1914, p. 686.

____(1914[8]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1715. 9-XI-1914, p. 734.

____(1914[9]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1717. 23-XI-1914, p. 766.

____(1914[10]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1719. 7-XII-1914, p. 798.

____(1915[1]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1729. 17-II-1915, p. 126.

____(1915[2]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1735. 29-III-1915, p. 222.

____(1915[3]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1738. 19-IV-1915, p. 270.

____(1915[4]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1747. 21-VI-1915, p. 414.

____(1915[5]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1759. 13-IX-1915, p. 606.

____(1915[6]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1762. 4-X-1915, p. 654.

____(1915[7]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1764. 18-X-1915, p. 686.

____(1916[1]) *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1779. 31-I-1916, p. 79.

____(1916[2]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1777. 17-I-1916, p. 42.

____(1916[3]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1781. 14-II-1916, p. 106.

____(1916[4]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1783. 28-II-1916, p. 138.

____(1916[5]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1787. 27-III-1916, p. 202.

____(1916[6]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1803. 17-VII-1916, p. 458.

____ (1916[7]): "La vida contemporánea". *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1805. 31-VII-1916, p. 490.

Sáenz-Francés, Emilio, y Sáenz Rotjo, José Manuel (2015): "¿La agonía de un neutral? España y la Primera Guerra Mundial?" *Comillas Journal of International Relation*s, Universidad de Comillas, Madrid, nº 2. Enero-abril 2015, p. 128.

Salaverría, José Mª (1914): "La ficción guerrera". *ABC*, Madrid, nº 3362. 3-VIII-1914, p. 2. Recuperado de http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1914/08/03/002.html

La Ilustración Artística

Año XXXIV — Barcelona 8 de noviembre de 1915 — Núm. 1.767

LA GUERRA EUROPEA. - LA PRENSA DE PARÍS EN LAS TRINCHERAS FRANCESAS

MONTANER Y SIMON BARCELONA

Vendedor de periódicos en el frente francés, dibujo de Federico Villiers, corresponsal artístico en el frente occidental de la revista *The Illustrated London News*

Los soldados franceses que luchan en las trincheras pueden leer diariamente los periódicos que se publican en París, para lo cual se ha organizado un servicio especial de vendedores que recorren la línea de batalla.

De este modo se enteran de lo que ocurre en los demás teatros de la guerra y siguen paso a paso las peripecias de esta tremenda lucha en la que ellos son unos de tantos actores.

El adjunto grabado permite formarse idea de la alegría con que aquellos heroicos combatientes reciben los diarios, cuya lectura es una distracción y un lenitivo a las penalidades que tan valientemente soportan.

© Biblioteca Nacional de España

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 51 - 92
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Emilia Pardo Bazán y Sofía Casanova, cronistas de la Gran Guerra

Mª Rosario Martínez Martínez
rosariomm@hotmail.com

(recibido setembro/2015, revisado febreiro/2016)

RESUMEN: La coincidencia de que dos escritoras relevantes nacidas en A Coruña, Emilia Pardo Bazán y Sofía Casanova, se viesen abocadas a escribir crónicas periodísticas sobre la Gran Guerra nos lleva a comparar esa labor de ambas. Teniendo en cuenta las circunstancias personales de las dos, que convertirían a Sofía Casanova en corresponsal de *ABC* para cubrir la información en el frente oriental europeo de la guerra, en este artículo abordamos las diferentes perspectivas desde las cuales cada una de ellas escribe sobre la contienda, sus diferencias y coincidencias, y su actitud con respecto a la neutralidad oficial de la España de la época.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, crónicas, Gran Guerra, revolución rusa, neutralidad.

ABSTRACT: The coincidence that two remarkable female writers born in A Coruña, Emilia Pardo Bazán and Sofía Casanova, wrote journalistic chronicles on the First World War, leads us to get their works compared. Having in mind both writers personal circumstances, being Sofía Casanova the Spanish newspaper *ABC*´s war correspondent from the Eastern front, this article focuses on their common views and differences, as well as their perspectives on Spanish official neutrality in the conflict.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, journalistic chronicles, World War, Russian revolution, neutrality

DOS ESCRITORAS CORUÑESAS

El azar quiso que Emilia Pardo Bazán y Sofía Pérez Casanova naciesen ambas en A Coruña y en el mes de septiembre, aunque con diez años de diferencia. La primera en el año 1851 y la segunda en 1861. A ambas les vino dada su condición de mujeres y gallegas y, con el tiempo, las dos frecuentarían los cenáculos literarios de la villa y corte y se enriquecerían con el trato de intelectuales y artistas gallegos que entonces desarrollaban su talento en la capital. Por distintos motivos, ambas tendrían un buen conocimiento de la cultura europea y contacto directo con intelectuales y escritores de más allá de

los Pirineos, circunstancia que hacía posible el dominio que ambas tuvieron de la lengua francesa, indispensable en aquella época como vehículo de comunicación internacional.

Todo ello condicionó la mirada de ambas a su país, al que veían desde un punto de vista más amplio, más europeo, menos localista que la mayoría de sus contemporáneas. Sofía iba a estar más influida por el entorno del Norte y Este europeo, particularmente por la intelectualidad polaca, muy internacional pero nacionalista, y Pardo Bazán por la cultura francesa y del Oeste europeo.

Aunque ambas padecieron las limitaciones que su época imponía a las mujeres, su procedencia social no era la misma y por lo tanto los obstáculos que debieron salvar para lograr su formación intelectual, alimentar su pasión por la literatura y dar cauce al legítimo afán de que sus obras ocupasen un lugar digno entre los escritores de su tiempo, no fueron iguales. Emilia Pardo Bazán, al haber nacido en el seno de una familia aristocrática y haber tenido un progenitor ilustrado[1], pronto tuvo acceso a la biblioteca de su padre y a una educación selecta, a pesar de ser una mujer. Sofía Casanova, de procedencia mucho más modesta, había nacido en el seno de una familia enraizada en culturas diferentes[2] que se había reinstalado en Galicia. Huérfana de hecho desde niña, ya que su padre desapareció un buen día, su madre –viuda de vivo– tuvo que hacer frente a la precariedad económica en la que se vio, trabajando y acogiéndose de nuevo a la protección de sus padres. Después, aceptando la ayuda de parientes bien relacionados en Madrid y en la corte de la Restauración, hizo posible que sus tres hijos –dos de ellos varones– tuviesen acceso a una esmerada formación personal e intelectual y fuesen aceptados en la sociedad burguesa de la época.

Emilia y Sofía se revelaron como escritoras desde muy jóvenes, pronto vieron sus trabajos literarios publicados en la prensa, y llegaron a ser reconocidas como tales por sus contemporáneos, aunque con consideración desigual. Incluso también las dos, aunque de distinta manera y por circunstancias diferentes, llegaron a alcanzar una popularidad notable en su época no sólo por sus escritos sino también por la incidencia que ambas tuvieron en aquella vida social madrileña. Bien relacionada y con talento, la señorita Casanova, al contraer matrimonio en 1887 con Wincenty Lutoslawski –intelectual polaco, hijo mayor de una familia adinerada y terrateniente– ocuparía también un lugar de consideración en la sociedad española y europea de la época, lo cual trajo consigo una mayor ampliación del abanico de sus posibilidades materiales, sociales y culturales. Esta circunstancia, en la práctica, "recortó" la enorme distancia socioeconómica entre ella y la condesa, y también sus posibilidades de proyección personal e intelectual.

---

[1] No nos olvidemos de que las mujeres de la época estaban a merced de sus padres, maridos o tutores y, por tanto, de ellos, de su consentimiento o de su permisividad, dependía la posibilidad real de tener acceso a una formación intelectual.

[2] Sus abuelos paternos eran portugués y madrileña (hija de un mexicano descendiente de vascos). Los maternos, con los que convivió, provenían también de culturas diferentes. La abuela procedía de una familia holandesa afincada en Nueva Orleans, y el abuelo era un militar ferrolano que había sido destinado a Nueva España. El padre de la escritora era orensano, y su madre había nacido en Nueva Orleans. Ambos habían llegado a A Coruña pocos años antes del nacimiento de su hija. Vid. Mª Rosario Martínez Martínez (1999: 17-26).

Es evidente que Emilia Pardo Bazán ha suscitado y suscita mucho interés entre los investigadores, y por tanto su biografía y su obra han sido ampliamente estudiadas y publicadas. No es el caso de Sofía Casanova que –por razones que no caben aquí– apenas ha despertado ni despierta la curiosidad de los investigadores, y menos de los editores, pese a haber sido una mujer tan importante en su época, a haber escrito una obra literaria ingente –aunque de desigual calidad literaria– y a haber sido corresponsal del *ABC* en Polonia desde 1915 a 1944, periodo convulso de la historia de Europa. Ni siquiera contamos con una edición de todas sus numerosísimas crónicas –más de 850– publicadas en el diario madrileño. Quien desee conocerlas hoy, no tendrá más alternativa que buscarlas en las hemerotecas o conformarse con las tres recopilaciones[3] que de ellas se hicieron en la época, forzosamente incompletas, ya que estaban destinadas a un formato de consumo comercial inminente.

No vamos a ocuparnos aquí ni de las obras literarias ni de otros logros importantes de estas dos escritoras coruñesas. Lo que nos interesa es aproximarnos a los escritos periodísticos en los que ambas de forma directa informaron, comentaron o reflexionaron sobre la Gran Guerra, horrible tragedia que –como se sabe, y a pesar de la neutralidad oficial de España– produjo un auténtico "cataclismo informativo" en nuestro país.

LA EXPERIENCIA PERIODÍSTICA DE AMBAS ESCRITORAS: LA GRAN GUERRA

Cuando en el verano de 1914 estalló la contienda, Emilia Pardo Bazán y Sofía Casanova tenían ya respectivamente 63 y 53 años, y estaban al borde de cumplir un año más. Eran por tanto dos mujeres maduras, cuyas firmas habían aparecido en periódicos decimonónicos y revistas nacionales y extranjeras, y en ellos habían dado a conocer muchos de sus trabajos literarios.

E. Pardo Bazán –como ya se ha estudiado[4]– había ido mucho más allá en el campo del periodismo y gozaba de una experiencia y una competencia en este terreno muchísimo más amplia que su paisana. Sofía, sin haber desempeñado una labor tan importante e ingente como la de la condesa, había colaborado desde joven y con bastante frecuencia en revistas literarias y en la prensa escrita, e incluso había publicado algún que otro artículo de opinión sobre temas de cierta actualidad –casi siempre relacionados con Polonia– en *El Album Ibero Americano, La Ilustración Ibérica, El Liberal* o *La Ilustració Catalana* y había mandado desde distintos puntos del Imperio del Zar a *La Iberia, La Época,* o al *Heraldo de Madrid* crónicas en las que manifestaba sus impresiones de aquellos lugares exóticos del Este europeo y describía sus costumbres que, en general, los lectores desconocían.

[3] *De la guerra. Crónicas de Polonia y Rusia, 1ª serie*, Madrid, Renacimiento, R. Velasco Impr. 1916. *De la revolución rusa en 1917*, Madrid, Renacimiento, Imprenta de Juan Pueyo, 1917. *La Revolución Bolchevista (Diario de un testigo)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1920. Esta última recopilación ha sido reeditada en Castalia (1990) y en Akron (2008).

[4] Puesto que se han publicado estudios importantes sobre este tema y celebrado simposios no consideramos necesario repetir aquí lo que ya se ha dicho. No sucede lo mismo con la obra de Sofía Casanova, mucho menos estudiada.

Inicialmente poeta, una vez en el extranjero[5], sin dejar la poesía, y por pura necesidad comunicativa ante tanta novedad, se había inclinado hacia la prosa, más explícita y con más cauce para poder describir detalles de los nuevos paisajes, los tipos humanos, sus culturas, y todo aquel vasto mundo en el que se había visto insertada a partir de su matrimonio.

Con este bagaje, las dos escritoras, al producirse el estallido de la Gran Guerra, se vieron formando parte de aquella vorágine de informadores que cubrirían la extraordinaria demanda de información acerca del conflicto. Imposible eludir un asunto tan vital para sus contemporáneos como aquella tragedia, de modo que Emilia Pardo Bazán, cuya firma en aquel momento era habitual en *La Ilustración Artística* de Barcelona ("La vida contemporánea"), en *La Nación* de Buenos Aires ("Crónicas de España") y en el *Diario de la Marina* de La Habana ("Cartas de la condesa") expresaría su opinión acerca de la contienda en estas columnas fijas, porque así lo requería la actualidad.

No fue el mismo caso el de Sofía Casanova, cuyo nombre no aparecía de forma sistemática y continuada en publicación alguna cuando estalló la guerra. Sus colaboraciones en prensa, casi siempre eran ocasionales[6]. Mucho más desligada de los círculos que le abrirían las puertas de las redacciones, puesto que había estado ausente de su país desde 1887, en aquel momento no estaba comprometida contractualmente con ningún periódico, aunque en los años anteriores a la confrontación había recuperado el trato cotidiano con sus viejos amigos del mundillo periodístico madrileño, entre ellos Alfredo Vicenti. Principalmente iban a ser los acontecimientos y las circunstancias familiares los que la llevarían a la prensa diaria.

SOFÍA CASANOVA, CRONISTA EN LA GUERRA

Sorprendida por la invasión alemana en Polonia cuando visitaba a su familia[7], Sofía Casanova se convertiría en corresponsal de *ABC* meses después, ya que este diario, sostenido por una empresa sólida que había invertido considerable cantidad de dinero para que el periódico estuviese técnicamente a la altura de los tiempos, necesitaba contar con un buen informador que cubriese esa región del frente del Este[8]. Ya había

[5] Recuérdese que, a causa de la profesión de su marido, filósofo y profesor de Universidad, tras su matrimonio, la escritora había residido, además de en Londres, en la Polonia rusa, en Moscú, y en Kazán. También en Mera (Coruña), lugar escogido por W. Lutoslawski para redactar su tesis doctoral y en el que permanecieron desde 1896 a 1898.

[6] Nos estamos refiriendo a las publicaciones de opinión, no literarias. Quizá la más regular fue la serie de "Cartas del Norte", publicadas por *El Liberal* de Madrid en 1909.

[7] Aunque a partir de 1908 Sofía pasaba largas temporadas en España, en 1909, roto ya definitivamente su matrimonio, se había instalado en Madrid y, desde allí viajaba con cierta frecuencia a Polonia, donde vivían sus hijas y el resto de su familia. Precisamente fue en uno de esos viajes, cuando, en el verano del 1914, le sorprendió la guerra en la casa de su suegra, en Drozdowo (Podlasie o Podlaquia), al Nordeste de Polonia.

[8] Vid. Mª Rosario Martínez Martínez (2002) y Gil-Albarellos Pérez-Pedrero (2013).

destacado a otros en capitales estratégicas del centro y oeste europeo y escribirían sobre la guerra para él muchos más en los años que duró la contienda[9].

Creemos que Luca de Tena pensó que Sofía podía ser una buena corresponsal porque, además de gozar de cierto prestigio como autora de obras literarias, también había alcanzado cierta popularidad en Madrid desde su regreso de Polonia pocos años antes de la guerra, pues se había involucrado en destacadas iniciativas sociales y culturales[10], algunas de ellas patrocinadas por la Reina Madre o la familia real, lo cual no era un detalle baladí para el periódico. No sólo era competente, sino que, además de encontrarse físicamente en pleno escenario bélico, conocía el país y su idioma, entendía el ruso, hablaba francés, el inglés no le era ajeno, y contaba con unas relaciones excepcionales que sin duda le darían acceso privilegiado a una información de primera mano. Ya, cuando en 1905 Luis Morote[11] había sido enviado al Imperio ruso por el *Heraldo de Madrid* con motivo de los sangrientos sucesos ocurridos en enero de aquel año, el periodista se había detenido en Varsovia y Sofía Casanova le había proporcionado fuentes de información excelentes. La familia Lutoslawski estaba comprometida en la lucha por la independencia polaca y muy al tanto de aquella revolución, puesto que la mayoría de sus miembros pertenecían al círculo político que en la Polonia rusa conspiraba contra la tiranía del régimen del Zar.

La suerte de Sofía y su integridad física eran asunto que preocupaba al amplio círculo de personas que conocían a la escritora en Madrid y también en Galicia, y quizá por ello, *El Liberal* y el *ABC*, considerando que era noticia que interesaba a sus lectores, habían publicado fragmentos de dos cartas[12] que la escritora había mandado a su familia desde Varsovia, redactadas respectivamente el 2 y el 14 de octubre de 1914.

Por entonces ella ya se había movilizado, se había puesto a disposición de la Cruz Roja y servía como enfermera en el Hospital de urgencia que se había habilitado en las dependencias de la estación de ferrocarril Varsovia-Viena de la capital polaca. Desde allí, se atendía a los heridos que, en trenes militares, se evacuaban desde el frente. La propia coruñesa, como sus compañeras, formaba parte de los equipos que se encargaban de trasladar heridos al hospital desde el frente mismo.

Sofía desde el momento en que se produjo la invasión alemana al Imperio del Zar, además de intentar comunicarse con su familia, había mandado varias cartas al director de

---

[9] A finales de julio de 1914, José Juan Cadenas era corresponsal de *ABC* en París. Desde años antes, de Viena mandaba sus crónicas para *ABC* Aniceto Sardó Villar, "Danubio". Juan Pujol lo hacía desde Londres y más tarde desde Bélgica. Javier Bueno García, "Antonio Azpeitúa", en otoño de 1914, informaba de la guerra desde París y ya en el año 1915 desde Berlín. Alberto Insúa, desde noviembre de 1915 toma el relevo como corresponsal en París, y muchos otros escribirían para *ABC* durante los años que duró la contienda: José Mª Salavarría desde París, Julio Camba desde Zurich y Londres, Alejandro Milnew desde Serbia o incluso Azorín publicaría en el diario madrileño "Notas de Francia"asomándose para ello al país vasco francés.

[10] Sofía Casanova había participado muy activamente en el Primer Congreso Español Internacional sobre la Tuberculosis celebrado en Barcelona del 16 al 22 de octubre de 1910, presidiendo el "Comité de damas", era secretaria de la Fundación Sta Adela, presidida por la Reina Mª Cristina; en 1911 creó y fue presidenta del Comité Femenino de Higiene Popular; en 1913 había estrenado una comedia en el Teatro Español, etc.

[11] Morote y Greus, Luis: *La Duma (La Revolución en Rusia)*, Valencia, F. Sempere y Cia., (s\a), pp. 99-134.

[12] "Desde Varsovia. Una carta de Sofía Casanova", en *El Liberal* (Madrid), 4-11-1914, pp. 1 y 2; "Impresiones de Varsovia. Una carta de Sofía Casanova", en *ABC* (Madrid) 15-11-1914, pp. 7 y 8.

El Liberal, su paisano y buen amigo Alfredo Vicenti, que él publicaría meses después en su periódico[13]. En la redactada en Varsovia el 31-10-1914 ("De la guerra en Rusia. Carta de Varsovia", *El Liberal*, 6-12-1914, pp. 1 y 2), se lamentaba de su aislamiento, agradecía la preocupación que por ella tenían sus compatriotas y, a pesar de su conmoción, se mostraba dispuesta a dar noticia de lo que estaba aconteciendo:

> En esta catástrofe he perdido la facultad de escribir, de hablar; pero para mis amigos, para mis lectores, sí la tengo aún, y quiero darles algunas noticias de la lucha aquí.

En realidad, ella era muy consciente de la magnitud de los hechos y, pensando en informar a sus compatriotas y amigos, había ido anotando día tras día lo que iba sucediendo en su entorno[14].

El interés que suscitaron aquellas cinco cartas –en realidad cinco extensas crónicas[15]– la iniciativa de Alfredo Vicenti y la disposición de la escritora para dar cuenta de lo que estaba pasando, creemos que contribuyó definitivamente a que Luca de Tena contratase a la escritora como corresponsal permanente de *ABC* en Varsovia, noticia que precede a la primera[16] de una larga serie de crónicas que Sofía Casanova mandará al diario madrileño de forma continuada[17] desde los primeros meses de 1915 hasta 1944.

En la primavera de 1915, como ya hemos dicho, *ABC* tenía ya informadores en las principales capitales europeas, incluso contaba con Juan Pujol que, invitado por el ejército alemán, mandaba sus crónicas desde Cracovia, los Cárpatos y la Galitzia austríaca, cerca de las líneas alemanas, pero, concernido Luca de Tena por la polémica suscitada acerca del posicionamiento de los periódicos españoles a favor de uno de los bandos

---

[13] Creemos que, a la vista del desastre y de la ruina que suponía la guerra, Sofía también pensó que podía ganarse la vida como periodista, y quizá también por ello se dirigió al director de *El Liberal*. En las notas personales escritas a comienzos de la guerra, se puede leer: *Si el fuego de esta guerra arrasa los campos, continúa la ruina iniciada, y nos hallamos sin medios de vida ¿qué haré?*. "En las rutas del fuego y la nieve. Las primeras etapas. VI", en *El Ideal Gallego* (Coruña) 21-2-1920, p. 1.

[14] Sofía, tiempo después, acabó entregando aquellas anotaciones al agregado de la embajada de España en en San Petersburgo, comandante Uzquiano, y al embajador de Argentina Martínez Campos, porque ella no las podía sacar de Rusia. Al regresar a su país, las encontró en Madrid y ella misma las dio a conocer en el periódico coruñés *El Ideal Gallego* como agradecimiento por la acogida que había tenido en su ciudad natal. Vid. Olga Osorio (2014).

[15] El periódico tituló a las cuatro primeras "De la guerra en Rusia. Carta de Varsovia", y se publicaron respectivamente en *El Liberal* el 6-12-1914, pp. 1 y 2; el 9-12-1914, p. 2; 30-1-1915, p. 2; 26-2-1915, p. 2. La última, titulada "Mareas de sangre. Desde Varsovia", apareció el 24-3-1915, p. 1. Fechadas todas en Varsovia y respectivamente el 31-10-1914, el 18-11-1914, el 6-1-1915, en febrero, y el 1-3-1915.

[16] "*ABC* en Varsovia. La guerra en Rusia", *ABC* (Madrid), 8-4-1915, pp. 7 y 8. Ilustraba esta primera crónica una foto de Sofía Casanova con el uniforme de la Cruz Roja, con este pie: "Sala de heridos en el Hospital de urgencia de la estación Varsovia-Viena, por el cual han pasado desde primeros de agosto a fin de marzo 140.000 heridos. En la fotografía se ve a nuestra corresponsal en Polonia la Sra Dña Sofía Casanova". Antecedía a la crónica esta nota: "La ilustre escritora Sofía Casanova se ha dignado aceptar el cargo de cronista de *ABC* en Polonia. Publicamos a continuación el primer artículo que nos remite desde Varsovia y en el que palpitan con todo su dramático interés los horrores de la guerra."

[17] Se había convertido en la primera mujer española corresponsal de guerra, o en la segunda si consideramos a Carmen de Burgos como tal, ya que había desempeñado esta labor antes, en 1909, en la guerra de Marruecos, pero de forma ocasional, no permanente como Sofía.

beligerantes, y acusado el suyo de germanófilo, se obstinaba en demostrar su neutralidad y su identificación con la postura oficial del gobierno de Dato a ese respecto[18]. La manera de demostrarlo era dando cabida en las páginas de su diario a firmas de tendencias contrapuestas, de ideología diferente. Sofía Casanova no era germanofila como Pujol, y además no estaba en el sur sino en el norte de lo que hoy es Polonia, es decir, tampoco en territorio austríaco sino ruso, y la Polonia rusa era escenario de la pugna entre el ejército del Zar, aliado, y el enemigo e invasor germano, de modo que había una doble razón para contratar a Sofía Casanova.

En su primer trabajo como corresponsal de guerra, "*ABC* en Varsovia. La guerra en Rusia", publicado en *ABC* el 8-4-1915, pp. 7 y 8, la gallega advierte a sus lectores de que sus crónicas serán dolorosas, porque han de ser *verdad vivida*, y manifiesta de forma inequívoca su rechazo a la guerra y a las glorias militares que necesariamente se cobran la vida de seres humanos:

> Cuando se está en contacto diario con el insuperable sufrimiento de nuestros semejantes en la guerra: cuando se tiene a cada instante una y mil pruebas de que la guerra bestializa a los hombres, ciega sus almas con un odio colectivo, más anticristiano aún que el individual, no esperéis de mi pobre pluma elogio o entusiasmos para los triunfadores. Execro la guerra y los laureles del campo de batalla que van unidos inseparablemente al mortuorio ciprés.[...] Sentencien, peleen, combinen sus ambiciones soberanos y políticos. Séanos dado a las mujeres en todas partes, y en los terrenos de la lucha más aún, librarnos de influencias malsanas que nos impidan cumplir nuestra misión de paz.

Era su primera guerra. El destino la condenaría a soportar todas las demás que iban a venir, en Rusia primero y en Polonia después.

Desde comienzos de 1915, los ejércitos alemanes era imparables y se iban apoderando del terreno palmo a palmo, dejando a su paso miles de cadáveres, hasta llegar a la misma Varsovia. Sofía Casanova, como el resto de la población civil, huyó de la zona del frente y, ya en la capital polaca, como los demás, soportó los bombardeos que caían sobre la ciudad a punto de ser tomada. Contó como aeroplanos, dirigibles como el "Zeppelín" germano, atacaban continuamente arrojando bombas y, con potentes focos, observaban la capital cuyos habitantes esperaban lo más a cubierto posible que en el vientre del monstruo brillara una larga línea de luz o que de sus entrañas salieran las armas mortíferas. Analizó también los partes de guerra del Estado Mayor ruso que comunicaban la verdad oficial, que contrastó con la realidad y con sus propias informaciones. Continuó anotándolo todo y escribiendo para *ABC* crónicas en las que, desde su propia experiencia, acercaba al lector lo que iba sucediendo: los dramas cotidianos de la población que sufría aquella barbarie, la novedad de las nuevas tácticas bélicas, los kilómetros de fosos excavados en el nevado suelo polaco, las ametralladoras que los protegían, capaces de disparar cientos de proyectiles por minuto, los últimos logros de la técnica aplicada a la destrucción del ser humano, los avances y retrocesos de los

[18] Vid. Barreiro Gordillo (2014); José Ramón González (2013).

distintos frentes, e incluso comentó episodios de su propia vida personal que –como la de muchos más– estaba siendo completamente truncada por la guerra. Su mirada femenina hacia aquella tragedia y su habilidad técnica hicieron posible que la información llegase al lector de una manera viva, inusual en el periodismo de la época. Ante los acontecimientos tomaba partido y expresaba sus opiniones en primera persona. Sus crónicas eran, por lo tanto, vivas, palpitantes testimonios de un presente histórico, dramático.

En realidad, la corresponsal era activísima y estaba siempre atenta a lo que veía, lo que decían los heridos y los militares con los que se cruzaba en su trabajo en el hospital, pero además no desperdiciaba ninguna ocasión de ir personalmente a las zonas donde se situaba el enfrentamiento de las tropas rusas con las germanas para poder informar de todo a los lectores españoles. La primera vez que viajó desde Varsovia a una de las zonas del frente fue cuando volvió a Lomza, al Nordeste del país, a finales de mayo de 1915. Los alemanes, en el intento de pasar el río Narew, habían bombardeado aquella comarca en febrero, y Sofía Casanova, aprovechando que iría acompañada de uno de sus cuñados, y que el llevar el brazalete de la Cruz Roja lo haría posible, decidió tomar un tren militar que desde Varsovia la llevó a la zona. Atravesando en ese tren el campo de batalla de Ostroleka a Lomza, su sorpresa fue mayúscula al descubrir la nueva arma defensiva hasta entonces nunca vista: las trincheras, cuya descripción se pudo leer en *ABC* el 19-6-1915, pp. 4-6:

> Distanciadas, y a trechos próximas a la vía, vi unas curiosas viviendas de soldados. Son cuevas largas y hondas, sin más luz que un boquete de entrada, en cuyo centro de tierra, apelmazadas con ramajes y tablones, álzase media vara del suelo y forma un frontispicio agudo, digno remate de esas mansiones de trogloditas.
>
> […] Alineadas, iba dejando atrás el tren esas "cuevas con vistas a la calle". En sus boquetes, algunos soldados, medio cuerpo fuera de ellos, miraban indiferentes. Otros, de bruces ante el "portón", fumaban. Una cabeza vendada apareció en la vacía negrura del agujero, y de varias vi salir, arrastrándose, cuerpos ágiles, a quienes placía dormitar al sol.

Ya en su destino, contaría en sus crónicas no sólo las consecuencias de la guerra en aquellos parajes que conocía perfectamente, sino también las calamidades que había traído a la población civil y la desolación que le produjo ver la tierra abierta en boquetes y aquel ir y venir de soldados, carros y armamento.

De vuelta al hospital de Varsovia, informaría de la angustia cada vez más agobiante que atenazaba a la población civil a causa del avance imparable del enemigo al que se le atribuían las mayores crueldades, pero en sus informaciones trataba de ser objetiva y señalar las exageraciones que formaban parte de las mentiras de la guerra. Sin embargo, cuando en junio comenzaron a llegar al hospital soldados envenenados y quemados por los gases asfixiantes que habían utilizado los alemanes en el frente, Sofía se topó con la demostración de que no estaba muy descaminada la campaña sobre la ferocidad alemana, y su indignación no tuvo límite cuando comprobó los efectos terribles que en los seres humanos produce lo que hoy llamamos la guerra química, que inmediatamente denunciaría escandalizada. En junio de 1915, escribiría[19] apresurada lo siguiente:

[19] Publicado en *ABC* (Madrid), 1-7-1915, pp. 3-6.

> Me han telefoneado, y aquí estoy ante un cuadro horrendo.
>
> Hemos recibido 600 envenenados por los gases mortíferos, y esperamos dentro de una hora otros tantos. Este nuevo aspecto de la guerra es más terrible que los ya conocidos. Nos aturde nuestra impotencia ante estos infelices, que no sabemos, que no saben los médicos cómo curar. Se ha podido prever que los alemanes usarían, aquí como en Bélgica, esa arma maldita.
>
> Tosen, sangran, se asfixian estos desventurados, y los asistimos con paliativos. ¡Qué angustia! ¡Esto es más terrible que lo presenciado antes! El odio, el miedo hacia los despiadados enemigos acrece.
>
> Sale hoy correo y envío estas líneas, pues no sé cuándo saldré de aquí, ni cuándo podría terminarlas.

En la crónica siguiente, *ABC* 7-7-1915, pp. 3-5, la corresponsal continuó informando de aquel nuevo desastre y de sus consecuencias, haciendo hincapié en la inconcebible imprevisión:

> Envié mi última crónica impresionada tristísimamente al recibir víctimas de la guerra aquí: los soldados envenenados con gases, novísima arma de los teutones. ¡Y qué espantosa arma! Los heridos graves no tienen el doloroso aspecto de estos infelices, y salí enferma del hospital el primer día que los asistí. ¡Congestionadísimo el rostro, cárdenos, abrasados los labios; fríos los pies, hinchados la garganta y el pecho, tosían, arrojaban sangre por la boca y el estertor estremecía por momentos los cuerpos exánimes quemados por la fiebre! Una imprevisión inconcebible de... de quien sea nos negó el consuelo de auxiliados eficazmente. Ignorábamos hermanas, practicantes, médicos, lo que había que hacer. Y muchos han muerto en los hospitales. En los fosos quedaron muchísimos; dícese que una división. Y más hubieran sido de no cambiar, durante la operación, el aire, que hizo retroceder la nube densa, amarillenta, rastrera, del lado por donde venía, derribando a quienes la lanzaron contra los rusos. También perecieron los alemanes, pues es arma de dos filos ese gas, que se confía a los aires para que mate a los hombres; y el aire avanza, retrocede, gira, matando a unos y otros sin discernimiento.

Sofía Casanova informaba de una realidad vivida, de la verdad que contaba en primera persona porque no se lo habían contado, lo estaba viviendo.

En España, la admiración de los germanófilos hacia los innegables logros científicos y técnicos de sus ídolos, tras las atrocidades que la corresponsal denunciaba en *ABC*, sufrió un serio revés, que vendría a reforzar la exhibición de las fotografías que luego circularon en la prensa, en las que se veían los abominables efectos del arma química.

En Polonia, tras aquel espanto y la inminente llegada de las tropas enemigas, el pánico de los varsovianos fue todavía mayor. En agosto de aquel aciago 1915, a la vista de aquel avance, las autoridades dieron la orden de evacuar la ciudad. La coruñesa, en una crónica publicada en *ABC*, 17-9-1915, pp. 6-8, contaría así aquel desalojo general:

> Se despejaba la ciudad, dejando sitio a las tropas...
>
> Y han sido estos tres días últimos de infernal agitación en las dependencias del Estado. Empaquetando los últimos papeles, los últimos fardos, han trabajado día y noche miles de hombres. Las órdenes del Estado Mayor, de otros centros, se sucedían, se contradecían;

> la premura del tiempo, el pésimo burocratismo entorpecía el magno desaloje oficial. Aunque desde hace tres semanas se ha ido infinidad de mujeres, de chicos y una parte de empleados mínima de los Tribunales, los Bancos, las oficinas de caminos férreos, las cancillerías militares y civiles, las dependencias todas, altas y bajas, del complicadísimo funcionamiento en la capital de Polonia, quedaba mucho en ella por evacuar al recibirse las apremiantes órdenes del 20. Hoy, al amanecer el soleado 27, está vacía de burócratas, archivos, legajos y de millones la gran ciudad.
>
> Cerrado está el correo; se ha ido el Cuerpo de bomberos; la Policía saldrá en breve; pero, terminada la trágica mudanza, hay un alivio. A tres kilómetros se ha instalado el correo de campo, que puede llevar a nuestros ausentes frases de aliento o de despedida. Se han desmontado todas las fábricas polacas, inutilizando el material que no puede enviarse a Rusia.

A pesar de aquella orden, y por el hecho de pertenecer a la Cruz Roja, Sofía pudo permanecer hasta el final porque se sentía útil y porque quería ser testigo de aquella dramática realidad hasta el final para contarla. Cuando ya las autoridades echaron a los últimos, ella se reunió con sus familiares en los alrededores de Minsk y se sumó al resto de la población polaca que, en multitud, huía en retirada forzosa hacia el interior del Imperio del Zar. Las crónicas de esta época refieren aquel penoso exilio con multitud de detalles que acercan al lector al desconcierto, la miseria, la angustia y el dolor de una población obligada por la guerra a abandonar en masa su país, su casa y su vida. En una de esas crónicas, publicada en *ABC*, el 13-10-1915, pp. 3, 4 y 7, escribía:

> Por los trakty, las sendas características de este país, llamadas de Igumenski, Lluch y de Catalina[20], pasa el oleaje humano de los expulsados de Polonia, que empujan al extremo Norte de Rusia órdenes imbéciles y despiadadas del mandarinato petrogradesco. Sólo con las bíblicas hecatombes puede compararse ésta.
>
> La complejidad, la misma enormidad del desfile por selvas, valles y aldeas de tres millones de desterrados, aturde al cronista e, impotente, mira, oye y enmudece sin poder describir lo que ve. Dante sólo podría narrar la magnitud de esta tragedia de mil pueblos.

Sofía Casanova, con los demás refugiados, atravesó Bielorrusia en condiciones durísimas y, después de incontables peripecias, llegó a Moscú, en donde permanecería hasta octubre de 1916.

Terminado el primer periodo de la contienda con el repliegue del ejército del zar, en otoño de 1915, los intereses de la guerra convergían en aquella capital. Aunque allí no

[20] Deducimos que se refiere a las tres vías principales que recorren Bielorrusia desde Polonia, para penetrar en Rusia: la que desde Brest o Brzesc –o desde Bialystok–, a través de Baranovici llega a Minsk y que, pasando por Borisov y Orsha, entra en Rusia por Smolensk ; la que, desde Bialystok, pasa a través de Baranovici por la localidad de Slutsk –en el texto Lluch– y sigue por Bobruisk a Moguilov; y la que, más al sur del país, desde Brzesc, pasa por Kobrin y Pinsk y, a través de Kalinkovici (Catarina), llega a Gomel o Homel. Las erratas en la transcripción de topónimos y nombres propios, desconocidos para los trabajadores de *ABC*, son muy frecuentes en la publicación de las crónicas que firma Sofía Casanova. Ella nombra muchas localidades y de muy diferentes lugares del Imperio, hoy de nacionalidades diferentes. Muchas de ellas, además, han cambiado de denominación o ésta varía según la transcripción que se haga del alfabeto cirílico al latino. Sofía, a veces, "polonizaba" estos nombres, lo cual dificulta también su exacta interpretación.

se alojaba la corte, sí era el eje político del Imperio y esa circunstancia hacía que la corresponsal de *ABC* estuviese en un lugar de máximo interés informativo.

Fue allí donde supo a través de la embajada española en San Petersburgo, que no habían llegado a Madrid las crónicas que con tanto interés había escrito en los últimos días de la evacuación de Varsovia, a pesar de haberlas mandado desde Minsk. El 7 de octubre de 1915, después de comentar para *ABC*[21] la crisis del gobierno del zar, escribe estas líneas:

> Y en tanto que tan terribles acontecimientos nublan los horizontes de estas tierras de mi doble destierro, me informo que mi trabajo y mi correspondencia privada de dos meses *ha encallado* en las aguas de la catarata oficinesca oficial. [...] Ya contaré el caso que cortó la ya difícil comunicación con mis familiares aumentando su amargura por nuestro peligro y dejó a mis lectores sin largas crónicas descriptivas del período más emocionante de Varsovia; las últimas horas de la soberanía rusa. Narré lo que presencié y viví formando parte de la avalancha empujada hacia Minsk, y en Kielce y en Baranowice me detuve hasta que el último soldado salió de Varsovia y supe detalles de la entrada de los teutones.
>
> Una reclamación, hecha por alta y generosa personalidad española en Petrogrado, acaso logrará que mis papeles (retenidos, no por perfidia, sino por inepcia burocrática) lleguen a Madrid. Son ellos insubstituíble material histórico de la catástrofe que me arrolla.

Sus papeles, que jamás recuperaría, a pesar de ser *insubstituíble material histórico*, nunca habían salido en el correo, pese a que un alto cargo militar ruso le había dado su palabra de enviarlos a Madrid. Ese tipo de falacias y los bloqueos bélicos impedían muchas veces que las crónicas de la corresponsal pudiesen ser leídas en *ABC* o determinaban que fuesen publicadas con considerable retraso.

Aquel invierno de 1915 fue para los rusos una dura prueba de supervivencia por la escasez de alimentos y de combustible. La guerra no parecía tener fin. En los artículos escritos en los primeros meses de 1916, Sofía mostró la neurosis de la población y el pánico general ante la ya próxima campaña del general Brusilov que había traído consigo la militarización de bienes y el adiestramiento de reclutas. En febrero, al comunicar la noticia del cese del presidente del gobierno, Goremykin, a quien el zar había sustituido por Strümer, la corresponsal ya se hacía eco del revuelo que estaba causando en medios políticos y cortesanos el campesino Rasputín. Dudaba de si se trataba de un místico o de un farsante porque, en realidad, le desconcertaba que viviese como un cortesano y no como un ascético, pero no se atrevía a juzgarlo. Destacaba, sin embargo, que se le atribuía un extraño y extraordinario poder sobrenatural y que las anécdotas que sobre él circulaban eran sumamente extravagantes.

En abril, volvió a visitar las trincheras, en esta ocasión las de Minsk, como delegada del Comité Cívico de Varsovia. Su misión consistía en hacer llegar regalos (jabones, caramelos, impermeables, papel, lápices, cigarrillos...) a los soldados de la brigada

[21] "*ABC* en Rusia. La destitución del Gran Duque. El cierre de la Duma", *ABC*, 13-11-1915, pp. 3-6. Las palabras que se destacan en cursiva, en esta cita y en las siguentes, están así escritas en las crónicas correspondientes publicadas en *ABC*.

polaca, con motivo de la Pascua de Resurrección. Consciente de su labor informativa, aprovechó la ocasión para describir aquel frente y destacar la situación de los combatientes polacos en aquella confrontación para ellos fratricida. Es significativa la impresión que le causaron las alambradas y muy interesante el último párrafo de una de sus crónicas[22] dedicadas a esta visita:

> En un punto me dieron unos gemelos, los enfoqué y no percibí más que la leve ondulación del terreno, allá en la lejanía. Retrocedimos, y, apostada detrás de los pinos, en la pendiente, volví a mirar.
>
> La tierra parecía removida en líneas transversales, y ante ellas, con opacidad gris, extendíase *hacia nosotros* algo como redes *puestas a secar*: eran las alambradas, las redes de pescar hombres y desgarrar sus carnes.
>
> Sentí miedo y vergüenza de estar allí. La inquietud, la amenaza, la dramática situación de los combatientes no debe inspirarnos curiosidad. En esta guerra no fui sino adonde me necesitaron. No presencié nunca *en espectador* el sufrimiento o el peligro ajeno, y quiero que así sea hasta el fin.

En líneas anteriores, Sofía Casanova ya había comparado las trincheras con enormes toperas, ahora veía las alambradas como redes de pescar seres humanos y finalmente reflexionaba acerca de la ética periodística, mostraba su desazón al sentirse por un momento convertida en espectadora del sufrimiento humano y expresaba claramente su concepto de ética profesional. A su juicio, la línea divisoria entre una información digna y la mera curiosidad –o incluso la pura mercancía– estaba en la empatía, en informar para denunciar o para compadecer a otro ser humano que se hallase en una situación dramática, no en hacer de ese sufrimiento un espectáculo.

La vida en Moscú cada vez se hacía más difícil por el hambre y hasta por la escasez de agua potable. La paz ni se vislumbraba, Rumanía se había unido a Rusia y había entrado en la guerra. Hasta en Moscú se rumoreaba que España pudiese hacer lo mismo, apoyando a Alemania. A mediados de octubre de 1916, la corresponsal se trasladó a San Petersburgo. La guerra sólo había llegado a su ecuador y aún quedaba mucho que contar.

LA CONDESA, CRONISTA EN UN PAÍS EN PAZ

Tras producirse el asesinato de Sarajevo y posteriormente declararse la guerra en el verano de 1914, Emilia Pardo Bazán que firmaba asiduamente una columna titulada "La vida contemporánea" en *La Ilustración Artística* de Barcelona, que escribía para *La Nación* de Buenos Aires sus "Crónicas de España" y que también publicaba las "Cartas de la condesa" en el *Diario de la Marina* de la Habana, no tuvo más remedio que referirse a un hecho tan importante y trascendente como el de aquella catástrofe. Aunque vivía y pertenecía a un país neutral, en aquellos días era enorme el interés que suscitaba en los lectores españoles e hispanohablantes la marcha de la guerra y sus consecuencias. Sería,

[22] "*ABC* en Rusia. La vida en las posiciones", *ABC*, 4-7-1916, pp. 3-5.

pues, inconcebible que ella, siempre tan atenta y preocupada por las cosas de su tiempo, no tocase el tema. Por ello, a partir de entonces y hasta 1917, estarán presentes en muchas de sus crónicas la consideración del poder destructivo de la guerra y su presencia como poderosa causa del cambio de vida en los cada vez más numerosos países beligerantes y en los no beligerantes, como era el caso de España. La condesa, a medida que se iba complicando la confrontación, era más consciente de que la vida social, económica y cultural española se estaba viendo sustancialmente condicionada por la guerra.

Para informarse de los graves acontecimientos que irían teniendo lugar en los países combatientes, Emilia Pardo Bazán devorará la prensa e incluso intentará viajar a París en 1915 para poder observar por sí misma la transformación de la capital, aunque al final, la elemental prudencia le hiciese desistir del proyecto[23].

Cuando la guerra ya era un hecho consumado, en la crónica de su columna habitual "La vida contemporánea", que publicó *La Ilustración Artística* el 17-8-1914, p. 2, la escritora reconocía que la extraordinaria gravedad de aquel hecho acaparaba la actualidad informativa de forma contundente:

> Y ¿de qué otra cosa habríamos de hablar? No hay, en este momento, más preocupación ni idea dominante que la guerra.
>
> Ante su aparición apocalíptica, todo se ha borrado, todo ha pasado a segundo término.

Y a partir de esas líneas, todas las demás de la crónica las dedicaba a la conflagración, que se había gestado mientras todos habían preferido pensar que no sucedería, pero que ella había visto venir *en plazo más o menos largo*, al observar la carrera de armamento que se estaba produciendo. Ese convencimiento la llevaría a afirmar: *la tragedia de Sarajevo fue sólo la chispa que delató la hoguera escondida (no tan escondida)*.

En la crónica anterior[24], sin embargo, al comentar el crimen de los archiduques, había considerado que había sido un *arrebato de feroz independencia* y había descartado que se tratase de un crimen anarquista. Releyendo sus líneas, no parece que sospechara que aquel hecho llegase a provocar la guerra. Por lo menos no mencionaba tal hipótesis.

En su sección habitual "Cartas de La Condesa", publicada en el *Diario de la Marina* el 11-9-1914, p. 9, pero redactada evidentemente antes de estallar la guerra, también comentaba el asesinato de Sarajevo pero, al hilo de si las Ligas para la Paz universal serían o no eficaces, opinaba que, en contra de los esfuerzos pacifistas, y a la vista de los últimos acontecimientos, *la guerra, en proporciones jamás vistas, se cierne, como espectro rojo de sangre y negro del humo de los incendios, sobre los países más cultos, más adelantados y más poderosos de Europa*. Reiteraba que el crimen regio *no fue anarquista sino nacionalista*, y concluía: *mi impresión es pesimista. Viene el estallido; se ve su inminencia*.

---

23 "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 22-3-1915, p. 2.

24 "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 20-7-1914, p. 2

Atenta a la actualidad y bien informada, sí había visto venir la catástrofe europea, y de ahí el comentario que luego hace en la crónica publicada el 17 de agosto en el periódico barcelonés.

Ya pasada la primera impresión que produjo el estallido de la guerra, Pardo Bazán concreta en "La vida contemporánea", (*La Ilustración Artística*, 21-9-1914, p. 2) que la variación de temas forma parte de su decálogo de cronista, pero que de manera abrumadora en aquel momento la guerra le impedía cumplirlo y la obligaba a volver siempre sobre lo mismo:

> "Ya sé que no es de buen cronista insistir en un mismo tema y que es ley la variedad; pero pregunto si, en este instante, alguien varía. Los periódicos dedican, semana tras semana, columnas y columnas a telegramas más o menos confusos de la guerra; los artículos de fondo sobre ella giran invariablemente, […] todos son relatos de gente que escapó de Francia, de Alemania o de Suiza y regresa a su hogar trémula aún del susto: los Diccionarios enciclopédicos son saqueados, y las Geografías manoseadas incesantemente, para satisfacer con estudios presurosos y a medio mascar la curiosidad ansiosa del público, el cual, de repente, se ha enterado de que hay en Europa serbios, austriacos, cosacos y polacos, y estas varias gentes son reales y efectivas, seres de carne y hueso, que se baten como leones […].
>
> Y así, de la guerra ha de hablarse, pegue o no pegue, sépase algo de nuevo que dé pretexto al artículo, o haya que recocer las mismas berzas.

España no estaba en guerra, pero ésta y sus consecuencias eran de máxima actualidad. La curiosidad de los lectores españoles, carentes de información, de cultura europea y sin el conflicto encima de sus cabezas, demandaba noticias y la opinión de aquellos a quienes consideraban enterados.

Aunque sus crónicas no eran de guerra, –como sucedería con las de Sofía Casanova– sino que eran escritas en un país en paz, Emilia Pardo Bazán trataría aspectos que también abordaría la corresponsal de *ABC*, como la falta de informaciones veraces que diesen testimonio fiel de lo que estaba sucediendo en los países beligerantes. Sofía a lo largo de los cuatro años de lucha, con frecuencia se quejaría de la falsedad de los partes militares y de las constantes mentiras que, como armas que eran de una guerra informativa de ambos bandos, dificultaban extraordinariamente la tarea de averiguar la verdad, aún estando en el escenario de la guerra misma. Pardo Bazán, desde un país neutral, ya desde el primer año del conflicto, lamenta también la falta de una información veraz y detallada[25] que no encuentra en ningún periódico a su alcance y echa de menos la que pudiera proporcionar un escritor que siguiese a los ejércitos beligerantes, como había sucedido en la guerra de Marruecos. Ambas escritoras se conmovieron ante el sufrimiento de la población civil de los países en guerra y especialmente ante el de aquellos pueblos que fueron arrasados pronto y sin piedad, como Bélgica. La corresponsal de *ABC* llegó a llamar a Polonia *la Bélgica del Norte,* para destacar la devastación que estaba padeciendo ese país. Menos atención prestó a Polonia la condesa (*Rusia, ¡psch! ¡Está*

[25] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 16-11-1914, p. 2.

tan lejos, es tan enorme!)[26], pero sí se ocupó en varias de sus crónicas de Bélgica, país especialmente amado por ella. Las dos cronistas, que se confesaban católicas, se sentían muy identificadas con los habitantes de Bélgica y su cultura, por lo que a ambas les dolía enormemente aquella destrucción brutal. La una y la otra tenían simpatía por Francia, y de forma especial la condesa. A las dos les escandalizó la destrucción de la catedral de Reims y la de la universidad de Lovaina y se lamentaron de ello en sus crónicas. A Sofía, como hemos visto, le sobrecogieron las nuevas armas que, asombrada, se esforzó en describir y denunciar, y padeció sin poder evitarlo las consecuencias de los bombardeos de los zeppelines alemanes, de las masacres de las armas químicas y de los bloqueos de los submarinos. A la condesa, al tanto de estos nuevos medios de combate, pero en terreno neutral, y a salvo, también le preocuparon las nuevas formas de matar, pero pudo permitirse el lujo de referirse en sus crónicas a aquella maquinaria, y después ocuparse de otros aspectos de la vida más placenteros[27]:

> Hablen otros de las líneas de combate, de la estrategia, de los efectos asombrosos de la artillería, de los inventos extraordinarios en aviación y navegación submarina, de las pólvoras nuevas […] a mí me interesa más lo que sucede en las almas, la tremenda ramazón de novelas y cuentos y poemas y elegías que brota al margen de las heredades encharcadas de sangre, en el seno de las ciudades donde ya no se trafica, y suben los artículos de primera necesidad, y falta el trabajo y caen las bombas.

Por si no quedase claro, vuelve a insistir[28]:

> De algo que no sea la guerra europea ha de hablarse alguna vez… La guerra con su fondo macabro, sus matanzas que sobrepujan a la humana imaginación, ha llegado a fatigar nuestro espíritu, abrumando nuestra mente, como una pesadilla de esas que proceden de una mala digestión de manjares fuertes y crudos. El único deseo de todos […] es que se acabe.

En realidad, así como Sofía Casanova tenía como misión informar de la guerra, el trabajo periodístico de Pardo Bazán tenía otro fin y sus crónicas estaban dirigidas a un lector que comenzaba a saturarse o estaba mucho más alejado de la contienda y sus horrores, que deseaba también poder distraerse con otras cuestiones que le interesaban. En el caso de la crónica antes citada, la propia escritora cambia de tema: *Dejémoslo estar: no podemos remediarlo* y dedica el resto de las líneas a escribir sobre las rosas porque *la existencia es breve* y *sólo disponemos del rápido instante fugacísimo*.

Pasado ya un año de la contienda, cuando la guerra fue perdiendo protagonismo en la vida española, aunque sus consecuencias siguiesen estando presentes, Emilia Pardo Bazán fue abriendo sus crónicas de forma gradual a otros temas de la actualidad de su país y, sobre todo en sus colaboraciones para los periódicos americanos, fue retomando los asuntos que hasta la guerra más le habían interesado y que continuaban atrayendo

[26] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 7-12-1914, p. 2.

[27] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 19-10-1914, p. 2.

[28] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 26-10-1914, p. 2.

su atención, es decir, los que consideraba relevantes y de actualidad en el mundo de la cultura, de las artes y de la literatura, ya que era una mujer con vastísimos conocimientos y al tanto de lo que acontecía en la sociedad española y europea. No se trataba de eludir el tema de la guerra por pura frivolidad sino de continuar en lo posible con la vida de antes de ella, sin ocultar lo que ésta estaba incidiendo en el desarrollo normal de un país neutral a salvo de la violencia más brutal y sistemática, al que no le caían las bombas encima.

Básicamente, a pesar de ser diferentes las crónicas que se publican en Barcelona, Buenos Aires y La Habana, los asuntos que Emilia Pardo Bazán aborda en los años que duró la Gran Guerra son los mismos, pero no lo son los matices ni el tono, que ella va adaptando a las diferentes publicaciones y a sus lectores. No le pasan desapercibidos los acontecimientos importantes y a ellos dedica siempre algún comentario, e incluso opina sobre asuntos económicos o aspectos en los que, aprovechando aquella coyuntura, debería incidirse porque, a su juicio, podían favorecer el desarrollo de España.

UNA GUERRA QUE SE HACE ETERNA: LA REVOLUCIÓN RUSA

A mediados de octubre de 1916, Sofía Casanova tuvo que abandonar Moscú, ciudad asediada por el hambre, y se asentó con el grupo familiar en San Petersburgo, cuando ya en las altas esferas del gobierno del zar el caos era insostenible. El escándalo de la influencia que Rasputín ejercía sobre la zarina vino a empeorar la crisis política, mientras el pueblo ruso, extenuado, continuaba sufriendo las penalidades de una guerra que parecía no tener fin. La corresponsal informó y comentó para *ABC* aquellas tempestades políticas, sin dejar de insistir en el pesimismo y cansancio general de la sociedad civil. En crónica redactada el 31 de diciembre de 1916, que *ABC* publicaría con retraso el 21-2-1917, con toda cautela y sin dejarse llevar por amarillismos, dio noticia del asesinato de Rasputín.

En realidad, las informaciones que la gallega mandaba a España desde Rusia se habían vuelto intolerables para las autoridades rusas porque en ellas se comentaba y describía sinceramente la descomposición del zarato, la corrupción de la política rusa, los sucios manejos de los responsables de la guerra y la desesperación de una población agotada, deseosa de paz. Sus críticas a la guerra y su comprensión con respecto a cada uno de los pueblos en liza, le habían llevado a figurar en la lista negra de la censura rusa, de modo que, para burlarla, verdaderamente se las tuvo que ingeniar, enviando sus crónicas por mar, en el pecho de aviadores, a mano y de etapa e etapa, y de mil modos. Por ello, y a causa de los bloqueos, otra vez sus trabajos no pudieron ser primicia, aunque los redactase antes que otros cuyas informaciones llegaban con anterioridad a los lectores.

En el invierno de 1916-17, Rusia vivía una situación desesperada. La agitación política y la convulsión interna había llegado al cenit como consecuencia de las derrotas militares y del caos económico. La revolución era sólo una cuestión de días.

Como se sabe, el 7 de marzo de 1917 (23 de febrero, según el calendario ortodoxo) comenzaron a desencadenarse en San Petersburgo una serie de huelgas que desembocarían en una revolución abierta cuatro días más tarde. Las tropas de la capital apoyaron a los

sublevados, reaparecieron los *soviets* de 1909, que se apoderaron de parte del poder, y la Duma tuvo que reconocer que la situación escapaba al control del gobierno del Zar. El 15 de marzo, Nicolás II fue obligado a abdicar y la Duma designó un gobierno provisional presidido por el príncipe Lvov. A partir de estos hechos, parecía probable una evolución hacia una república de corte liberal-democrático, pero todo discurrió por cauces diferentes.

Varios días después del comienzo del proceso, el 16 de marzo, *ABC* publicaba en su primera página y a toda plana la noticia de la Revolución en Rusia. Las primeras noticias –como apunta Alfonso Lazo[29]– las recibió el gobierno inglés por teléfono el día 9, pero los países de la Entente, temiendo lo que le podía pasar a su aliada, las interceptaron. El día 12, desde Londres, se comenzó a informar de los disturbios de San Petersburgo, y se continuó graduando la información días después para ir preparando a la opinión mundial.

Aunque el lector de *ABC* había ido recibiendo noticias dispersas de lo que estaba pasando en Rusia, no tenía una información coherente ni debidamente comentada para poder esperar el violento estallido. Gracias a las explicaciones que recibiría leyendo después las crónicas de Sofía Casanova, todos los acontecimientos tomarían para él sentido dentro de una secuencia lógica de circunstancias. Por desgracia, la censura y las dificultades de comunicación de Rusia con el exterior provocaron que las crónicas de Sofía Casanova, escritas en riguroso presente, llegasen con un considerable retraso. La primera, publicada el 10 de mayo –lo que hace pensar que sólo fue autorizado su envío a partir del derrocamiento del Zar– informaba de las primeras movilizaciones. En ella, la corresponsal insistía en la fuerza de la insurrección e interpretaba lo acontecido como consecuencia lógica de la desesperación popular y del hambre, a la vez que se hacía eco del rumor de *algo hondo que se avecina*. Inmersa en los acontecimientos, no tenía perspectiva, y veía aquello como un levantamiento de masas desesperadas, aún así, no se limitaba a describir las revueltas sino que reflexionaba sobre aquellos sucesos y se hacía eco de los distintos puntos de vista de políticos, de la información que recababa en las embajadas y de la opinión de diputados amigos suyos. En estas crónicas dirigió su mirada más al entusiasmo de soldados y civiles que a las escaramuzas, compartió la alegría del pueblo, describió la fiesta popular y la escasez de víctimas y manifestó su simpatía por aquella gente humillada durante tantos años y hambrienta. Su optimismo hoy nos parece indicativo de que ella esperaba que todo aquello desembocara en una República del tipo de la francesa. Al tiempo, fue informando del encarcelamiento de los personajes del antiguo régimen, de las negociaciones entre los dos poderes paralelos, la Duma y el *soviet*, y tradujo íntegra la primera proclama del *soviet* de San Petersburgo. Para ayudar al lector a comprender los hechos, narró una síntesis de todo lo que cronológicamente había sucedido en la Duma, en la cúpula del gobierno y a la familia real desde el día 10 de marzo, destacando el comportamiento civilizado de los revolucionarios, su organización, la actitud generosa de la Zarina, que había evitado derramamientos de sangre entre sus protectores, y las circunstancias de la abdicación del Zar.

[29] Lazo Díaz (1975).

Aunque se había referido en muchas ocasiones a la perfidia y corrupción del gobierno del Imperio ruso, cuando aludía directamente a las reales personas, Sofía Casanova separaba sus cualidades personales, individuales, de sus actitudes públicas y decisiones políticas, puesto que para éstas no encontraba disculpa. Una actitud idéntica tomaba ante los demás miembros de las casas reales. Creemos que lo hacía así por el respeto debido a los propios monarcas españoles, parientes de aquéllos, a quienes ella debía obligaciones y que apreciaba sinceramente[30]. Como es lógico, también era consciente de la línea de *ABC* con respecto a la monarquía. Cuando, en fechas anteriores, estaba en boca de todos el escándalo que provocaron los favores de la Zarina y sus damas a Rasputín, la corresponsal, discretamente, se había mantenido al margen de estos delicados asuntos, evitando echar leña al fuego, aunque había informado de ello.

Con esta nueva agitación, a su juicio, el pueblo había hecho frente a la injusticia tanta veces soportada, se había dignificado, y personalmente confiaba en el nuevo Gobierno provisional, presidido por Lvov, que había tomado medidas que la corresponsal defendía a ultranza, como la abolición de la pena de muerte. Sofía Casanova supo ver como *de los más importantes* el decreto emitido por el gobierno –surgido en realidad del *soviet*– que transformaba la disciplina del ejército, y por ello lo transcribió íntegro muy pronto. La orden –ni más ni menos– iba a hacer posible el paso de la revolución política a la revolución social.

La coruñesa, en principio, simpatizaba con lo que estaba ocurriendo en Rusia, y su empatía con las mujeres involucradas en el proceso revolucionario es evidente, por ejemplo, en estas líneas[31] redactadas en la primavera de 1917:

> Y embelleciendo estos días, hay manifestaciones de militares y de mujeres.
>
> La de éstas fue esplendorosa. Quinientas mil de todas las clases sociales reuniéronse en el Ayuntamiento y, desde allí en columnas nutridas y que se prolongaban kilómetros, dirigiéndose a la Duma. Los estandartes formaban sobre ellas un túnel de ondulante púrpura, y dosel eran el *auto* florido donde iba una mujer tristemente célebre: Viera Figner, que en sus calabozos de la fortaleza Szlisselburk[32] pasó veinte años.

Pasado el primer mes de exaltación jubilosa, la corresponsal ya comenzó a ver que la realidad iba mucho más lejos de lo que había imaginado. Sabía que el Gobierno que había surgido de la Duma tenía el poder pero no la autoridad moral y que el Zar y su familia estaban en manos de los revolucionarios. La actitud que Rusia debía tomar con respecto a la guerra cada vez suscitaba más conflicto, Lenin exigía la paz inmediata, Miliukov no la quería a ningún precio y Kerenski, ministro de la guerra, llamaba a la disciplina militar. Al informar de esta cuestión, Sofía Casanova destacó de entre todas las opiniones la de Lenin, de cuya capacidad no dudó y hacia cuya figura atrajo la atención

[30] Sofía Casanova, más de una vez, dejó constancia de su agradecimiento a la Reina Cristina por haber intercedido a favor de su yerno, preso político, que recién casado había sido condenado por los tribunales rusos. Con la Reina Madre había trabajado en la fundación de Sta. Adela de la que Sofía Casanova fue secretaria.

[31] "*ABC* en Rusia. Las convulsiones revolucionarias", *ABC* (Madrid), 11-6-1917, p. 6.

[32] Creemos que se quiere decir: Shlisselburg (o Schlüsselburg).

del lector. La intuición y perspicacia de la escritora eran indudables, así que, en mayo, buscando la noticia, decidió ir al palacio Táuride, la Duma, en donde se había instalado el Soviet, sustituyendo al Parlamento Imperial. Antes, y con frecuencia, se había acercado a escuchar las intervenciones de los parlamentarios, ahora quería ver de cerca una sesión permanente de aquellos revolucionarios.

A medida que fue pasando el tiempo, su inicial alegría se iría tornando en desencanto, especialmente cuando en julio, los violentos choques entre las tropas fieles al gobierno y cientos de miles de obreros, soldados y marinos –tras el fracaso de la ofensiva bélica llamada de Kerenski– exigían la dimisión del Gobierno provisional y que todo el poder político lo ostentasen los soviets. Sofía Casanova, sobrecogida con aquella confrontación violenta, expresó así sus impresiones en una crónica redactada en julio de 1917 y publicada[33] en el mes de agosto:

> Los mismos rusos, que unidos en hermoso, fraternal sentimiento, hicieron la revolución libertadora, se han ametrallado en las calles, donde aún flotan los estandartes de su noble victoria. Para mí ha sido, entre todos los horrores que comparto desde hace tres años, ése de la lucha fratricida el que más me ha entenebrecido el alma.

Precisamente fue en estos disturbios de julio cuando, en la calle, los que huían de un tiroteo arrollaron a la corresponsal y le causaron serios daños en los ojos de los que jamás se recuperaría, quedando con el paso de los años casi ciega.

El 30 de octubre –13 días antes en el calendario ruso– Sofía Casanova destacaba el avance del partido bolchevique con Lenin ya al frente. Se había informado bien y veía inminente un golpe de estado. Sabía que los bolcheviques, con mayoría en los soviets de San Petersburgo (presidido por Trotski) y Moscú se habían ganado las simpatías populares, principalmente por querer la paz. Y la verdad es que ella también la deseaba, pero auguraba una segunda revolución consecuencia de la escisión de los hacedores del nuevo régimen y la impotencia de Kerenski para hacer frente a la complicada situación.

A primeros de noviembre –25 de octubre en Rusia– contó desde su propia experiencia lo que estaba pasando en la capital rusa: la gran revolución bolchevique o "el levantamiento maximalista", como lo llamaron los periodistas de la época, y escribió[34]:

> Ayer, a las cuatro de la tarde, a poco de ver pasar las patrullas de cadetes y las piezas de artillería hacia el Palacio de Invierno –centro del radio gubernamental– me acerqué al vecino puente Litieyne a mirar las naves recién ancladas en el Neva. […] eran tres de tipo mínimo, y allá en la desembocadura del río, ya en el mar, hallábase –decía el público que se aglomeraba en el puente– el crucero *Aurora* y tres más, preparados a la próxima acción del levantamiento maximalista. La excitación en ese punto de la ciudad era extrema; afluía de los populosos suburbios la muchedumbre proletaria que desde la mañana esperaba órdenes de sus caudillos, y asomaban bajo las chaquetas de los hombres las armas que se les repartiera la noche antes […] Inicióse el movimiento peculiar de las turbas, retrocediendo un paso para acometer, y al aproximarse esas tropas al puente, del lado extremo de él llegaron

[33] "*ABC* en Rusia De la lucha civil.I", *ABC* (Madrid) 17-8-1917, pp. 5 y 6.

[34] "*ABC* en Rusia. La revolución maximalista. I", *ABC* (Madrid), 19-1-1818, pp. 3 y 4.

> fuerzas mayores, que cerraron el paso a las otras. Parlamentaron brevemente ambas, la actitud de la rebelde me pareció más enérgica que la de las leales al Gobierno provisional, y en medio del vocerío, estalló un disparo.
>
> Como en la revuelta de julio [...] sentí el peligro inminente a poca distancia de mi casa y sin poder entrar en ella... En esos minutos supremos el corazón se vuelve a Dios, aterrado de la muerte, con ruego de vida...
>
> No hubo más tiros, se acalló el bramido de las masas, y en grupos de ocho a diez, se dispersaron los soldados y los cadetes venidos a tomar el puente. Quedaba dueño de él la *guardia roja*, integrada por militares y paisanos.

Efectivamente, al día siguiente ya se daba a conocer la victoria de los bolcheviques y Sofía Casanova en la misma crónica que había escrito el mismo día de la revolución, y que acabamos de citar, daba la noticia del triunfo, tras lo cual explicaba al lector ordenadamente lo sucedido durante toda la noche anterior. Además de haber hecho un trabajo ingente, había seleccionado los sucesos con notable acierto. No había perdido la capacidad de ilusionarse con aquel espejismo de justicia y paz que reclamaban los que ella veía valientes, decididos y sinceros, pero, por la noche, mientras redactaba sus crónicas, desde las ventanas de su habitación, en tinieblas, sin electricidad, percibía sobresaltada grupos armados, gritos, tiros, sirenas... y la certeza de cuerpos muertos en la calle. Estaba horrorizada ante aquella guerra civil.

Llevada por su afán informativo y por la curiosidad personal, decidió ir al Instituto Smolny y entrevistar a Trotski, que era en aquel momento ministro de Negocios Extranjeros del gobierno de Lenin. A Sofía Casanova le interesaba mucho el personaje porque lo señalaban como uno de los más empeñados en poner fin a la guerra. Además, había sido expulsado de España no mucho tiempo antes[35], y sabía que ese incidente había tenido repercusión en la prensa española, lo cual le hacía suponer que la entrevista despertaría cierta curiosidad en los lectores de *ABC*. La corresponsal confesaría después con sinceridad que había pasado miedo, y razones no le faltaban. No había podido dar explicaciones a su familia, ya que no le hubiese permitido correr aquel riesgo porque, en realidad, ella era una burguesa, escribía para un periódico español monárquico más cercano a quien había expulsado al entrevistado que a su causa, y –lo peor– se apellidaba Lutoslawska, apellido de casada que la dejaba al descubierto con respecto a la actividad política de sus cuñados, a quienes los bolcheviques veían tan reaccionarios como a los políticos del Zar. En aquel momento, además, eran sus aliados.

Sofía Casanova mitigó sus temores con la compañía de Pepa[36], su fiel sirvienta gallega, que acudió con ella a aquella cita con Trotski, sin que la familia se enterase. Pepa, además de ser de su entera confianza, pertenecía a un país neutral y era proletaria.

La entrevista, –cuya publicación en *ABC* sin duda fue censurada con una línea de puntos cuando precisamente el mandatario hablaba de España– ensombreció el

[35] Expulsado de Francia por germanófilo y de Alemania por francófono, Lev Trotski llegó a España en 1916, donde permaneció tan sólo unos meses. Vid. Trotski (2012).

[36] Josefa López Calvo, natural del lugar de Lendoiro, Cecebre (A Coruña), que había entrado a su servicio en el año 1897.

optimismo de Sofía Casanova ya que, en el transcurso de la conversación, el ministro ruso no tardó en exponer sus planes de propagación revolucionaria en España, de acuerdo con los objetivos de la revolución internacional.

La ola de represiones generalizadas contra los reaccionarios y los burgueses y la anarquía que dejaba las manos libres a ladrones y maleantes se encargaron de ir mermando poco a poco la esperanza inicial de Sofía Casanova. La disolución de la Asamblea Constituyente la había escandalizado y el discurso de Trotski, intentando justificar la medida en aras de salvar el mundo, le pareció el de un mesiánico, el de otro iluminado eslavo, como tantos otros que ella ya había conocido. De todas formas, mientras tanto creyó que los bolcheviques eran capaces de lograr la paz con Alemania, los respetó y consideró positiva su determinación de alcanzarla. Pero, cuando acabó el plazo del Armisticio –ya desmovilizado el ejército ruso– y se recibió el comunicado alemán que anunciaba la reiniciación de la guerra, tras la cual vino la ofensiva, le entró una auténtica desesperación. Ya, cuando se acabó por firmar la paz que los alemanes querían y se movilizó a la población obligándola a incorporarse a los batallones de la guardia roja, a Sofía Casanova le pareció un sarcasmo. Los bolcheviques, que habían desintegrado el ejército, ahora exigían uno disciplinado. A sus ojos, habían ya perdido toda credibilidad y se preguntaba qué pasaría con la familia real, todavía prisionera.

Todo lo que vino después (guerra civil, represión de la clase burguesa y gente afín al viejo régimen, violencia generalizada, hambre y aislamiento) hizo desear a Sofía Casanova la repatriación a Polonia. Sus dos cuñados, activos nacionalistas polacos, habían sido encarcelados, acusados de haber colaborado con el régimen del Zar, y el cerco represivo se estrechaba cada vez más. Al fin, gracias a las gestiones de los representantes del gobierno de España, pudo abandonar San Petersburgo con sus hijas, nietos y Pepa, en septiembre de 1918. El resto del grupo familiar quedaba aún atrapado en la capital del Imperio.

Después de un viaje angustioso en trenes de ganado, llegaron a Varsovia, sometida todavía a un durísimo régimen militar alemán y castigada a una escasez enorme de alimentos. Hasta allí llegaría también poco después la noticia de la ejecución de sus cuñados Lutoslawski, tras un juicio sumarísimo y en grupo con antiguos ministros y altos funcionarios del Zar. Para la escritora habían sido verdaderos hermanos y con ellos había convivido toda la guerra.

A partir de aquella horrible vivencia, Sofía Casanova se convertiría en una antibolchevique radical y combativa. La habían herido en lo más hondo de sus afectos y, además, le espantaba que su *paraíso perdido* –su tierra– cayese en horrores tales como los que ella había vivido, y que los bolcheviques estaban dispuestos a expandir.

Para su desgracia, aún tendría que cubrir la información de otras guerras que sufriría Polonia para asentar sus fronteras y, ya con más de ochenta años, padecer en Varsovia la ocupación nazi y la segunda guerra mundial.

UNA GUERRA LARGA DESDE UN PAÍS NEUTRAL

Mientras tanto, ya mediada la guerra, Emilia Pardo Bazán proseguía en su país con su frenética actividad intelectual y social acostumbrada, y logrando alguno de sus anhelos importantes como personaje intelectual dentro del mundo de la cultura de su país. A partir de 1915 su firma había desaparecido del cubano *Diario de la Marina*. Lo mismo ocurriría a partir de 1916 con su sección habitual en *La Ilustración Artística*, porque la revista dejaría de salir, pero continuaba todavía en pie su columna "Crónicas de España" en *La Nación* de Buenos Aires.

En sus crónicas de los años 1916 y 1917, tanto en las de la revista barcelonesa como en las publicadas en Buenos Aires, la condesa continuaba reseñando lo más destacado de la actualidad social, cultural, política y literaria. Llamaban su atención figuras relevantes de la literatura nacional o extranjera y comentaba alguna de sus lecturas. Solamente de tarde en tarde, hacía alguna alusión a la guerra, a su agobiante prolongación[37], a sus repercusiones en España y a lo que la contienda estaba limitando la actividad cultural de nuestro país. Relacionada la noticia con la guerra, celebró en una de sus crónicas que se hubiese solicitado la Gran Cruz de Beneficencia para Alfonso XIII[38], porque durante la contienda había abierto en palacio un departamento encargado de la mediación humanitaria. Tan monárquica y tan partidaria de la paz como Sofía Casanova, en este punto vuelven las dos a coincidir, ya que ambas alaban las gestiones que se venían haciendo desde la casa real para aliviar la vida de las familias de los combatientes de ambos bandos. Todo parece indicar, además, que la misma corresponsal de *ABC* no fue ajena a esos cometidos ya que en varias ocasiones, gracias a su nacionalidad española, obtuvo el permiso necesario para poder visitar a prisioneros en determinadas cárceles rusas.

Puesto que la condesa estaba atenta de manera especial al mundo de las letras, y fueron muchas sus reseñas en ese campo, nos interesa aquí especialmente una crónica que escribe pocas semanas después de morir Henryk Sienkiewicz, y que se publicó en *La Ilustración Artística*, el 4-12-1916, p. 4. En ella, recuerda la figura del premio Nobel polaco, resalta su significado como patriota, celebra su supuesta satisfacción al ver que Polonia ya era libre, y elogia su talento de autor de éxitos como *Quo vadis?* novela que comenta, sin olvidarse de otras del mismo autor[39]. He aquí unas líneas de esa crónica:

> Cuando leemos doquiera que Polonia ha resucitado, que ya es libre, que la mártir ha dejado de sufrir –(y no todos están conformes en que así sea)– leemos en la prensa que Enrique Sienkiewicz ha muerto[…]
>
> La cara de Sienckiewicz, entre militar y romántica, responde perfectamente a la idea que de una Polonia heroica nos formamos. Y el escritor responde también, cumplidamente, a las

[37] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 17-7-1916, p. 4.

[38] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 21-8-1916, p. 4. Terminada la guerra, Sofía Casanova sería honrada con esa misma condecoración, que se le impuso el 1-11-1919. La condesa asistiría a aquella ceremonia celebrada en Madrid, en el Ministerio de la Gobernación.

[39] No deja de ser curioso que, en esta ocasión, Emilia Pardo Bazán no nombre a Sofía Casanova, que había traducido directamente del polaco al castellano tres novelas de Sienkiewicz: *La leyenda de Sabala* (1892), *Bartek el vencedor* (1902 y 1903) y *Quo vadis?* (1908).

> aspiraciones de la raza a sus temas fundamentales, el catolicismo y la energía de resistencia [...] Y en sus poetas, en sus escritores, encontró Polonia a los que sostuvieron sus ideas de libertad y redención.

La corresponsal de *ABC* redactaría en Diciembre de 1916, en San Petersburgo, otra crónica dedicada por entero al Nobel polaco, aunque no se publicaría en Madrid hasta muy avanzado el mes siguiente, a causa de las enormes dificultades de comunicación derivadas de la guerra. En la primera línea escribe[40]: *No hay catedral en la Polonia – todavía atada a tres Imperios– donde no se haya celebrado grandioso funeral por el escritor*. La apostilla nos indica claramente que la libertad de Polonia no se había logrado, aunque en los periódicos que había leído Emilia Pardo Bazán se diese por zanjada la cuestión. Desde dentro, los polacos no se habían creído las promesas de libertad ofrecidas por los Imperios centrales y Polonia todavía estaba repartida. De todos modos, la cautela de la condesa, que expresa abriendo ese paréntesis, parece indicar que ella también tenía dudas acerca de la aceptación de la Ley del 5 de noviembre de 1916, en la que Alemania y Austria prometían la creación del Reino de Polonia, como efectivamente así sucedió, ya que a los polacos no les interesaba convertirse en títeres de ambos Imperios ni entrar en el juego enviando más combatientes a defender los intereses germanos. Pardo Bazán celebraba que Sienkiewicz hubiese tenido el consuelo de ver a su patria libre antes de morir, pero no había sido así. Las dos gallegas coincidían en destacar el valor simbólico de la figura del novelista polaco en la común lucha por la libertad y lo meritorio de su obra. Ambas, además, no sólo lamentaban la muerte del escritor, sino que también reivindicaban el valor de la Literatura polaca. Sofía Casanova la conocía muy bien, y ahora se mostraba esperanzada:

> Hace muchos años que hablo de la literatura polaca, sin que haya nadie a quien interese... Defecto será de mi pobreza de medios para tan alta propaganda. Pero cambian los tiempos... Ahora se iniciará, y no por mi mediación, sino por otra eminente e indiscutible, un interés *hacia las cosas de Polonia*, un interés que despierta su excepcionalísima situación de Estado renacido.

En las líneas finales de la crónica, hacía esta interesante confidencia personal:

> En el despacho, estéticamente confortable, de su casa varsoviana, hablé la última vez a Sienkiewicz; me dijo gratas generalidades de España, y muchas cosas íntimas y curiosas de su vida, de sus relaciones internacionales y de sus proyectos. Era a fines de Julio de 1914, días antes de la guerra, inesperada, y convinimos en vernos para el otoño, cuando él y yo volviéramos del campo.
>
> Pulcro, elegante, tenía la hermosa cabeza gris del pensador, frialdad estatuaria, y [en] su leve sonrisa una infinita comprensión de las almas...
>
> No le vi más, y ha muerto en tierra extraña, implorando al mundo misericordia para los hijos de Polonia, que sufren hambre, persecución y que tienen su solar arrasado por la catástrofe...

[40] "*ABC* en Rusia. Sienkiewicz" *ABC* (Madrid) 23-1-1917, pp. 3 y 4.

Sienkiewicz había muerto en el exilio, en Suiza, y Sofía Casanova, aún atrapada por la guerra en el país del novelista, continuaba sufriendo hambre, violencia y el cansancio de aquella prolongación cruel del conflicto. Emilia Pardo Bazán, afortunadamente, vivía en un país en paz, coincidía con su paisana en su admiración por Sienkiewicz y también honraba su memoria, pero desde una experiencia diferente.

Fue en marzo de 1917 cuando la condesa escribió una crónica[41] para *La Nación* en la que abordaba los acontecimientos ocurridos en Rusia los cuales, en su opinión, habían causado una *sorpresa rayana en el asombro* porque *de Rusia se sabe aquí poco o nada*. Le recordaba al lector que, treinta años atrás, ella había hablado *en el Ateneo de "la revolución y la novela en Rusia"*, cuando el tema era completamente desconocido en España. Su información en aquel momento provenía de nihilistas refugiados y publicistas rusos que había conocido en París. Ahora, establecía la conexión entre aquellas ideas comentadas en el pasado y la revolución del presente, a la que no veía con buenos ojos:

> Aquellas fermentaciones se han traducido ahora en esta explosión. Todo lo que hierve, sube y sale afuera. Pero no todas las revoluciones son igualmente oportunas. La de Rusia no me lo parece, ni se lo ha parecido a la gente que mira estas cosas con el alto desinterés del historiador. Nunca puede ser oportuna una revolución en un país que está en guerra. […] Sin duda Rusia necesitaba, como todas las naciones europeas, una evolución en sentido democrático[…] la estrecha alianza con Francia ¿a qué fin podía tender? Gérmenes de transformación bullían en el inmenso Imperio; y, a la primera ocasión favorable, los hemos visto expandirse.

Una vez hecha aquella aproximación de urgencia, Emilia Pardo Bazán reiteraba su duda acerca de la oportunidad de aquel levantamiento y veía peligrosísimo *el cambio de cabeza*. En aquellos momentos, no se sabía si continuaría el Zar, su hermano o su hijo o si se optaría por una República, y eso le inquietaba. Pareciéndole increíble que las damas más encumbradas de la corte de Rusia le hubiesen podido dar crédito a Rasputín, y aún sentirse atraídas por él, la condesa opinaba que el asesinato del monje había sido la mayor prueba de que en todo aquel escándalo cortesano habían existido motivos políticos y que con ese crimen había empezado el derrocamiento de los Romanoff. En su análisis, y porque tenía en cuenta la enorme extensión y la diversidad del hasta entonces Imperio del Zar, se temía la llegada de enormes complicaciones y recordaba que los nihilistas que había tratado en París ya consideraban en aquel entonces que la Constiución del Zar era "un papel mojado".

Emilia Pardo Bazán no volvió a escribir sobre Rusia en su columna del periódico bonaerense hasta 1918, a pesar de que los acontecimientos estaban sacudiendo al mundo y, cuando lo hizo, fue para dejar claro su desacuerdo con la revolución de los bolcheviques. En la "Crónica de España" que publicó *La Nación* el 17-2-1919, p. 4, escrita meses atrás, abordaba la situación de crisis que venía padeciendo España y los pronósticos que auguraban una sustitución de la monarquía por la república y, tratando de exponer su opinión acerca de una posible opción republicana, partía del convencimiento de que la

[41] "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires), 16-4-1917, p. 6.

experiencia de la república en su país no había sido positiva a los ojos de los españoles que deseaban la paz y el orden, entre otras razones, porque España *es un país donde todo el mundo es más católico de lo que parece*, y la actitud hostil de la república frente a la religión no había ayudado al fin que algunos se proponían. En realidad, lo que intentaba argumentar era que, bajo la apariencia de una opción republicana como remedio para la crisis del país, –alternativa inexistente en la realidad, en su opinión– lo que estaba sucediendo en España era un contagio de lo que estaba pasando en Rusia:

> Ahora se ha verificado curiosa transición: sin haber realmente lo que se llama opinión republicana, se alzó una ventolera con nombre de republicanismo, pero más bien anarquía, desencadenadora por lo que en Rusia estaba y está sucediendo desde que el mísero zar, víctima en gran parte de su escasa energía y acierto, y en otra mayor de la ferocidad de sus súbditos, cayó vencido en lucha arrollado por la ola de lo que casi no llamo revolución, sino acceso de locura colectiva. Así como de los campos de batalla vino por el aire la infección de la peste que denominaron gripe y que no lo era, por el aire también pareció haber venido este estremecimiento de la masas, tendiendo las ávidas manos hacia las propiedades, las riquezas y las vidas.

Es decir, en opinión de la condesa, había llegado a España procedente de Rusia una ola de locura colectiva que daba rienda suelta a los instintos más bajos. Pardo Bazán, tras poner como ejemplo lo que le había ocurrido con sus propios correligionarios al ultrarrepublicano Suñer y Capdevila, suponía que, de vivir, opinaría con respecto a la revolución rusa lo mismo que había opinado de los suyos al ser ultrajado por ellos: que no habían perdido los instintos salvajes del hombre primitivo. La escritora señalaba que ya *antes de que los apóstoles rusos llegasen a Barcelona, se había hecho bolshevikismo o bolshevismo, como ustedes prefieran, en España, saqueando, a placer, en no pocas provincias*.

La coruñesa terminaba su crónica reconociendo su desilusión al comprobar que, pese a ponerse en práctica *ciertas teorías sociológicas*, no se había logrado un mundo más justo, libre y más feliz que, además, había imaginado en Rusia. *La experiencia vino, decisiva y terrible* –escribe–, e ilustra su afirmación con la enumeración de la serie de desgracias, atrocidades, matanzas y demás consecuencias trágicas de la revolución rusa. *Y esto es lo que se agita aquí, bajo diferentes nombres, y lo que ya empieza a sublevar la conciencia colectiva,* concluye. Al final, matiza que lo que personalmente rechaza no es *una república de orden* sino aquella cuyo modelo sea la rusa.

Y en este aspecto la condesa convergía por completo con la manera de pensar de Sofía Casanova que continuaba dando a conocer en *ABC* la verdadera realidad de Rusia y el engaño que ocultaban aquellos ideales que propagaban los bolcheviques.

Pocas alusiones más hace la condesa en sus crónicas a los bolcheviques y a su propaganda, porque no vuelve a redactar otra crónica para *La Nación* hasta diciembre del 1918, ya acabada la guerra[42].

[42] "Crónica de España", *La Nación* (Buenos Aires) 18-2-1919, pp. 3 y 4.

LA NEUTRALIDAD Y AMBAS CRONISTAS. SU PUNTO DE VISTA

En la primera crónica que *ABC* publica de su nueva corresponsal en Varsovia (*ABC*, 8-4-1915) Sofía Casanova se declara neutral:

> Como en el hospital acojo a todos los heridos y procuro su alivio, en estas páginas soy *neutral,* sincera, sin que mi corazón ni mi mente se inclinen ante ninguno de los dioses falsos de la destrucción. Sentencien, peleen, combinen sus ambiciones soberanos y políticos. Séanos dado a las mujeres en todas partes, y en los terrenos de la lucha más aún, librarnos de influencias malsanas que nos impidan cumplir nuestra misión de paz.

Consecuente con su condición de española, acataba la doctrina de Estado que contenía el parte oficial de la *Gaceta de Madrid* del 7-8-1914, y se declaraba neutral. Como veremos, sin embargo, el cumplimiento de esa declaración, en la práctica, iba a ser muy difícil para ella porque no era una reportera ajena a aquel infierno ni podía verlo de forma objetiva, era una más de tantas mujeres de la población civil polaca que se habían visto arrastradas por la guerra. Su punto de vista, en consecuencia, no iba a tener nada que ver con la de cualquier periodista española destacada en el lugar de los hechos con objeto de informar. Sofía Lutoslawska, en aquel momento, y desde hacía ya veintiocho años, era una polaca más, una madre de polacos, aunque fuese también española[43]. En suma: era testigo y víctima.

Abrumada por el sufrimiento general y el suyo propio, en esta primera crónica para *ABC* desea, ruega, que la guerra, aquella barbarie, no llegue a ser responsabilidad de las mujeres, y por eso mismo, en lo que concierne a su trabajo periodístico, quiere estar a la altura de su feminidad y no dejarse llevar por *ninguno de los dioses falsos de la destrucción*. En línea con el que se suponía rol ideal de la mujer, una mujer-ángel, concibe la confrontación y la brutalidad como propia del mundo de los varones, y cree en el poder civilizador de la sensibilidad femenina, por ello no desea sino contribuir a la paz. Pese a que va a desempeñar un trabajo varonil, el de corresponsal de guerra, quiere ser *neutral* y *sincera*, como lo estaba siendo en su trabajo "femenino" de enfermera de la Cruz Roja.

Es obvio que, partiendo de esta manera de entender la posición de las mujeres en la sociedad y teniendo contacto diariamente con los heridos que en cantidades ingentes ella misma ayudaba a retirar de las líneas de combate, Sofía Casanova no podía tener una visión ni idealizada ni partidista de la guerra. Si a esta circunstancia vital añadimos el escepticismo propio de su edad, su experiencia, y que pertenecía y escribía para un país neutral, no extraña su declaración de neutralidad, más bien parece pura coherencia.

Sin embargo, pocos meses antes en Varsovia, el 6-1-1915, ("De la guerra en Rusia. Cartas de Varsovia", *El Liberal*, 30-1-1915, p. 2), comentando la marcha de la guerra, la aspiración de los prusianos a tomar Varsovia y la estrategia de unos y otros, Sofía Casanova, al hilo de la repercusión informativa de la contienda, claramente se

[43] En las notas personales tomadas en aquellos días, escribiría: "Yo vivo dos vidas, en dos mundos distantes, unidos entre sí sólo en mi alma: nada me es indiferente en la patria de mis hijos, y nada cesa de interesarme en mi patria", en "En las rutas del fuego y la nieve. Las primeras etapas.VI", *El Ideal Gallego* (A Coruña) 21-2-1920, p. 1.

posicionaba en contra de los alemanes y afirmaba que no podía concebir que en España hubiese tanto germanófilo:

> Y en tanto, agencias informadoras, telegramas, partes militares, periódicos en general, mienten a sabiendas, creando un incierto estado de opinión en todo el mundo.
>
> La Prensa española, sometida a las influencias de unos y otros luchadores, es la que conserva más ecuanimidad; pero no me explico que haya tantos germanófilos en España.
>
> Alemania, hollando los tratados internacionales, arrasando a Bélgica, infringiendo derechos divinos y humanos en un paroxismo de crueldad, ¿qué garantía "de orden" puede dar a los españoles amigos del orden?
>
> Guerreros que se entregan al martirio de mujeres y niños, que destrozan las catedrales maravillas de la cristiandad, que en el siglo XX quieren subyugar con su brutalidad norteña la civilización latina, ¿cómo pueden ser simpáticos al caballeresco catolicismo español?

Naturalmente –aunque publicada– se trataba de una carta dirigida a su amigo Alfredo Vicenti, y por lo tanto podía ser más sincera que si estuviese escribiendo como corresponsal de *ABC*, pero el avance de los alemanes era imparable y la escritora, atenazada como los demás por la amenaza angustiosa de la entrada de las tropas alemanas en la capital, estaba soportando los intensos y continuos bombardeos sobre Varsovia al tiempo que, superando su propio miedo, atendía a centenares de heridos que llegaban en trenes desde el frente. En *ABC* (Madrid) 5-7-1916, pp. 3-5 narraba así aquellas amargas experiencias:

> Una manada de aviones detuviéronse haciendo puntería sobre la estación-hospital Varsovia-Viena. Teníamos *dos mil heridos* en las salas y llegaban otros en los trenes ambulancias. […]Una enorme detonación resonó fuera, seguida de otra más próxima. Crispábanse en mis manos y en mi cuello las manos de los soldados, a la vez que oíamos gritar: "Se alejan los aeroplanos; ya no hay peligro."
>
> Y antes de reponernos se abrían las puertas, entrando mujeres, niños y soldados ensangrentados y heridos en los jardinillos de la estación, donde cayó la bomba segunda. La primera se hundió en el Vístula.
>
> Quince, veinte minutos sufrí aquella tortura del pánico, el primero en el comienzo de la guerra. Luego tuve una noche horrible al ir recoger 700 heridos en Skiernewice en un tren improvisado.

No parece que en esas condiciones pudiese ser muy neutral, ni comprensiva con los germanófilos españoles pues, aunque racionalmente quisiese serlo, no podía comprender que un país católico y latino como el suyo pudiese tener ciudadanos que simpatizasen con aquellos que no respetaban hospitales, arrasaban catedrales o pretendían acabar con la civilización latina.

Informada por los heridos del frente y también por destacadas figuras políticas y militares de su círculo de amistades y el entorno familiar[44], Sofía Casanova conocía

[44] Los Lutoslawski, cuñados de Sofía, eran conocidos dirigentes nacionalistas. A pesar de su firme oposición a la política del Zar, al estallar el conflicto, estratégicamente se habían colocado del lado del bando ruso del que esperaban, al finalizar la guerra, la independencia de Polonia. Su círculo de amistades estaba muy bien informado.

perfectamente la superioridad de los alemanes y los altibajos de la guerra en uno y otro bando, pero por propia experiencia, como ya hemos dicho, también pudo comprobar su moderno armamento y las nuevas armas utilizadas, entre ellas las químicas que causaron su espanto.

Tras aquel horror, al que nos hemos ya referido, vendría después el imparable avance alemán y la evacuación de Varsovia, que comentaría en *ABC* el 13-10-1915, pp. 3, 4 y 7 de esta manera:

> El triunfo de los alemanes es rápido, seguro; pero no lo deben tanto a su genio militar como a la *inferioridad* técnica del enemigo. La victoria alemana, no definitiva aún para los aliados, aunque ya comprometedora para Rusia, carecerá en los anales futuros de fulgor épico. Tener cañones gigantes y artilleros instruidos, hábiles, es un mérito de la nación preparada a la guerra; pero derribar, aniquilar con ellos al enemigo, armado con picas o mazos de madera, es acto fácil, que merma los prestigios del vencedor.

Quizá la corresponsal quisiese mantener la voluntad de ser neutral, pero las circunstancias eran en la práctica incompatibles con que ese deseo llegase a ser una realidad. Su visión de los alemanes era ya claramente negativa. No les podía negar los triunfos, pero sí su prestigio militar.

Ya refugiada en Moscú, en octubre de 1915, escribe otra crónica, que se publicaría en *ABC,* el 2-12-1915, pp. 3-6, en la que de nuevo se sincera y explica su desdén hacia los alemanes:

> Aunque mis convicciones, mis simpatías o desdenes no tienen valor para mis lectores, a los que sirvo con sinceridad objetiva, quiero decir de pasada que ni me gusta ni me interesó nunca el pueblo germano, ni me alegran sus victorias, que exponen Europa a la dictadura de su militarismo.

Continúa argumentando esa falta de interés por Alemania y añade:

> En mi paso por Westfalia, Hannover, Berlín, Colonia; en el trayecto de Varsovia a Madrid, censuré la aspereza burocrática del personal en trenes, hoteles, bancos, correos y dependencias de todo orden; para el inglés, es un ser inferior quien no sea inglés; para el alemán, sólo el alemán *no es un cerdo*. Me oyeron mis amigos mil detalles demostrativos de la grosería innata del prusiano, de su soberbia insultante y su codicia comercial.
>
> Que es una gran nación Alemania –me replica algún entusiasta de su poderío–. Ciertamente; pero ¿dejaría de serlo si tuviera mejores modos, más cortesanía? La civilización no me parece que debe excluir la buena crianza.

Las razones de su antipatía por los alemanes, sin embargo, no eran sólo de orden subjetivo, ni éstas eran las más importantes, porque las que sí lo eran las iba a mencionar a continuación al exponer la situación de Polonia.

LA CAUSA POLACA

Pese a sus declaraciones de neutral e imparcial, lo que se percibe en la lectura de las crónicas periodísticas de Sofía Casanova en *ABC* es la defensa permanente de las

reivindicaciones de independencia de los polacos, y esa cuestión condiciona de forma esencial su discurso y su punto de vista sobre la guerra. Consciente de la ignorancia general del lector que, en palabras de Emilia Pardo Bazán, *de repente, se ha enterado de que hay en Europa serbios, austriacos, cosacos y polacos, y estas varias gentes son reales y efectivas, seres de carne y hueso*, la corresponsal se esforzará en recordar la importancia de esos anhelos históricos y, armada de paciencia didáctica, divulgará la historia de Polonia y su cultura, además de dar a conocer la situación de los polacos dentro del conflicto europeo. Era esencial que los lectores tuviesen una información clara del problema y distinguiesen el pueblo polaco del ruso para poder comprender la realidad en la que ella estaba inmersa y su punto de vista, pero también para la propia corresponsal el escribir para *ABC* sobre el asunto era una ocasión de oro para poder sumarse a la lucha en la que creía, y poder ayudar a los suyos propagando sus reivindicaciones, de modo que continuamente en sus crónicas alude a las costumbres polacas, da a conocer a sus líderes, a sus intelectuales o artistas y destaca los rasgos propios de la idiosincrasia del pueblo polaco, y no pocas veces poniéndola en contraste con la de sus opresores. Cuando en sus escritos crea personajes que mediante un diálogo acerquen situaciones concretas al lector, siempre son los polacos los que se comportan de forma modélica o contrastan con los de otras culturas por su responsabilidad, abnegación, virtud o deber patriótico. Muchas veces Sofía Casanova hará hincapié en el carácter refinado y occidental de la cultura polonesa frente a la rusa (*"Grattez le Russe et vous trouverez le Tartare"*) y en su catolicidad, al tiempo que denunciará la contundencia alemana y su calculado sistema para anular al pueblo polaco.

En este punto sí convergían la ideología y los sentimientos de la corresponsal, que continuaba escribiendo en la crónica arriba citada:

> Madre de polacos, con ellos execré el martirio de cientos de criaturas en Bosnania[45] porque se resistían a decir sus oraciones católicas, maternales, en alemán; pero mi rencor adormíase en una indiferencia de la nación germana.
>
> Sólo la guerra me despertó de ella, y oí espantada el grito de Bélgica profanada. Cuando pisaron otra vez las falanges teutónicas la tierra francesa sentí el dolor de Francia, la humillación del nuevo atentado a la raza latina...

El motivo de su desinterés por Alemania y su rechazo frontal al militarismo germano quedaban claramente expuestos y de sobra podía comprenderse que la escritora pensase así, aunque no demostrase precisamente una estricta neutralidad. De todos modos, Sofía Casanova diferenciaba ese militarismo alemán o el despotismo del régimen ruso de aquellos alemanes o rusos que eran sus víctimas, a los que veía más como seres humanos sufrientes que como agentes de esa violencia. Continuaba:

> …y hoy podría decir mi alma y mi conciencia al Kaiser triunfante y al Zar y dueño de todas las Rusias: "Aborrezco vuestro poder sanguinario, que desequilibra el mundo; vuestra

[45] Aunque en *ABC* aparece así escrito, se trata de una errata, y debería decir **Posnania,** ya se refiere al Gran Ducado de Posnania.

> impiedad con la despedazada Polonia, pero estoy al servicio de vuestros soldados heridos y prisioneros[…]
>
> Todos sufren, aman y ofrecen su juventud, su vida al Emperador, a la Patria. Y, entre ellos, los polacos, serenos, heroicos, mueren en los tres Ejércitos de los verdugos de su Patria.
>
> Esa nación, que mi exclusivismo español veía indiferente, es la que ha arrojado de su señorío a mi familia, nos ha privado de hogar a mí y a mis hijos, y, dueña de Polonia, es árbitro de su suerte.
>
> ¿Va a remediar Alemania con acto de justicia la iniquidad cometida por Federico el Grande, Catalina de Rusia y María Teresa de Austria (que desmembraron y se apoderaron de Polonia) y la reintegrará a Europa como Estado independiente? ¿Va a anexionarse las tierras que codicia su expansión, dejando *el resto* a Austria?

Para Sofía Casanova no era una mera pregunta retórica, era un problema esencial de cuya resolución dependía su familia, sus amigos y ella misma. ¿Cómo permanecer indiferente ante quien había causado la ruina de los suyos, la suya propia, y había empujado a la población civil polaca, de la cual ella formaba parte, a una marcha angustiosa y difícil a través de Bielorrusia, hasta el interior del Imperio ruso, teniendo que abandonarlo todo?

En realidad, ella misma estaba en una dualidad: en cuanto que española era neutral y en cuanto que ciudadana polaca, súbdita del Zar, necesariamente aliadófila. Su vida y la de los suyos dependía del éxito de las tropas rusas, aliadas.

Sus opiniones acerca de los alemanes con respecto a Polonia ofendieron gravemente a los germanófilos españoles, como era de esperar, y Schneider –una firma que ella no identifica con nadie en concreto– replicó a Sofía Casanova en *ABC*, acusándola de envenenar al público con sus *dicterios apasionados*, de lo que ella se defendería en crónicas[46] posteriores.

En la publicada en *ABC* el 5-12-1915, pp. 3, 5, 6 y 7, –continuación de la anterior, y parece que sólo separada por cuestión de espacio en el diario–, sigue la escritora abordando la cuestión polaca y, fijando ahora su mirada en Rusia, explica:

> Sintiéndose los polacos, en cultura, en dinamismo creador, en fuerza nacional, en su ética individual y colectiva y en la ética de su historia, superiores a los rusos, su rencor *no es miedo*; aborrecen el sistema que los oprime, no aborrecen al pueblo ruso.
>
> Rusia, caótica, dictadora, arcaica, los brutaliza; pero no temen a Rusia.
>
> […] Separan a Polonia y a Rusia antagonismos gubernamentales del pasado, y una cultura, en origen y desarrollo, distinta.
>
> […] Y esas diferencias de los orígenes culturales de ambos pueblos y que los separa en su desenvolvimiento ético social, fuéronse acentuando con los tiempos, hasta hacer antitéticas las aspiraciones y el carácter nacional de ambos. Pero acaso hubieran vivido *semi* en paz Rusia y Polonia, aunque vecinos, cada cual en la órbita de sus intereses; los de Rusia, en Oriente; al Occidente los de Polonia civilizada, de no haberse cometido el crimen de la usurpación, que las hizo enemigas.

[46] Los cinco artículos de Schneider que aparecieron en *ABC* bajo el título "La suerte de Polonia", y numerados como I, II, III, IV y V y último. Vid. Mª Rosario Martínez Martínez (1999): 225-229.

> Bajo esa hostilidad inmensa, hay sutiles y vagas afinidades de raza, que harían entenderse al paisano polaco y al ruso, en circunstancias propicias a la confianza.
>
> Y esas afinidades, recónditas, inconcretas, originarias, […] hizo amable, hospitalario, bueno al pueblo polaco con las tropas rusas en el largo período de esta lucha.

No se puede decir que Sofía Casanova fuese admiradora del régimen del Zar, –que en escritos anteriores a la guerra acusaba de tiranía y opresor de Polonia– ni del pueblo ruso, quien aparecía en ellos como primitivo y zafio, pero para interpretar correctamente estas líneas hay que recordar que la corresponsal formaba parte de un grupo familiar extenso, formado en torno a los Lutoslawski y que su yerno, Mieczyslaw Niklewicz, era mano derecha de Roman Dmowski, líder de lo que se llamaría Partido Nacional Democrático (Narodowa Demokracja), de orientación nacionalista y conservadora[47].

Además de pertenecer a este grupo, desde años atrás, particularmente desde que su marido había sido nombrado profesor de la Universidad de Cracovia, había estado y estaba muy en contacto con un círculo amplio de intelectuales, artistas y políticos nacionalistas polacos que habían contribuído enormemente a que ella, no sólo se formase su propio criterio con respecto a esta cuestión, sino que la viese como esencial. Un buen número de estos nacionalistas y las personas de su entorno más íntimo, al estallar la guerra, habían decidido secundar la llamada del Zar –aun siendo su enemigo ancestral– con la esperanza de que el posible triunfo de Francia y Rusia devolviese al mapa de Europa el Estado polaco. Como es natural, esa decisión condicionaba la mirada de Sofía Casanova hacia los nuevos aliados a los que veía con mejores ojos que a los alemanes, y así lo explica a sus lectores:

> Tiene otro carácter el odio de los polacos a sus enemigos los prusianos, y corresponde a la lucha a muerte que éstos les tienen declarada.
>
> La expansión alemana en Prusia oriental y en el principado de Possen no halla límite a su germanización; y como no son autócratas asiáticos los Kaiseres, sino Monarcas constitucionales, *inventan* leyes, que aprueba el Parlamento, y con *la ley en la mano*, se hunde el cuchillo exterminador en los corazones polacos. Para ejemplo, citaré la *ley de expropiación forzosa* que arranca, expulsa de los bienes, de las tierras a los propietarios polacos, repartiéndolas a colonistas alemanes, y la ley de Instrucción pública, que impone la educación germanófila, con exclusión absoluta del idioma, religión e historia de Polonia. […] La fuerza, la astucia, los grandes y bajos medios de que dispone Alemania en todos los órdenes de su amplísima existencia político-social, los pone en ejercicio para exterminio de los polacos […] La cadena con que Rusia aprisiona a los polacos es vieja, se desgasta, tiene eslabones rotos, y con ella al cuerpo pueden los aprisionados moverse, trabajar, pensar en el porvenir, en el esfuerzo que ha de libertarlos.
>
> La cadena alemana es maciza, inquebrantable, con grilletes para los pies y las manos, que inmovilizan y hieren... Oprime los cuerpos atados al cepo del Estado, y sólo anquilosados pueden vivir, moverse, respirar...

[47] En aquel momento, la escritora convivía en Moscú con la familia de su hija mayor y las de sus cuñados, que eran niños cuando ella llegó a Drozdowo. En su juventud, ella misma había sido vista por su marido como la futura madre del salvador de Polonia, lo cual indica que la idea de la liberación de su país ya era vieja obsesión en la mente de Wincenty Lutoslawski y que, al casarse, Sofía había vivido en ese círculo nacionalista.

> Esta comparación explica por qué la mayoría de los polacos, y ante ellos los nacionalistas en masa, se une al *enemigo menor*, Rusia, para luchar, intentando vencer *al mayor* y más fuerte, Alemania.

La corresponsal escribía acerca de un asunto que, teóricamente, sólo formaba parte de su deber de informadora, pero en realidad trascendía lo objetivo porque, desde años atrás, se había convertido en una cuestión vital para ella y su descendencia, que era polaca. Le horrorizaba la lucha fratricida de los polacos, el hecho de que peleasen en los tres ejércitos, el alemán, el austriaco y el ruso. Sabía que para ellos, el hecho de estar bajo cualquiera de las tres banderas había sido una cuestión meramente geográfica y que en realidad, en aquella guerra, todos ellos se habían visto obligados a defender los intereses de aquellos mismos que habían despojado y troceado a su Patria.

Aunque escogimos las crónicas que nos parecieron más elocuentes para mostrar su visión de las reivindicaciones polacas, en su trabajo de corresponsal de guerra este tema está casi siempre presente de alguna manera.

LA CONFESADA SIMPATÍA POR FRANCIA DE EMILIA PARDO BAZÁN

Emilia Pardo Bazán, que escribía crónicas sobre la actualidad de un país en paz, defenderá expresamente su neutralidad, como su paisana, y desde los tres periódicos en los que colaboraba en estos años con columna fija.

Como se sabe, una vez que ya la conflagración era un hecho, la condesa dedica por entero a la guerra varias crónicas de sus tres columnas habituales[48] y en ellas reflexiona sobre aquella hecatombe, comenta sus consecuencias en los países beligerantes (principalmente Francia y Alemania, además de Bélgica) y su repercusión en España, cuya neutralidad le parecía un logro valiosísimo, en cuanto que preservaba al país del horror en el que estaban viviendo los países en guerra. En "La vida contemporánea" que publicó *La Ilustración Artística* el 28-9-1914, p. 2, la cronista consideraba que, pese a los esfuerzos civilizadores, con la guerra la humanidad había vuelto al estado primitivo, y tocaba el tema del papel de la mujer en el conflicto, como lo había hecho Sofía Casanova, aunque desde un ángulo diferente. Pardo Bazán afirmaba que si las mujeres no se batían en el campo de batalla era porque ellos se habían adelantado a hacerlo, y que ese hecho había provocado que las féminas tuviesen que encargarse de los trabajos que se les vetaban en la paz pretextando que se consideraban varoniles. No consideraba que su misión fuese la paz, como escribía Sofía Casanova, sino que su reflexión incidía más bien en la carga que la guerra echaba sobre los hombros de la mujeres las cuales –porque los hombres estaban en el frente– no sólo tenían que encargarse de las necesidades más elementales de una sociedad que precisaba continuar viviendo, sino que sufrían igualmente o más, porque eran madres, las consecuencias y el dolor que una guerra conlleva.

[48] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 17-8-1914, p. 2; Idem: 31-8 1914, p. 2; 21-9-1914, p. 2; 28-9-1914, p. 2, 12-10-1914, p. 2; 19-10-1914, p. 2 y 9-11-1914, p. 2; "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 12-9-1914, p. 4. Idem: "Crónica de España. Disquisiciones sobre la guerra"; "Cartas de la Condesa", *Diario de la Marina* (La Habana), 11-9-1914, p. 9; Idem: 10-10-1914, p. 11; 2-11-1914, p. 4.

Sofía Casanova se lamentaría muchas veces en sus crónicas del sufrimiento de las mujeres en la guerra, pero iba más allá en cuanto que no concebía que las mujeres pudiesen aceptarla como solución de ninguna crisis y mucho menos provocarla como los hombres o contribuir a ella. Creía en la capacidad civilizadora de la mujer. Emilia Pardo Bazán más bien apunta a la diferente vara de medir en lo que respecta a las mujeres: en época de paz se les discriminaba para ciertos trabajos considerados masculinos y en guerra se las utilizaba sin remilgos donde pudieran ser útiles.

La condesa, en la crónica antes citada, defiende la neutralidad oficial de España, sostiene que el ciudadano de a pie lo que desea es la paz, que un país que no tiene armas para combatir es absurdo que participe en la guerra y en consecuencia, declara:

> la neutralidad es mi único anhelo, lo mismo que el de cualquier español, que sólo vea en la guerra sus efectos espantables, y no sienta afán de dominar al mundo.

En realidad, no tenía fácil tampoco mantenerse en esa imparcialidad porque la polémica que había levantado la contienda en la sociedad española tildaba a todo aquel que escribía de ser partidario de uno u otro de los bandos. Emilia Pardo Bazán no oculta, desde el comienzo de la confrontación, que Francia le preocupa extraordinariamente. En "La vida contemporánea" (*La Ilustración Artística*, 17-8-1914, p. 2) escribe: *No puedo menos de dolerme de la suerte de Francia*. Y Francia estará de nuevo presente en la misma columna la semana siguiente[49] y dos meses después[50] cuando dedica toda una crónica de "La vida contemporánea" a denunciar la salvajada que había supuesto la destrucción de la catedral de Reims, catástrofe de la que se lamentará también en sus crónicas publicadas en América[51]. Sus continuas alabanzas a la laboriosidad del pueblo francés, a la cultura francesa y al esplendor de París que ahora veía sus almacenes convertidos en hospitales, parecían poner en duda su declaración de neutralidad, y quizá por ello también en otras crónicas[52] parece querer contrarrestar esa predilección reconociendo el poderío y la valentía de Alemania, de cuya simpatía hacia España duda, por el hecho de tener en el trono a una inglesa. Incluso dedica toda una crónica[53] a Wagner y a la cultura alemana, con motivo de representarse de nuevo Parsifal en Madrid. En todo caso, consciente de la polémica que le rodeaba, la escritora aborda directamente su actitud frente a la guerra y escribe en "La vida contemporánea" (*La Ilustración artística,* 7-12-1914, p. 2) lo siguiente:

> Suponen los imparciales, que las probabilidades de triunfo son de Alemania. Lo escribo con temor y reparo porque van a chillar los que me tienen por germanófila; verdad que, si

[49] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 24-8-1914, p. 2.

[50] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 12-10-1914, p. 2.

[51] "Cartas de La Condesa", *Diario de la Marina* (La Habana) 2-11-1914, p. 4.

[52] "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 12-9-1914, p. 4;"La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 7-12-1914, p. 2.

[53] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 21-12-1914, p. 2.

> dijese lo contrario, chillarían los que por francófila me disputan. Es inútil que repita que soy *filonada*; que, en esta espantosa pugna, he mantenido el equilibrio de un espíritu sereno, de un alma enamorada de la historia.
>
> La gente ha tenido siempre la manía de afiliarme. [...] he sido alternativamente (hablo sólo de estos últimos años) maurista, romanonista, datista, ciervista, radical, reaccionaria, beata, subversiva, ¡qué sé yo! No se convencen de que soy la persona más independiente, por lo mismo que mi sexo no me permite tomar parte en política; y a cambio de la desventaja de no aspirar a ninguna cosa, tengo la ventaja de no pensar por pauta ni sentir por papeleta. En lo referente a esta guerra me pasa lo mismo.
>
> Tengo motivos de gratitud para Alemania y para Francia [...] Francia es para mí, con todo eso, algo especial, de mayor cariño e intimidad que Alemania. Mi cultura, en sus orígenes, fue francesa; hablé y escribí y leí el francés creo que tan pronto como el castellano. Además, he viajado por Francia y Bélgica más que por el Imperio germánico, y hay otra razón para que mi piedad vaya hacia ellas: los hermosos monumentos destruidos, arrasados por el cañón. Alemania, por ahora, no ha sufrido estas mutilaciones. Si consulto a mi corazón, hallo que está por Francia, y es a Francia a quien deseo paz y prosperidad y gloria.

Además de exponer su punto de vista sobre la cuestión, volvía a manifestar uno de sus argumentos irrefutables: si las mujeres no pueden tomar parte en la política ¿por qué yo habría de tomar partido por uno de los dos bandos en esta guerra? lo cual no le impide desearle a Francia *paz y prosperidad y gloria.*

También en su columna "Crónicas de España" (*La Nación* el 11-1-1915, p. 4) aborda su propio posicionamiento ante la política y vuelve a insistir sobre la discriminación femenina:

> Me he propuesto huir como del fuego de la política. Me lo prescribe la más elemental prudencia. Me lo impone, además, el hecho tan notorio de que la mujer carezca de derechos políticos. Dada esta situación de la mujer, lo que haga en política tendrá que ser siempre un vuelo de gallina, un intento frustrado. El hombre (y hablo absolutamente en general, sin referirme en especial a nadie), no vacila en servirse de la mujer para fines políticos, y la embarca, como ahora suele decirse, en protestas, en manifestaciones, en algunos actos colectivos que generalmente tienden a determinados fines, íntimamente relacionados con la política. Los partidos graves, conservados, tienen sus damas blancas; los radicales, sus damas rojas. Lo que no tiene partido alguno, que yo sepa, en su programa, es un artículo por el cual se pida y se conceda, llegado el momento, los derechos políticos a la mujer. Y mientras un partido no abrace esta causa, no me inscribiré en sus filas. Sería peor delito: sería una simplicidad, el afiliarse sin esperanza ni objeto.

Con respecto al desenlace de la guerra, opina que es imposible de predecir puesto que se trata de una lucha muy ramificada, y de muchas naciones *(aunque en realidad sólo combaten dos, Inglaterra y Alemania, Cartago y Roma, disputándose el dominio del universo)*. Y finalmente, precisa:

> en mis crónicas he procurado seguir la impresión de los sucesos del momento, lo cual es ley de este género rápido, cambiante y actual. Por eso unas veces pareceré germanófila y otras francófila, no siendo ni ésto ni aquéllo, sino espectadora emocionada.[...] Mis simpatías personales, que son para Francia y Bélgica (para Inglaterra no tanto), no me quitan la vista ni la imparcialidad.

En la misma columna del diario bonaerense, dos meses después[54] y porque había recibido, especialmente de América, cartas *indignadas y contradictorias* de descontentos que la censuraban por haber escrito algo desfavorable o poco lisonjero de Alemania o Francia, Emilia Pardo Bazán, con energía vuelve a reiterar su derecho a la neutralidad y, rotunda, se reafirma en su postura: *Siendo neutral España, neutral me quedo*. Poco después, y también en el mismo diario[55], en crónica que había redactado en febrero de 1915, la condesa celebraría que el periódico madrileño *El Imparcial* reclamase el derecho a la neutralidad y puntualizaría:

> Lo que nunca merece respeto es la intransigencia, el empeño de imponer una manera de sentir a los demás.

En una crónica de "La vida contemporánea", (*La Ilustración artística*, 19-4-1915, p. 2), publicada pocos días después de que se leyese la declaración de Sofía en *ABC*, la condesa tendría que volver a manifestarse sobre esta cuestión y reiterar el mismo argumento de su condición femenina para proclamar de nuevo su neutralidad. Ya enfadada, escribía:

> Pues señor, nada: no puedo demostrar que soy neutral. No me lo permiten los de uno y otro bando.
>
> Recibo, por término medio, dos o tres cartas diarias, que me piden estrecha cuenta de mi modo de ver, y sobre todo, de mi neutralidad. […] Yo sencillamente ejercía de cronista y de cronista español, que no quiere meterse en enredos internacionales. […] Hoy me obligan a que vuelva sobre mí, a que me defina. Y mi definición, sincera y leal, hela aquí:
>
> ¿En qué consiste la neutralidad? A mi ver, en no ayudar a unos ni a otros; pero nunca podrá consistir en no compadecerlos a todos. Y yo compadezco a cuantos pueblos están cogidos en el formidable engranaje de la guerra, a cuantos sufren su yugo de hierro. Hombres y mujeres son, y su dolor tal vez más hondo de lo que podemos imaginarnos.
>
> La neutralidad ¿también consiste en no desear que triunfen éstos ni aquéllos? No. Yo, desde luego, deseo que triunfe quien más convenga a España. Sólo que no sé quién será. El tiempo rasgará la cortina.
>
> La neutralidad ¿impide que experimentemos una simpatía mayor hacia éstos o aquéllos? Tampoco me lo figuro. Esto de la simpatía es algo personalísimo, algo misterioso. Dimana de un sin fin de cosas. Yo, por quien experimento simpatía, es por Francia.
>
> […] Esta simpatía constante no va en detrimento de mi neutralidad, en el presente grave caso. […] muchos de mis corresponsales no admiten que yo sepa lo que soy. Lo saben mejor ellos. Suponen que oculto mi germanofilia bajo un velo o careta francófila.
>
> Pregunto: ¿Por qué he de ocultar nada? La suerte me ha hecho independiente. Mi pluma no se halla adscrita a partidos, bandos ni empresas. Es libre, y lo ha demostrado bravamente en cien ocasiones. […] Ningún interés me sujeta. Las mujeres no podemos sentarnos en el Congreso, ni ser "de los de don Fulano o don Mengano".

---

[54] "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 7-3-1915, pp. 4 y 5.

[55] "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 27-3-1915, p. 5.

La cita es larga, pero la condesa muy expresiva. La causa que le había impulsado a volver sobre el asunto y explicarse tan ampliamente había sido la aparición de cartas abiertas dirigidas a ella y publicadas en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, en las que se le acusaba de traidora y de defender a los alemanes de una forma disimulada, por haber sido herida en su vanidad. Se daba como explicación a su supuesta actitud la existencia de intereses y rencores personales propios de intrigas cortesanas, que desmentirá la propia Emilia Pardo Bazán en esta crónica y en su columna de *La Nación*[56] en donde se define como independiente y de sobra conocida en España como para que aquella acusación fuese creíble, pero no en América.

Ya pasado un año del comienzo de la guerra, y por tanto cuando ya escribir sobre ella seguía siendo lo habitual aunque ya no suponía una novedad, la condesa dedica por entero a Francia una de sus crónicas en *La Ilustración Artística*[57], elogiando sus logros de orden público y reseñando la conferencia de Mauricio Donnay sobre "La parisiense de ayer y de hoy". Una vez más, se vuelve a confesar *decidida partidaria de Francia y de su cultura*.

Y en septiembre de 1915, con ocasión de la *acalorada polémica* que Jacinto Benavente sostenía con varios periódicos, a causa de su germanofilia, doña Emilia, tras afirmar que *la política militante se ha mezclado en el asunto* y que *la política, amalgamada con la literatura, es peor que la sal unida a los calomelanos*, reflexiona[58] sobre qué supone en aquel momento ser germanófilo:

> ¿Qué concepto de la vida y del mundo y de lo natural y de lo sobrenatural envuelve el hecho de ser partidario de Alemania, hoy en día? Unos afirman que para inclinarse a Alemania hay que sostener, con Carlos Octavio Bunge, que el derecho es la fuerza, que no hay más ética, y que por ahí se va a la grandeza y poderío de las naciones y de las razas; mientras otros declaran que el triunfo de Alemania es el triunfo del criterio cristiano, de la causa del orden basado en principios morales, y la destrucción o cuando menos el vencimiento de los materialismos que minaron las sociedades, y llegaron a amagar su ruina, la caducidad de los ideales que la tradición había consagrado.

Una vez que, basándose en su discurso en los Juegos Florales de El Escorial, supone a Benavente partidario de la segunda solución, la escritora se ocupa de la celebración de éstos y de la obra de su mantenedor, pero precisa:

> Yo, que soy partidaria de Francia en esta contienda, y lo fui siempre, por afecto vivaz a esa nación, debo proclamar que Benavente se cuenta en el número de los que tienen derecho a opinar como les plazca y decir lo que les acomode, sin que nadie por tal motivo les denigre.

Y apostilla que *los sobresalientes no pueden abrir la boca sin que se les echen encima*. Con ocasión de ocuparse de *Contra los bárbaros*, de Pablo Margueritte, de nuevo

---

56 "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 27-5-1915, p. 4.

57 "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 9-8-1915, p. 2.

58 "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* (Barcelona) 13-9-1915, p. 2.

vuelve a manifestar[59] su abierta simpatía por Francia y su deseo de que, al fin de la contienda *quede Francia en disposición de reflorecer* […] *de conservar la hegemonía entre las naciones latinas, y de marchar al frente de la civilización en Europa*.

Pero no le preocupa únicamente Francia. En enero de 1916 se lamenta[60] de todo el dolor que está causando aquella guerra –ya muy larga– y vuelve a reiterar su simpatía por los países arrasados y que más la sufren, especialmente Bélgica. Defiende una vez más la neutralidad española como una obligación de patriotismo, y manifiesta que en aras de su preservación no ha firmado manifiesto alguno de los que han salido, porque absteniéndose, cree haber contribuído *a que mi patria no se vea envuelta mal de su grado en este gigantesco torbellino o vorágine de la guerra inextinguible*. Porque no desea que España se vea arrastarada a la guerra, vuelve a defender la neutralidad que había proclamado Dato y rechaza enérgicamente la actitud de Romanones que, *inclinado hacia Francia, no hace, desde que ha subido al poder, sino afirmar el propósito de dejar atrás, en neutralismo, a Dato y su gobierno*.

En *La Ilustración Artística*, ya en abril de 1916[61], sin embargo, se considera partidaria de Francia y no germanófila, y a la vez manifiesta que la guerra no acabará nunca mientras existan intereses encontrados:

> Sin embargo, yo que soy partidaria de Francia en primer término, de Bélgica después, es decir, que no soy germanófila, tengo que reconocer que la guerra no es un invento germánico ni de pueblo alguno […] La guerra, se me figura a mí, es cosa que no ha de acabarse nunca, mientras existan intereses encontrados en las naciones. Siempre el derecho positivo se basó en los resultados de las guerras.

Y meses más tarde, en la misma revista[62], lamentando lo que se estaba prolongando la confrontación, acaba por citar qué paises beligerantes son los que le interesan:

> En esta contienda,[…] hay, en ambos bandos, pueblos que me interesan, y a los cuales desearía todo bien. Tal me sucede, desde luego, con Francia de la cual soy grande amiga, y tal con Bélgica; y hasta aquí no hay cuestión; pero cátate aquí que lo mismo me ocurre con Irlanda y Polonia, y aquí empezamos a no saber a qué carta quedarnos. […]
>
> Lo extraño sería que, luchando tantas naciones, nos inspirasen todas las de un bando igual simpatía. Doy el caso por imposible.

Por lo tanto, a la vista de las afirmaciones de la condesa escritora, deducimos que, consciente de lo importante que era mantener la postura oficial de España con respecto a la contienda, se declara fiel a ella y, por lo tanto neutral. Así lo repite en sus crónicas hasta 1917, pero a causa de sus afectos y preferencias personales –subjetivas– no puede ocultar su inclinación por el bando aliado, porque es al que pertenece Francia y Bélgica

[59] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 4-10-1915, p. 2.

[60] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 17-1-1916, p. 2.

[61] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 24-4-1916, p. 4.

[62] "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística* (Barcelona) 17-7-1916, p. 4.

que, además de predilectas, son naciones católicas, motivo por el que tampoco le son indiferentes Irlanda y Polonia. Cualquiera que se haga una idea del ardor que la polémica entre los partidarios de uno u otro bando suscitaba en la España de la época, podrá imaginar que la expresa simpatía de Emilia Pardo Bazán por estas naciones la condenaba a ser considerada aliadófila, pese a sus reiteradas afirmaciones de neutralidad.

Sin embargo, como en año 1917 todavía la condesa firmaba en su columna "Crónicas de España" en *La Nación*, en una de sus crónicas[63] se detendría una vez más a comentar con detalle la pervivencia, hasta la degeneración, de la polémica que habían sostenido desde el comienzo de la guerra germanófilos y aliadófilos en España y, después de opinar que *la duración de la guerra contribuye a exaltar los ánimos,* y exponer su criterio acerca de estas discusiones, acababa por declararse francófila con estas palabras:

> Cuanto más se diversifica la conciencia humana, más rica y lozana florece. Y yo, por ejemplo, soy francófila, y no falta quien lo sepa, en los desgraciados países que combaten y vierten todavía, a la vuelta de más de dos años, la sangre a torrentes. Pero bien se le alcanza a mi eclecticismo filosófico, que puede haber razones para que otros no vean el asunto como yo, sino de muy diferente modo. Hasta las puede haber para que antes de la guerra se pensase de una manera, y los mismos sujetos piensen hoy de otro. Conozco francófobos de la víspera, hoy francófilos furibundos [...] Detrás de las francofobias y las francofilias hay siempre algo personalísimo: un sentimiento de cariño o un resquemor por algún agravio sufrido, antiguo, que se despierta y sale de su cueva, rugiendo, como Fafner el dragón...

Los años de guerra no habían pasado en vano, el sufrimiento de los franceses y belgas, que la escritora estimaba y cuyo talento valoraba tanto, era enorme y, a aquellas alturas del conflicto, ya no se mostraba tan celosa de salvaguardar su neutralidad a ultranza. Reconociendo que su criterio podía no coincidir con el de otros y que también se va cambiando de opinión a lo largo del tiempo, mantenía que, en todo caso, la inclinación de cada cual suele obedecer a cuestiones más de tipo emotivo que racional. Sobradamente había explicado ella que sus preferencias por Francia y Bélgica estaban basadas en gran parte en afectos personales.

Las dos cronistas, por consiguiente, tenían en común su inclinación clara por el bando aliado porque compartían ciertos criterios comunes, entre los que destacamos la consciencia de pertenecer a un país latino y católico, y ambas eran, además de españolas, católicas. Dentro del grupo de naciones católicas estaba Polonia que, aunque no fuese latina, presumía de haber sido históricamente bastión del catolicismo en la Europa del Este. La propia Sofía Casanova que, como es lógico, le presta atención preferente porque es su país de adopción, la considera como baluarte de Occidente y de la cristiandad en contraste con los países asiáticos que conformaban el Imperio del Zar y los pertenecientes al viejo Imperio turco.

Las dos escritoras respetan formalmente la declaración oficial española de neutralidad porque, además, les espantaba que España llegase a ser escenario de aquella guerra

[63] "Crónicas de España", *La Nación* (Buenos Aires) 20-3-1917, p. 6.

atroz, pero, al leer sus crónicas, por las razones que ya hemos visto, no son capaces de comunicar en aquello que escriben una verdadera neutralidad, porque no pueden esconder sus afectos, sus preferencias hacia una u otra cultura, y sus dos "yoes" están siempre muy presentes en lo que narran y opinan. En el caso de Sofía Casanova la inclinación es más visible, porque escribe desde situaciones límite, pero en el caso de Pardo Bazán, su dedicación a Francia y su pasión por ella le delata. Ambas, de todos modos, tienen mucho cuidado en distinguir su rechazo al militarismo germano de las virtudes del soldado alemán. Sofía Casanova, incluso, pondrá como prueba de su imparcialidad el trato que, como hermana de la Cruz Roja, dispensaba por igual a todos los soldados, incluso a los enemigos.

Aunque en *ABC* se muestra interesada por los problemas que le causó la Gran Guerra a España, es de la propia guerra en Rusia de lo que tiene que hablar y de lo que está al corriente. Sus crónicas son crónicas de guerra, no de actualidad en un país en paz como es el caso de las de Pardo Bazán. Lógicamente, los aspectos del conflicto que ambas comentan son, en general, completamente diferentes, porque viven realidades diferentes. Sofía Casanova coincide con la condesa en consideraciones de fondo como el sufrimiento humano, la destrucción indiscriminada de Europa y el rechazo a la guerra, que ambas ven como un triunfo de los instintos más bajos de la humanidad, como una vuelta atrás en la civilización e incluso, en el caso de la corresponsal de *ABC*, como un gran negocio del que se lucran los más perversos. Ambas, por su perspectiva internacional, tenían una conciencia muy clara de su propia identidad cultural, nacional y religiosa, que veían como diferenciadora, pero no excluyente.

Con estilos diferentes –más retórica Sofía Casanova, aunque moderna en su técnica, y espontánea y fresca Pardo Bazán– las dos coruñesas fueron estupendas cronistas de unos años amargos de la historia de Europa.

BIBLIOGRAFÍA

Barreiro Gordillo, Cristina (2014): "España y la Gran Guerra a través de la prensa": *Aportes*, 84, enero, pp. 161-182.

Bernárdez Rodal, Asunción (2013): "Sofía Casanova en la I Guerra Mundial: una reportera en busca de *la paz de la guerra*": *Historia y Comunicación Social*, Vol. 18, pp. 207- 221.

Faus, Pilar (1999): *Emilia Pardo Bazán. Su época. Su vida. Su obra,* 2 Vols. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Fuentes Codera, Maximiliano (2013): "La movilización cultural de los intelectuales españoles en la Gran Guerra": *Insula*, 804, diciembre, pp. 7-10.

Gil-Albarellos Pérez-Pedrero, Susana (2013): "Una mujer en el frente; Sofía Casanova, cronista de guerra": *Insula*, 804, diciembre, pp. 14-17.

González, José Ramón (2009): "Al margen de la guerra. Notas sobre las crónicas polacas de Sofía Casanova": *Vivir al margen. Mujer, poder e institución literaria*, Celma Valero, Mª Pilar, Rodríguez Pequeño, Mercedes (Coord.), pp. 321-334.

____ (2013): "Las palabras de la guerra-la guerra de las palabras. Escritores españoles en los campos de batalla (1914-1918)": *Insula*, 804, diciembre, pp. 4-7.

González Herrán, J.M., Patiño Eirín, C. y Penas Varela, E. (eds.) (2007): *Emilia Pardo Bazán: El periodismo. Actas del III Simposio*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 587-595.

____(2013): "Reescritura en algunas crónicas periodísticas de Emilia Pardo Bazán (1912-1915)": *Escritoras españolas en los medios de prensa (1868-1936)*, Sevilla, luminaciones Renacimiento, Servén, C. y Rota, I. (eds.), pp. 117-137.

González Prieto, Manuel /Axeitos Valiño, Ricardo (2014): "Impresións de Emilia Pardo Bazán sobre a Primeira Guerra Mundial": *Cadernos de Estudos Xerais*, 3, 28-novembro.

Heydl-Cortínez, Cecilia (2003): *Cartas de la Condesa en el "Diario de la Marina". La Habana (1909-1915)*, Madrid, edit. Pliegos.

Hooper, Kirsty (2008): *A Stranger in My Own Land: Sofía Casanova, a Spanish Writer in the European Fin de Siècle*, Nashville, Vanderbilt University Press.

Lazo Díaz, Alfonso (1975): *La Revolución rusa en el diario 'ABC' de la época*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

López Halcón, Noemí (2015): *La narrativa breve y la crónica de guerra (1900-1945). Estudio interdiscursivo y comparado*, Tesis Doctoral, Facultad de Letras, Universidad de Murcia, marzo.

Martínez Martínez, Rosario (1999): *Sofía Casanova. Mito y Literatura*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Secretaría de Presidencia.

____(2002): "Sofía Casanova, primera corresponsal de 'ABC'": *La Coruña, historia y turismo*, A Coruña, [s/n.]

____(2010): "En la trayectoria vital de Sofía Casanova, unas cartas personales a Blanca de los Ríos": *Vida e tempo de Sofía Casanova (1861-1958)*, Santiago de Compostela, Cuadernos de Estudios Gallegos, Monografías, 10, Pazos, A. M. (ed.), pp. 135-183.

____(2012): "Sofía Casanova-pierwsza korespondentka *ABC*": *Sofía Casanova Lutoslawska–Hiszpanska pisarka, polka z wyboru*, Drozdowo, Fundacja Narwianska i Muzeum Przyrody w Drozdowie, Filipowicz-Rudek, María y Sawicki Piotr (eds.), pp. 59-88.

____(2013): "Lutoslawscy oczami cudzoziemki Sofíi Casanovy": *Witold Lutoslawski-Portret rodzinny*, Muzeum Przyrody w Drozdowie, Drozdowo, Fundacja Sztuk i Dialogu, Michalski, Grzegorz y Schirmer, Marcin (eds.), pp. 75-89.

____(Introd., ed. y notas) (2008): Casanova, Sofía, *Exóticas e escritos xornalísticos*, Santiago de Compostela, Servizo Galego de Igualdade e Sotelo Blanco Edicións.

Osorio, Olga (2014): "Los orígenes del trabajo periodístico de Sofía Casanova al inicio de la I Guerra Mundial": *Historia y Comunicación Social*, Vol. 19, pp. 47-60.

____(2010): "O xornalismo de Sofía Casanova e as correspondentes de guerra da súa época": *Vida e tempo de Sofía Casanova (1861-1958)*, Santiago de Compostela, Cuadernos de Estudios Gallegos, Monografías, 10, Pazos, A.M. (ed.), pp. 81-114.

Pérez Romero, Emilia (2009): "Reflexiones teóricas de Emilia Pardo Bazán en torno al periodismo": *La Literatura de Emilia Pardo Bazán,* González Herrán, J.M., Patiño Eirín, C. y Penas Varela, E., (eds.) A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 587-595.

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

____(2007): "El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán": *Emilia Pardo Bazán: periodismo. Actas del III Simposio,* A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 91-129.

Sánchez Illán, Juan Carlos (2015): "Una mujer corresponsal en la Gran Guerra: ¿Una mirada femenina sobre la primera guerra total de la Historia?": *Semiosfera,* 3, Enero, pp. 155-169.

Sinovas Maté, Juliana (ed.) (1999): *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa de 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921),* 2 vols. A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña.

____ (ed.) (2006): '*Cartas de La condesa' en 'El Diario de la Marina' de La Habana, Cuba (1909-1921)*, Juan de la Cuesta, Newark, Delawere.

Trotski, L. (2012): *Mis peripecias en España* (trad. Andrés Nin), Madrid, Reino de Cordelia.

Retrato de principios do século XX (Arquivo da Real Academia Galega).

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 93 - 120
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

La zurcidora: Emilia Pardo Bazán en *El Día* y *La Nación*

Ricardo Axeitos Valiño
GRUPO DE INVESTIGACIÓN "LA TRIBUNA"
Manuel González Prieto
CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN
latribunaepb@academia.gal

(recibido decembro/2015, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: La producción periodística de Emilia Pardo Bazán ha recibido en los últimos años una merecida atención por parte de los estudiosos. Estos se han centrado especialmente en la recopilación de los numerosos artículos que de la autora aparecieron en la prensa periódica. Sin embargo, este ingente corpus textual, todavía ofrece un amplio campo de trabajo para los investigadores, sobre todo en lo que respecta a su análisis. En el presente trabajo se aborda el estudio de las colaboraciones de la escritora coruñesa para los periódicos madrileños *El Día* y *La Nación*, reuniendo toda la información posible sobre sus circunstancias así como cerrando la nómina de textos publicados que hasta el momento se encontraba incompleta. Finalmente se analizan varios de los artículos aparecidos en estos medios, atendiendo al contexto que determinó su redacción y su lectura por parte del público al que iban destinados.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, producción periodística, *El Día*, *La Nación*, Primera Guerra Mundial, feminismo, patriotismo, derechos de la mujer, germanofilia.

ABSTRACT: Journalistic production of Emilia Pardo Bazan has received in recent years a deserved attention from scholars. These have been particularly focused on the collection of numerous articles of the author appeared in the periodical press. However, this huge textual corpus, it still offers a wide range of work for researchers, especially in regard to analysis. In this very same work, addressed the study of collaborations by the galician writer for Madrid newspaper *El Día* and *La Nación*, gathering all possible information about their circumstances and to close the list of texts published so far was incomplete. Finally, several of the texts published in these media are analyzed, considering the context for which it was writing and reading by the public they were intended.

KEY WORDS: Key Words: Emilia Pardo Bazán, Journalistic Production, *El Día*, *La Nación*, Great War, Feminism, Patriotism, Women's rights, Teutonophilia.

INTRODUCCIÓN

La producción periodística de Emilia Pardo Bazán ha recibido en los últimos años una merecida atención por parte de los estudiosos e investigadores de su figura, como atestiguan los trabajos publicados recientemente. Sin ir más lejos la revista *La Tribuna*,

dedicada íntegramente a la novelista, ofrece un número considerable de artículos centrados en la recuperación de sus colaboraciones olvidadas.

Es este un campo que ofrece amplias y diversas perspectivas de estudio. De hecho, todavía no puede darse por cerrada la recopilación completa de la bibliografía periodística de la autora, pues siguen apareciendo nuevas colaboraciones en las que la crítica no había reparado, revelándose año a año la enormidad de esta producción que comprende más de 2000 textos, entre crónicas y cuentos, aparecidos en las publicaciones periódicas de la época.

Todo aquel que haya trabajado con la prensa de finales del siglo XIX y comienzos del XX sabe lo difícil y penoso que es revisar las numerosas cabeceras que entonces aparecieron en España, con el fin de localizar aquellas en las que nuestra novelista pudo haber participado. Solo el esfuerzo de numerosos estudiosos nos va permitiendo acercarnos al final de esta ardua labor, facilitada, en los últimos años, por diversas instituciones, como la Biblioteca Nacional, que han ido digitalizando sus colecciones de prensa española histórica y permitiendo su consulta a través de aplicaciones web.

Mucho más queda por hacer en lo que respecta al estudio y análisis detenido de toda esta producción, que por sus características ofrece problemas peculiares.

A finales del siglo XIX el lingüista alemán Philipp Wegener explicaba que cuanto más familiarizados están los emisores y receptores de un mensaje con la situación y el contexto en que este se produce, menos se necesita decir explícitamente (Van Dijk 2012: 89). Recientemente, Daniel Cassany, en un estudio sobre la lectura, incide en cómo la compresión de un texto nace de la cultura compartida por autor y lector, pues los escritores no explicitan nunca todo lo que comunican a sus lectores sin que estos dejen de ser capaces de entenderlos. El ejemplo aducido por este estudioso es precisamente un texto periodístico, buen representante de la cantidad de conocimientos compartidos necesarios para que sea correctamente comprendido así como de lo caduco que puede ser este conocimiento (Cassany 2006: 13, 28-29).

Pero además de esta comunión de saberes compartidos necesarios para dotar a un texto de significado[1], hay otros elementos que influyen en su comprensión, como su género discursivo, los roles e identidades de autor y lector o su forma de difusión. Al mismo tiempo estos elementos igualmente afectan al productor y a sus estrategias discursivas. Así, en el caso de los trabajos periodísticos hay que tener en cuenta, por ejemplo, que cada medio tiene sus políticas editoriales particulares que influyen en la nómina de sus colaboradores y en los textos por ellos producidos: que no es lo mismo publicar para hacer un favor a una petición de colaboración que hacerlo siguiendo un contrato que fija unos emolumentos determinados junto con otras posibles condiciones, y, en fin, que tampoco es lo mismo dirigirse al público de una conferencia que a los lectores de un periódico, ni escribir para estos un cuento o una crónica.

[1] Para referirse a este conocimiento compartido entre emisor y receptor, Teun van Dijk, llega a acuñar el concepto de Comunidad Espistémica, reconociendo la importancia crucial de este para la producción y comprensión del discurso (Van Dijk 2012: 132-133, 138).

Conseguir, pues, decodificar en profundidad un texto que apareció en un periódico hace cien años, como sucede con las colaboraciones en prensa de Pardo Bazán, exige del lector actual la recuperación de toda esta información que no está explicitada en los propios textos y de la que en ocasiones o bien el paso del tiempo ha borrado su memoria o bien ha de ser rescatada por medio de una investigación no siempre fácil.

En el presente trabajo pretendemos aportar algunos ejemplos que ilustran, a nuestro parecer, la necesidad de abordar estas cuestiones a la hora de enfrentarnos a la producción periodística de Pardo Bazán. Para ello hemos escogido las colaboraciones que publicó entre 1916 y 1918 en los periódicos madrileños *El Día* y *La Nación*. Hace ya tiempo, las investigadoras Ángeles Quesada Novás y Mar Novo publicaron varios trabajos dedicados a dar a conocer la participación de Pardo Bazán en estos dos periódicos madrileños (Quesada 2002, 2004[1 y 2], Novo Díaz 2012/2013). Por nuestra parte queremos aportar algún nuevo dato sobre la relación de la escritora con ambos medios y sobre las decisiones editoriales que pudieron afectar a sus artículos. Para ello, trazaremos una pequeña historia de los dos periódicos, así como un bosquejo de sus líneas editoriales, y repasaremos la historia de la presencia de la novelista en ellos.

Además, hemos localizado en el curso de este trabajo, varios textos no mencionados en los artículos de Quesada Novás y Mar Novo[2]. Este artículo no está destinado a dar a conocer estas nuevas colaboraciones, pero recogemos en anexo un listado de todas las aparecidas en estos periódicos, tanto de las ya difundidas por ambas investigadoras como las que podemos aportar a mayores. Ambos periódicos están actualmente digitalizados en la página de la Hemeroteca Virtual de la Biblioteca Nacional, lo que facilita enormemente el acceso a las colaboraciones de la autora. De hecho, en el listado de nuestro anexo, incluimos un enlace a las páginas digitalizadas en las que se encuentran los textos.

Finalmente analizaremos alguna de las colaboraciones publicadas en atención a diversos elementos contextuales que nos ayudan a avanzar en su compresión crítica, así como a detectar posibles estrategias discursivas de la autora.

LA NACIÓN Y EL DÍA, DOS PERIÓDICOS GERMANÓFILOS

Trayectoria de los periódicos

Durante la Primera Guerra Mundial las potencias beligerantes llevaron a cabo en el Reino de España una intensa campaña propagandística. En este otro "frente" de la guerra, destacó Alemania, la cual incluso, en opinión de algunos investigadores, llegó a ganar esta batalla (Rosenbush 2013: 26), gastándose cuantiosas sumas de dinero en el pago tanto a periodistas como a los propios medios, con el objeto de comprar o recompensar sus servicios. Este fue el caso de los periódicos madrileños *La Nación* y *El Día*.

[2] Se trata de la colaboración "La santa Rusia", publicada en *El Día*, y de los artículos de *La Nación* "Tiempo perdido", "Trasquiladuras", "El degollado", "Uno de allá", "El lenguaje de las flores", "Los trenes de Bonifacio", "¡Anda con ella!" y "Responso" (para las fechas de publicación ver ANEXO).

El primero de los periódicos citados, *La Nación*, habría recibido de la embajada alemana 500.000 pesetas para su lanzamiento y, a lo largo de 1917, también disfrutaría de una mensualidad de 30.000 pesetas, igualmente de origen germano (Cruz Seoane 1996: 223, Aubert 1995: 138, 175). Este periódico, fundado por el marqués de Polavieja[3] y de cuya subdirección se encargó el conocido periodista germanófilo Juan Pujol, sacó a la calle su primer número el 23 de octubre de 1916, imprimiéndose provisionalmente en los talleres de *La Tribuna*.

El Día había sido apadrinado por Niceto Alcalá Zamora, si bien este mismo, en sus memorias, atribuía la iniciativa de su creación a Francisco Gómez Hidalgo y a Fernando Melgarejo, quienes se presentaron en su casa a pesar de no tratarle, para proponerle la fundación del periódico (Alcalá-Zamora 2013: 142). En todo caso, el 2 de diciembre de 1916 apareció el primer número de *El Día*, con Gómez Hidalgo de director y Melgarejo de gerente. Al igual que *La Nación*, durante 1917 recibiría una subvención alemana de 30.000 pesetas (Aubert 1995: 174).

Fernando Melgarejo, era conocido por la inteligencia aliada como uno de los principales agentes de Alemania en España (Aubert 1995: 133). Ingeniero de minas, había trabajado en la empresa Marokko Minen Sindikat, de los hermanos Manessmann[4]. De hecho *El Parlamentario*, periódico madrileño venal que comenzó defendiendo la causa germana y acabó a sueldo de los aliados (Cruz Seoane 1996: 221-222), acusó a Melgarejo de ser un agente a sueldo de los Manessmann (Cruz Seoane 1996: 223). La verdad es que jugó, como veremos, un importante papel en la historia de *El Día* y *La Nación*.

En principio ambos periódicos no parecen haber tenido mucho éxito, ya que distribuyeron en 1917 unos 15.000 ejemplares cada uno solamente (Aubert 1995: 137, 138). Aún así *La Nación* adquirió a principios de ese año un nuevo local donde instalar su redacción y talleres, haciéndose con una nueva rotativa[5]. Además de estas mejoras, en 1917, se fusionó con *El Día*, por medio de la adquisición de este por su empresa editora (Cruz Seoane 1996: 223-224). No sabemos la fecha exacta en la que se produjo el acuerdo. Lo que sí sabemos es que en diciembre de 1917, Fernando Melgarejo fue nombrado presidente del Consejo de Administración de la sociedad anónima editora de *La Nación*,

[3] Se trata de Alfonso María García de Polavieja y Castrillo, hijo del primer marqués de Polavieja, Camilo García de Polavieja (1838-1914) militar y político conservador. Como su padre profesó en el conservadurismo y fue diputado en la legislatura 1914-1915, presentándose por este partido por el distrito de Baza, Granada.

[4] Tal y como informa un suelto de *La Correspondencia de España* del 13 de marzo de 1911, en el que se anuncia la boda de Melgarejo y Concepción Cobián y Fernández de Córdoba, hija del ex ministro de Hacienda, Eduardo Cobián, hermana, por tanto, del diputado liberal Eduardo Cobián Fernández de Córdoba. Por su parte Melgarejo era sobrino del que fuera ministro de Gracia, Trinitario Ruiz.

[5] El 24 de enero de 1917 *La Nación* avisaba en una nota a sus lectores del proyecto de compra del local y de la maquinaria, el abandono de los talleres de *La Tribuna* donde hasta la fecha venía imprimiéndose, y que en breve el periódico pasaría de 16 a 32 páginas. Hasta la adquisición de la nueva rotativa emplearían la de *La Acción*, lo que les obligaba a reducir sus páginas de 16 a 12. El 4 de mayo el periódico anunciaba la instalación en su nueva sede, en el número 10 de la calle San Lorenzo, de la maquinaria adquirida. Por fin, el primer número salido de la rotativa comprada aparecía el 17 de junio de 1917, solo que lo hizo con 16 páginas, pues al final la carestía del papel les obligó a abandonar su primer proyecto de ampliar el periódico hasta las 32 páginas.

al tiempo que mantenía la gerencia de *El Día*[6]. Sustituía al marqués de Polavieja que ya en junio había cedido la dirección de *La Nación* a Juan Pujol, reservándose precisamente la presidencia del Consejo que ahora abandonaba (*La Nación*, 24-VI-1917 y *El Día*, 24-VI-1917).

Durante el año de 1918 la historia de ambos medios siguió siendo accidentada. En abril, Juan Pujol fue destituido de la dirección de *La Nación* por la junta general de la sociedad editora del periódico con los votos de su presidente, Fernando Melgarejo, y de los miembros Juan Cobián[7] y Gómez Hidalgo, siendo substituido por Vicente Ballester Soto, redactor jefe de *El Día*. La destitución se debió a algún tipo de desacuerdo entre Pujol y Melgarejo, y fue acompañada del abandono de la redacción de *La Nación* de Antonio Navarro, redactor jefe, Luís Astrana Marín, Virgilio de la Pascua, Juan Spottorno Topete, Vicente Gutiérrez de Miguel y Emilio Sáez[8].

Poco después, en agosto de 1918, Francisco Gómez Hidalgo, director de *El Día*, solicitaba su dimisión aduciendo motivos de salud, siendo substituido por Francisco Espinosa, redactor jefe del periódico (*El Día*, 20-VIII-1918).

Finalmente, tras la solicitud de armisticio, el gobierno alemán reorientó su política propagandística en España, dejándola en manos de la Sociedad de Estudios Económicos, constituida por diplomáticos y comerciantes alemanes, para evitar así seguir dirigiéndola directamente (Aubert 1995: 137). Esta sociedad adquirió en el mes de noviembre la mayor parte de las acciones de la Sociedad Editorial La Nación, que se encontraba lastrada por las deudas, desplazando así a su anterior accionista mayoritario, Fernando Melgarejo (Cruz Seoane 1996: 224). Posiblemente como consecuencia de la nueva situación y de las deudas de la sociedad editora, *La Nación* dejó de editarse (su último número fue el del día 31 de diciembre de 1918), manteniéndose tan solo la publicación de *El Día*.

Melgarejo no debió de quedar satisfecho con las nuevas cuentas y en 1920 solicitó al Consejo de Ministros que realizase una reclamación contra el gobierno alemán por el incumplimiento del contrato firmado el 27 de noviembre de 1918 entre él y la embajada de Alemania, sobre la adquisición por estos últimos de los periódicos *La Nación* y *El Día*[9]. Al mismo tiempo, el periódico madrileño *La Tribuna* llevaba a cabo en sus páginas una campaña contra *El Día*, motivada por el enfado de varios de sus redactores, antes favorecidos por los alemanes, y que, ahora, se sentían abandonados por sus antiguos favorecedores (Cruz Seoane 1996: 224). A *La Tribuna* la campaña no le salió mal,

---

[6] *La Nación* del 24 de diciembre de 1917, en su página 6, informaba de la celebración de un banquete en homenaje al nuevo presidente.

[7] Hermano de Eduardo Cobián Fernández de Córdoba y como este diputado liberal.

[8] *El Debate* del 23 de abril de 1918 y *La Época* del 24, publican una carta de Juan Pujol en la que reclamaba el pago de la indemnización que le correspondía. Leyendo entre líneas, en su carta Pujol parece apuntar a que las desavenencias entre él y la administración del periódico se debían a diferencias de opinión sobre el enfrentamiento que se vivía en esos años entre las empresas periodísticas y la Papelera Española por los precios del papel y el monopolio que la papelera, propiedad del empresario vasco Nicolás María de Urgoiti, ejercía sobre el mercado español (sobre este contencioso se puede acudir a Aubert 2005). Por su parte, Pujol refundó en junio de 1918 *La Iberia*, con la ayuda económica de los austríacos, si bien el nuevo medio no pasó de finales de año (Cruz Seoane 1996: 224).

[9] "La independencia de la vieja prensa" en *La Voz* del 4 de agosto de 1920.

consiguiendo una subvención de 100.000 pesetas de la embajada alemana por poner fin a sus críticas (Aubert 1995: 152). Por lo que respecta a Melgarejo, quizá también obtuvo algún beneficio, pues el 25 de febrero de 1921 aparecía un nuevo periódico madrileño, *El Tiempo*, estando él al frente de su gerencia. En sus páginas abunda la propaganda antifrancesa, seguramente pagada por los germanos[10] (Aubert 1995: 157).

El Día se mantuvo durante varios años siempre bajo directrices alemanas, después de trasladar su redacción y talleres a los locales de la desaparecida *La Nación*. En julio de 1919 pasó a estar dirigido por José Rodríguez de la Peña (*El Día*, 20-VII-199), quien, junto a otros redactores del periódico, acabó enfrentándose con la Sociedad de Estudios Económicos cuando esta inició la liquidación del periódico en 1921, reclamando al gerente de dicha sociedad, Georg Strüber, el pago de atrasos que se les adeudaban[11]. En todo caso, el 31 de julio de ese año *El Día* cesó su publicación.

Líneas y estrategias editoriales

El principal objetivo de la propaganda germana en España era el mantenimiento de la neutralidad del país en la guerra, ante el convencimiento de la imposibilidad de arrastrarlo a un enfrentamiento con los aliados por la dependencia, en múltiples aspectos, que este tenía de Inglaterra y Francia (Ponce 2013: 16). De este modo, tanto la línea editorial de estos periódicos como la del resto de medios adheridos a la causa germanófila, estaba marcada por la defensa a ultranza de la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial, tal y como ambos medios explicitaron claramente en sus editoriales fundacionales:

> [...] defenderemos hasta donde sea menester la santa neutralidad en que la nación ha decidido contemplar esta lucha cruel que azota a Europa. (Polavieja 1916)
>
> [...] formamos en las avanzadas de los defensores resueltos, intransigentes de la neutralidad española. ("Ante el público" 1916)

Las diferencias se daban, en cambio, en la orientación política de cada medio, bien representadas por las figuras de sus directores fundadores: el liberal Niceto Alcalá-Zamora en el caso de *El Día* y el conservador marqués de Polavieja por *La Nación*.

El Día paradójicamente tenía entre sus colaboradores a destacados aliadófilos como Unamuno y Ortega Munilla, acogiendo durante un tiempo también al hijo de este último, Ortega y Gasset (Cruz Seoane 1996: 223). Posiblemente esta circunstancia nos indica el intento por parte de la dirección del periódico por atraer a lectores aliadófilos. También parece que *La Nación* en 1917 siguió una estrategia similar. A principios de ese año contrató al escritor y periodista José Sánchez Rojas, también colaborador de la muy aliadófila revista *España*. Rojas abandonó *La Nación* en junio de 1917, pero en el mes de mayo el periódico ya había empezado a publicar las crónicas de Ortega Munilla, quien aún así no abandonó las páginas de *El Día*. Por otro lado el periódico sostuvo una pequeña

[10] Aunque no duró mucho, pues desapareció el 3 de diciembre de 1923.

[11] *La Acción* de Madrid del 27 y del 31 de mayo de 1921.

polémica con Marcelino Domingo y el diario *El Sol,* que delata esta estrategia editorial. A finales de 1917, *La Nación* comenzó a dar publicidad a una nueva renovación, anunciando entre sus nuevos colaboradores al republicano Marcelino Domingo, miembro de la Liga Antigermanófila[12]. Domingo en carta pública, aparecida en *El Sol* el 26 de diciembre de 1917, desmintió que fuese a ser colaborador del medio germanófilo. El periódico de Urgoiti aprovechaba la publicación de la carta para indicar que:

> El señor Domingo hace bien en negar su colaboración a un periódico cuyas ideas y tendencias no comparte. Desde hace algún tiempo viene siendo para los periódicos la colaboración cosa venal o alquilada, postiza de puro adorno, o, lo que es peor, medio de despistar a los lectores suspicaces. Los escritores unas veces por vanidad y afán de propagar la firma y otros por necesidad de allegar ingresos, vienen ayudando al juego con una docilidad si no sorprendente, lamentable ("Horas perdidas" 1917).

Al día siguiente, Juan Pujol, director de *La Nación*, respondió con una nueva carta publicada en *El Sol*, achacando el error a un diputado republicano al que habían encomendado gestionar la petición de colaboración a Marcelino Domingo, así como a otros "publicistas republicanos", y defendiendo que los intelectuales promoviesen sus ideas independientemente del medio en el que fuesen publicadas ("Nosotros lo tendemos así" 1917).

Esta pequeña polémica también nos ayuda a entender la postura adoptada por los colaboradores que se prestaron a este juego. Los emolumentos recibidos y la difusión de su firma eran un buen motivo para prestar su colaboración a medios alejados de su propia ideología. De hecho, Sánchez Rojas, en mayo de 1917, en carta a Unamuno, confesaba escribir para *La Nación* por motivos económicos (Cruz Seoane 1996: 226).

Pero no fue esta la única estrategia editorial que podemos percibir en estos medios. *El Día*, desde su nacimiento, pretendió atraerse también a un sector muy concreto del público: las mujeres. En enero de 1917, a un mes de la aparición del periódico, tanto en *El Día* como en otros medios aparecía el siguiente reclamo publicitario[13]:

> LAS MUJERES tiene ya su periódico predilecto en *EL DÍA* donde, además de la eminente publicista CONDESA DE PARDO BAZÁN, que estudia en sus artículos la psicología de nuestro mundo femenino, aparecen las originalísimas secciones LA VIDA Y LAS MUJERES (arte, ciencia, literatura, música, etc.), redactada por MARGARITA NELKEN, PRESENTE Y PORVENIR DE LA MUJER ESPAÑOLA (profesiones, oficios, sueldos, etc., etc.), escrita por BEATRIZ GALINDO.

[12] Ver por ejemplo el anuncio a toda página publicado en la última plana de *La Nación* del 21 de diciembre de 1917.

[13] En *El Día* el anuncio se puede encontrar a lo largo de todo el mes. También apareció en *El Liberal* durante ese mismo mes de enero.

Efectivamente, desde sus primeros números, el diario madrileño contaba con columnas de Pardo Bazán, Margarita Nelken e Isabel Oyarzábal, esta última bajo con el seudónimo de Beatriz Galindo.

Margarita Nelken permaneció en *El Día* por lo menos hasta 1919 escribiendo una columna titulada "La vida y las mujeres", dedicada a comentar la actividad artística y literaria de diferentes personalidades femeninas. Oyarzábal, en su "Presente y porvenir de la mujer española", glosaba la incipiente vida profesional de las mujeres del momento. Esta colaboró en *El Día* hasta el mes de octubre de 1917, momento en el que debió de dejar el periódico para publicar en *El Sol,* que había iniciado su andadura en diciembre de 1917[14]. Emilia Pardo Bazán, como veremos, colaboró en este diario entre 1916 y 1917, para pasar después a *La Nación*, con crónicas de actualidad.

A lo largo del siglo XIX la mujer había ido completando su acceso mayoritario a la lectura, al tiempo que los editores se fueron fijando en ella como un público potencial, especialmente como consumidora de novelas. En la prensa este hecho también se fue haciendo notar con la creación de publicaciones específicas para mujeres y con la progresiva aparición de contenidos destinados a las lectoras en la prensa diaria, tales como las crónicas de modas, aunque escritos en muchas ocasiones por hombres, pues, a pesar de todo, el acceso de las mujeres a las labores periodísticas siguió una muy lenta evolución. Hay que esperar a las primeras décadas del siglo XX para ver aumentar la frecuencia y el número de firmas femeninas en la gran prensa, gracias a la irrupción de nuevas generaciones de escritoras e intelectuales. A estas pertenecían, precisamente, Nelken y Oyarzábal. Por su parte, Pardo Bazán, en esta época representaba el enlace entre aquellas precursoras que durante el 1800 lograron introducirse en las páginas de los diarios[15] y las nuevas generaciones de redactoras.

En este contexto, la iniciativa de *El Día* no deja de ser relevante. No solo estaba dirigida a las mujeres y a través de la pluma de otras mujeres, sino que además estaba orientada, no a hablar de modas o de los considerados temas *femeninos*, sino de sus oportunidades profesionales y de sus trabajos intelectuales. La repartición de estos temas entre Nelken, Oyarzábal y la coruñesa, y la publicidad que el periódico dio a sus colaboraciones, indican, claramente, que tal división temática, así como la selección de las firmas, se debía, en efecto, a una decisión editorial consciente que pretendía mostrar cierto compromiso con la situación de la mujer de la época.

En *La Nación* no encontramos nada parecido, al menos en sus primeros años cuando todos sus colaboradores eran hombres[16]. Sin embargo en diciembre de 1917, tras su fusión

---

[14] Sobre las colaboraciones de Isabel Oyarzábal en *El Día*, puede consultarse el trabajo de Amparo Quiles (2013).

[15] Su firma no solo apareció en los principales diarios de la capital de la segunda mitad del siglo XIX, sino que incluso formó parte de los colaboradores de la Agencia Almodóbar de Madrid que repartía crónicas y cuentos de los periodistas de mayor renombre del momento. En la nómina de los articulistas que trabajaron con esta agencia tan solo había una mujer, Emilia Pardo Bazán, tal y como Ricardo Axeitos establece en su trabajo de tesis, que espera presentar en breve, sobre agencias literarias españolas de fines del siglo XIX.

[16] Tuvo desde sus comienzos *La Nación* una sección dedicada a la mujer bajo el título, "Por ellas y para ellas", pero escrita por el novelista Álvaro Retana quien, si bien, la firmaba bajo su heterónimo, Claudina Regnier.

con *El Día*, se anunciaron nuevos colaboradores, entre los que se encontraban, por fin, dos mujeres, Carmen de Burgos y Adela Carbone que a lo largo de 1918 escribieron una columna que llevaba el título genérico de "Las mujeres". Previamente, ya Pardo Bazán, había entrado también como colaboradora del periódico en abril de 1917 con sus crónicas de actualidad.

COLABORACIONES DE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL DÍA Y LA NACIÓN

En diciembre de 1916 *La Ilustración Artística* de Barcelona dejó de editarse, víctima, en parte, del encarecimiento del papel y del envejecimiento de su modelo decimonónico de revista ilustrada. Con el fin de esta publicación terminaban también las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en ella. La escritora coruñesa publicaba regularmente en esta revista sus crónicas de "La Vida Contemporánea" desde 1895. A partir de entonces y hasta finales de 1918, las únicas crónicas de actualidad que Pardo Bazán publicó en España (las de *La Nación* de Buenos Aires las mantuvo hasta 1921), son las que aparecieron en *La Nación* y *El Día*[17].

Sus crónicas para *El Día* fueron contratadas tiempo antes de la publicación del primer número, ya que su nombre aparecía en la lista de colaboradores que recogían los anuncios que, previamente al lanzamiento del periódico, aparecieron en distintos medios[18]. Debemos suponer, además, que cobraba por su colaboración. Era una firma reconocida y de prestigio. Muy atrás quedaban los tiempos en que, como escritora novel, la mayor recompensa por sus trabajos para la prensa era precisamente su publicación[19]. Por lo demás si recordamos las palabras de Sánchez Rojas a Unamuno, estos medios no debían de pagar mal.

Sus colaboraciones se publicaban todos los domingos y aparecían en las primeras planas del periódico. Así, el 3 de diciembre de 1916, el primer domingo desde el inicio de publicación del periódico, apareció su primer artículo. Desde entonces estos se sucedieron todos los domingos hasta el cuatro de abril de 1917[20], fecha de la última de sus colaboraciones en *El Día*.

---

[17] También *El Imparcial* le publicó alguna crónica en estos años, además de cuentos, pero de forma aislada. Las referencias de estas colaboraciones se pueden consultar en Nelly Clemessy (1981) y Pérez Romero (1999). En ambas obras se incluye en anexo una amplia bibliografía de los trabajos periodísticos de la escritora.

[18] Consúltese por ejemplo *El Imparcial* (10-XI-1916, p. 3), *El Heraldo de Madrid* (11-XI-1916, p. 4), *La Correspondencia de España* (17-XI-1916, p. 8), *La Semana* (18-XI-1916, p. 14), *La Acción* (19-XI-1916, p. 5) o *La Nación* (19-XI-1916, p. 14).

[19] Sobre lo que cobrada Pardo Bazán de la prensa por sus colaboraciones pude encontrarse un pequeño análisis en "Grupo de investigación *La Tribuna*" (2009).

[20] Tan solo faltó el domingo 4 de marzo. El día anterior, *El Día* publicó en su página 2 la siguiente explicación:

> LA CONDESA DE PARDO BAZÁN
>
> Por hallarse enferma en cama, con alta fiebre, se ve imposibilitada de escribir el artículo que habíamos de publicar, mañana domingo, nuestra insigne colaboradora la señora condesa de Pardo Bazán.
>
> La próxima semana, que, como muy cordialmente deseamos, seguramente se hallará repuesta de su dolencia, reanudará su interesante colaboración.

Sin embargo, una semana más tarde, el lunes 9 de abril, su firma aparecía en *La Nación*. Desde este día y hasta el 3 de noviembre de ese año, publicó en este medio unos cuatro artículos mensuales, salvo los meses de agosto, septiembre y octubre, en los que solo se editaron dos por mes. Las colaboraciones aparecían los domingos o los lunes, suponemos que según el periódico dispusiese de original.

Un año después, en 1918, *La Nación* intentó recuperar nuevamente la firma de Pardo Bazán tal y como puede verse a través del siguiente anuncio publicado el 20 de octubre:

> LA CONDESA DE PARDO BAZÁN
>
> Desde hoy vuelve a honrar las columnas de La Nación la ilustre escritora, gloria de las letras patrias, doña Emilia Pardo Bazán.
>
> Sería pedantesco glosar la obra admirable de la narradora sin par. Es conocida de todos. Su popularidad es máxima, todo lo máxima que puede ser en un país de once millones de analfabetos. Las narraciones ungidas de su pluma han emocionado a miles de lectores, que con interés creciente han venido siguiendo la labor cultural y literaria de la eximia escritora. Su gusto artístico o no pocos [sic], y la sencillez de sus descripciones hizo gustar las delicias de admirar costumbres y tipos a través de su temperamento exquisito y depurado.
>
> Con júbilo saludamos su reaparición en éstas columnas, y el público de fijo sentirá esta satisfacción, porque la firma de la condesa de Pardo Bazán es una garantía de acierto en el comentario y de nobles y artísticas exquisiteces.

Efectivamente ese mismo día se publicó un artículo de Pardo Bazán en la primera plana del periódico. El 27 de octubre apareció otro y el sábado 3 de noviembre el último, tras el cual la escritora no volvió a publicar en *La Nación* que, por lo demás, desapareció en diciembre de ese año.

No fue esta la última relación de la escritora con estos medios. El 1 de noviembre de 1918, *El Día* anunciaba la publicación a lo largo del mes de varias novelas cortas de Emilio Carrere, José Ortega Munilla, Pedro de Repide y la condesa de Pardo Bazán[21]. Se fueron publicando casi todos los textos anunciados, salvo el de la escritora coruñesa. Pasado el mes dejó también de anunciarse su aparición.

No es fácil explicar todas las apariciones y desapariciones que marcaron la relación de Pardo Bazán con ambos periódicos. En el caso del paso de *El Día* a *La Nación* en abril de 1917, teniendo en cuenta que ese año se fusionaron ambos medios, es posible especular con la posibilidad de que el traspaso se debiese más a una decisión editorial que de la escritora. De hecho, en el mes de mayo, Ortega Munilla, también colaborador de *El Día*, comenzó a publicar en *La Nación*.

En todo caso como ya hemos dicho más arriba, *La Nación* estaba inmersa en un cambio de formato, con el proyecto de ampliar su tamaño hasta las 32 páginas, aunque finalmente se quedase en tan solo 16. De modo que contar con la firma de la novelista parece encajar en un proyecto de refuerzo de la nómina de colaboradores del periódico.

[21] En octubre el periódico comenzó a publicar novelas cortas, cada sábado. Ya en septiembre anunciaba esta novedad a sus lectores (ver por ejemplo, *El Día* del 29 de septiembre de 1918).

Tampoco hemos encontrado ninguna explicación del abandono de *La Nación* en noviembre de 1917, quizá motivada por nuevas ocupaciones de la autora, ya que en diciembre de ese año empezó a trabajar para *El Sol*, periódico en el que hasta 1919 publicó diversos cuentos[22].

Por lo que respecta al intento fracasado de recuperar su firma por parte de *La Nación* y *El Día* en 1918, el abandono de estas publicaciones está igualmente cercano al comienzo de una nueva relación de la novelista con el diario *ABC*, en el que comenzó a publicar en diciembre de ese año[23].

Ahora bien, tampoco deben de dejarse de lado posibles motivos crematísticos, pues en aquellos momentos, como hemos dicho, el grupo tenía serios problemas económicos, derivados de la restructuración de las campañas propagandísticas de una Alemania vencida y que, incluso, forzaron la desaparición de *La Nación*.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE EMILIA PARDO BAZÁN

Como sabemos por la publicidad del periódico, los artículos de la escritora coruñesa para *El Día* se enmarcaban en una estrategia editorial determinada. Pero si en el caso de Margarita Nelken y de Isabel Oyarzábal la temática de sus columnas estaba bastante acotada desde el principio, dedicada la primera a la mujer intelectual y la segunda a la mujer trabajadora, respecto a Pardo Bazán en los anuncios mencionados solo se hablaba del estudio de "la psicología de nuestro mundo femenino". De hecho, la novelista trató en sus crónicas cuestiones no directamente relacionadas con la situación de la mujer, como el asesinato de Rasputín ("La Santa Rusia"), el fallecimiento del poeta gallego Eduardo Pondal ("El bardo Gundar") o la Navidad y los Reyes Magos (en el cuento "El error de los Magos"). Sin embargo sí es cierto que en un número significativo de colaboraciones la mujer fue la protagonista. Así trató la cuestión de la enseñanza profesional de la mujer ("La escuela del hogar", "Aracnes"), iniciativas benéficas tomadas por mujeres ("Viejo y nuevo"), la figura de la marquesa de Squilache ("Del pasado"), la oposición de la Real Academia a su entrada por ser mujer ("Grajea y bombas") y una polémica sobre feminismo con los Quintero ("Los tiempos de Isabel", "A los Quintero"). Por otro lado, cuando escribía para *La Nación*, ya sin ningún tipo de sugestión editorial explícita sobre los contenidos de sus artículos, la variedad de los asuntos tratados y la menor aparición del tema de la mujer[24], nos ayuda a ver que realmente en sus colaboraciones para *El Día*, Pardo Bazán, de algún modo, sí intentó cumplir con las expectativas creadas por la publicidad del periódico.

En todo caso, la fuerte personalidad intelectual de la novelista, unida al prestigio que su pluma tenía a esas alturas de su vida, le debieron conceder un amplio margen de libertad frente a las posibles imposiciones de sus editores.

---

[22] Los cuentos publicados por Pardo Bazán en este periódico pueden consultarse en Axeitos y Carballal (2007 y 2009) y Pardo Bazán (2011).

[23] Estas colaboraciones fueron publicadas por Marisa Sotelo (Pardo Bazán 2006[1]).

[24] Entre ellos podemos citar artículos sobre el feminismo en España ("Indicios"), la vida de las monjas dominicas ("Una poza") y la violencia de género ("¡Anda con ella!"), que suponen 3 textos de 24 en total.

De hecho, en febrero de 1917 *El Día* inició una campaña a favor de la mejora de las condiciones de los funcionarios públicos. En los reclamos y anuncios publicados[25] se avisaba a los lectores de próximos artículos dedicados a este tema firmados, entre otros, por Unamuno, Ortega Munilla, Linares Rivas y Pardo Bazán. Sin embargo esta no llegó a publicar ningún texto en el que tratase esta cuestión. En cambio, con motivo del centenario de Zorrilla, de nuevo, *El Día* solicitó de sus colaboradores un texto sobre el poeta[26], participando, esta vez sí, la coruñesa[27].

Una lectura atenta de sus colaboraciones en estos medios, delata que las mayores restricciones de su discurso periodístico venían dadas por límites autoimpuestos por la autora en atención tanto a la imagen que se formaba de los receptores de sus textos como a la autorrepresentación de su identidad y su proyección ante el público. Al mismo tiempo estos límites, entraban en relación dialógica con su firme voluntad de expresar y defender frente a los demás, sus propias opiniones e ideas. De este diálogo surgían toda una serie de estrategias discursivas, que en estos momentos, estaban avaladas por la experiencia de toda una vida como escritora.

Evidentemente todo esto podría decirse de casi cualquier escritor. Pero en el caso de Pardo Bazán no podemos olvidar, que era una mujer que desarrollaba su labor intelectual en unos tiempos en los que permanecían vigentes fuertes restricciones a toda actividad pública femenina, circunstancia que tuvo que determinar fuertemente su discurso. Ella misma era muy consciente de estas restricciones como lo constatan sus propias declaraciones. En un artículo para *La Nación* de Buenos Aires de 1917 podemos leer:

> En nada me ha molestado a mí la censura, porque, antes de su establecimiento, cuidé de atender a las prescripciones y limitaciones de un censor supuesto, que estaba dentro de mí. El ser mujer es cosa muy triste, porque no se disfruta, de derechos, la cuarta parte; pero tiene ventaja de hacernos independientes, ya que no nos vinculamos a partido ni bandería alguna. Y, en las horas en que todo reviste carácter político, la mujer se siente desligada, como si se encontrase más allá del bien y del mal, que diría aquel vesánico de Nietzsche, el filósofo y el poeta del egotismo.
>
> Mientras el personal masculino se deja agremiar, clasificar, afiliar, la mujer –digo la que siente poderosamente el ansia de reconocerse y de definirse a sí misma– propende, en estas críticas circunstancias, a encerrarse en sí, donde no la anegue la ola de la colectividad (Pardo Bazán 1999: 1209).

[25] Pueden consultarse por ejemplo los publicados el 28 de febrero o los del 12, 13 y 14 de marzo, aparecidos en la primera y la segunda páginas.

[26] Así lo explicaba un reclamo publicitario publicado el día 20 de febrero de 1917 en la segunda plana del periódico.

[27] Se trata de un pequeño texto publicado sin título, aparecido el 22 de febrero de 1917 en la segunda página de *El Día*, en un número dedicado a la memoria de Zorrilla.

No deja de ser relevante que en estas frases la novelista asocie la censura previa, que en aquellos momentos regía en el país[28], a las autolimitaciones que se imponía, vinculadas a su condición de mujer que buscaba "reconocerse y definirse a sí misma", así como el hecho de ver en ello alguna ventaja frente a los hombres, al procurarle una independencia ideológica que estos no tenían por su participación en la vida partidista del país.

En estas palabras de Pardo Bazán creemos reconocer, precisamente, la expresión de la interiorización que ella realizó de ese debate que comentamos entre las restricciones discursivas que sufría como mujer y la voluntad de expresar públicamente sus propias convicciones.

Sobre este diálogo, a continuación, queremos ofrecer un par de ejemplos, tomados de los artículos publicados entre 1916 y 1917.

En primer lugar analizaremos varios textos sobre el tema de la mujer, relacionados con un debate abierto en la prensa de la época acerca del feminismo, en el que la novelista no pudo dejar de intervenir. Además compararemos estos textos con una conferencia contemporánea impartida por ella, también vinculada a esta temática, lo que nos permitirá ver cómo modulaba su discurso en atención a los diferentes receptores.

Por último repasaremos una colaboración sobre la política española del momento y la Primera Guerra Mundial.

En todos estos casos prestaremos especial atención a la información contextual que Pardo Bazán y sus lectores compartían y que pudo ser de relevancia tanto en la producción como en la lectura de estos textos.

Nacionalismo y feminismo en Pardo Bazán

En 1911 se creó la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, auspiciada por Julio Burell, ministro de Instrucción Pública con el gobierno reformista del liberal José Canalejas, con el objetivo de introducir a la mujer en el mercado laboral. Si bien el currículum de la nueva escuela seguía una óptica conservadora, pues se centraba en preparar a las alumnas para la práctica racional del hogar y para el ejercicio de aquellas profesiones siempre acordes a lo que se consideraba su "condición femenina" (Rico 2012: 93-94), la creación de esta institución no dejó de recibir fuertes críticas, especialmente de los sectores más conservadores, que rechazaban cualquier preparación profesional de la mujer, a la que consideraban destinada a permanecer en los estrictos límites de lo doméstico[29].

[28] A lo largo del año de 1917, las polémicas entre aliadófilos y germanófilos, con sus ataques al gobierno, unidas a diferentes movimientos huelguistas, sirvieron de excusa a los gobiernos de Romanones, Dato y García Prieto, para imponer varios periodos de censura previa a la prensa (Valle 1981: 81-85, 122). El último entre junio y octubre, coincidía con la fecha de este artículo (octubre de 1917). Sin duda no era casual que Pardo Bazán solo hablase de la censura de prensa en sus colaboraciones para el extranjero.

[29] No es difícil, de hecho, encontrar críticas, alguna de gran acidez, en la prensa de la época. Por citar algunas que hemos localizado con simples búsquedas genéricas y mínimamente exhaustivas en alguna hemeroteca digital, podemos señalar "El testamento de un ministro" (1911), Aureliano López (1911: 68-69), Nulema (1911), Leonor Valdés (1912), Cirvent (1912) y "Enseñanza libre" (1916). Además por un suelto del *Diario de Valencia* del 8 de enero de 1912, sabemos que el derechista *El Debate* de Madrid atacó por inútil la Escuela del Hogar.

En 1916, tras su regreso al ministerio de Instrucción Pública en diciembre del año anterior, Julio Burell volvió a ocuparse de la Escuela buscándole una nueva sede ante la mala situación de la que ocupaba entonces y organizando una serie de conferencias en la misma, impartidas por Eduardo Vincenti, Rafael Forns, Manuel Tolosa Latour, Francisco Bergamín, Antonio Royo Villanova, Niceto Alcalá Zamora, María Carbonell, José Francos Rodríguez y la propia Emilia Pardo Bazán[30] (José Francos 1919).

Conocemos el texto de la conferencia de Pardo Bazán, impartida el 26 de noviembre de 1916, gracias a que fue editado años después en un tomo que recogía las disertaciones impartidas en la escuela en ese curso de 1916-1917 (Francos Rodríguez 1919: 85-103). En ella la autora defendía la necesidad de inculcar en la mujer la idea de la patria. Según Pardo Bazán los acontecimientos bélicos contemporáneos demostraban la importancia del concepto de "patria", así como la necesidad de que todos los ciudadanos contribuyesen a su defensa y engrandecimiento. Por ello, la sociedad no podía permitirse el restar a la mitad de sus miembros, al apartar a la mujer de los "grandes intereses de la Patria", encomendando estos en exclusiva al varón. Para solucionar esta negativa escisión de funciones por género era, necesario que la mujer ampliase su "esfera de acción", reclamando "sus derechos plenos, civiles y políticos" y rechazando "la suposición de que haya actividades que le están vedadas por el hecho de ser mujer" ni estar excluida de aquellas "que monopoliza el hombre" (Francos Rodríguez 1919: 86-90).

En una monografía reciente, Carmen Pereira-Muro explica cómo para la escritora gallega, desde sus trabajos de la década de 1890 sobre la educación femenina y la situación de la mujer, existía una clara la vinculación entre el feminismo y la cuestión nacional. Para ella la potenciación del papel de la mujer en la sociedad era un requisito imprescindible para la regeneración de España, de modo que feminismo y nacionalismo eran cuestiones afines (Pereira-Muro 2013: 141). Por otro lado, los años de la Gran Guerra, dieron lugar a la emergencia de un fuerte discurso nacionalista y a un enaltecimiento del concepto de patria, considerado uno de los grandes motores ideológicos de la contienda mundial contemporánea y que en España se unió a la crisis definitiva del sistema de la Restauración. Al tiempo, el secuestro de los hombres a causa de las necesidades bélicas favoreció la potenciación del papel femenino en el mundo del trabajo y su mayor presencia pública. Todo ello, sin duda, además de exacerbar en Pardo Bazán su activismo patriótico[31], reforzó en ella su convicción en la importancia de la necesaria contribución de las mujeres y del feminismo al progreso de las naciones como tan bien reflejado queda en esta conferencia.

Teniendo en cuentas estas circunstancias, podríamos esperar que en sus trabajos periodísticos de la época no dejase de abordar estas cuestiones. Pero al leer sus

[30] Esta, junto a María de las Mercedes Salabert, condesa de San Rafael (a cuyas obras benéficas la escritora coruñesa dedicó encendidos elogios en el artículo de *El Día* "Viejo y nuevo"), acompañó a Julio Burell en una visita al Taller Central de Encajes y a la Escuela del Hogar, en febrero de 1916, tal y como nos informan los sueltos publicados por *La Época* del 7 de febrero y *La Correspondencia de España* del 8 del mismo mes. Ambas condesas pertenecían a la Junta del Taller de Encajes, siendo Pardo Bazán su presidenta. Por cierto que en mayo de 1916, Pardo Bazán tomó posesión de su cargo de Catedrática de la Universidad Central, por mediación del presidente del Gobierno, el conde de Romanones y del ministro Burell (Quesada Novás 2006: 49).

[31] Tal y como podemos constatar además de por lo dicho en esta conferencia, por sus declaraciones en muchos de sus artículos de la época (Faus 2003: 473)

colaboraciones podemos detectar ciertas atenuaciones de su pensamiento o, al menos, notar que tiende a expresarse con ciertas cautelas y juegos retóricos. Esto puede verse con cierta claridad si comparamos las declaraciones de su conferencia de la Escuela del Hogar con su primer artículo de *El Día* del 4 de diciembre, publicado pocos días después de que esta tuviese lugar, y que trata, precisamente, sobre este centro. Comenzaba este artículo con el rechazo de la autora a comparar la Escuela española con otras análogas del extranjero, tanto por las dificultades que la guerra del momento imponían para informarse de lo que pasaba en Europa, como por apostar por la originalidad de las instituciones creadas en España. Esto no deja de ser un modo de "recusatio" retórica que esconde un guiño nacionalista al lector. La Escuela del Hogar fue creada en parte siguiendo modelos europeos (Rico 2012: 93) y casi era un lugar común en los comentarios sobre esta institución, la comparación con las escuelas de otros países[32]. La colaboración continuaba con una alabanza a Julio Burell por haber creado la Escuela y por su labor a favor de la situación de la mujer en España. Después se refiere a su reciente conferencia impartida en la misma Escuela, reiterando lo en ella dicho sobre su deseo de que esta no dejase de ir perfeccionándose. Por fin pasaba a hablar de la situación actual de este centro docente, dedicando algunos comentarios a las disciplinas allí impartidas, entre las que mencionaba la confección de flores artificiales, el taller de encajes y las clases de cocina. Terminaba con una valoración positiva de la labor docente desarrollada y expresando el deseo de que de esta saliesen numerosas opositoras.

Como vemos, en este artículo nada nos dice su autora de sus opiniones vertidas en la conferencia. Es evidente que los diferentes destinatarios y contextos de una conferencia y de un artículo justifican las diferencias entre ambos discursos. Esto explica incluso alguna contradicción entre ambos textos. En el primero resaltaba la necesidad de formar a la mujer en la historia de España, al considerar esta la materia más "eficaz" para la formación patriótica de la mujer (Francos Rodríguez 1919: 90-91). En cambio en su columna periodística destacaba las enseñanzas prácticas de la escuela (comerciales y las artístico-industriales), así como las del hogar, interesándole estas más que "las que llevan el título de generales". Efectivamente, el currículum de la escuela se dividía en varias secciones: una dedicada a las enseñanzas profesionales, otra a materias del hogar y una última de conocimientos generales, que incluían, entre otras materias, matemáticas, geografía, gramática, física y, precisamente, historia (Rico 2012: 96).

Esta omisión no deja de ser llamativa si tenemos en cuenta el contexto que le ofrecía a la autora el periódico *El Día*, que la reclamó precisamente para hablar de la situación de la mujer en la España de entonces, y que el lector al que este medio se orientaba era de corte liberal. Es decir, la novelista estaría evitando voluntariamente emplear un tono en exceso reivindicativo.

[32] Sin ir más lejos esto se puede comprobar leyendo la conferencia de Eduardo Vincenti impartida también en la escuela antes que la de nuestra autora, y recogida en el volumen citado de 1919 (Francos Rodríguez 1919), o un artículo, coincidente en el tiempo al de Pardo Bazán en *El Día*, de Carmen de Burgos para la revista *Por Esos Mundos* (Burgos 1916). Por lo demás, también era un tópico aplicado a muchos otros campos.

De hecho, tendremos que esperar al establecimiento de un debate público sobre el feminismo para que nuestra autora manifieste en sus artículos periodísticos, ideas cercanas a las defendidas en su conferencia.

En febrero de 1917 la asociación benéfica de Protección al trabajo de la mujer[33] organizó en su beneficio unos festivales teatrales en el Teatro Eslava de Madrid. Estos consistían en la representación de una obra teatral, precedida por una conferencia del autor de la misma. La primera de estas jornadas, celebrada el día dos de febrero, fue protagonizada por Gregorio Martínez Sierra[34], el cual en su conferencia hizo una encendida defensa de los derechos de la mujer.

El 9 de ese mes tuvo lugar la segunda jornada, protagonizada por los hermanos Álvarez Quintero. Estos, defendieron una visión diametralmente contraria a la de su predecesor, que, de hecho, fue entendida como una contestación al dramaturgo[35].

Pardo Bazán no acudió a la conferencia, pero al leer la reseña de la misma en el *ABC*, decidió responder a los hermanos desde las páginas de *El Día*, en su colaboración del 11 de febrero, titulada "Los tiempos de Isabel", iniciando una pequeña polémica con ellos[36]. Los Quintero respondieron con una carta abierta en *El Día* del 13 de febrero, contestada, a su vez, por la escritora el 18 en su columna titulada "A los Quintero". Finalmente estos volvieron a contestar el 21 con una nueva carta que cerró su debate con Pardo Bazán.

Los dramaturgos atacaban en su conferencia las reclamaciones hechas desde posturas feministas defensoras de la igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Para ellos, la desemejanza de sexos exigía la "natural" desemejanza de funciones en la sociedad, añadiendo que esto, además, venía abalado por el peso de la que entendían añeja posición tradicional de la mujer española. De hecho, incluso ponían como ejemplo para las mujeres españolas de su tiempo las figuras de Isabel la Católica y Teresa de Jesús.

La respuesta de Pardo Bazán, un tanto airada, venía motivada por el concepto de españolismo que destilaba la conferencia de los dramaturgos. Si estos asumían que lo verdaderamente español era que la mujer permaneciese en el hogar, donde la tradición las situaba, para la novelista el españolismo consistía en lo contrario, en "procurar para su patria, una extensión de vida y actividades morales, espirituales y sociales, y en tal extensión está comprendida la que pertenece al trabajo, al adelanto, al mejoramiento de la condición de la mujer" (Quesada Novás 20041: 320). Incluso para ella, una correcta interpretación de la historia de la tradición española, nos desvelaría que el ideal femenino invocado por los Quintero no se remontaría más allá del siglo XVIII, como demostraba el ejemplo, traído por los Quintero, de Isabel I y su época, en la que abundaron mujeres cultas y activas públicamente como la propia reina. Llegaba la novelista a enlazar la decadencia de España con el decaimiento de la posición de la propia mujer.

---

[33] En realidad una sección de la asociación benéfica católica Unión de Damas Españolas, dedicada a socorrer a mujeres trabajadoras en el paro (Cueva Merino y López Villaverde 2005: 90).

[34] Encargado de la explotación del Teatro Eslava desde el año anterior. Fue el empresario del teatro hasta 1926.

[35] Así lo hacen, por ejemplo, las crónicas del *ABC* "Los festivales artísticos" 1917), *El Liberal* ("Murmuraciones de ayer" 1917) y *La Época* (Gómez de Baquero 1917).

[36] A esta polémica dedicó un trabajo Ángeles Quesada Novás (2004[1]) donde se pueden encontrar más datos sobre las circunstancias de la misma.

El enlace de estas palabras con lo dicho en su conferencia de 1916 en la Escuela del Hogar es evidente. De hecho, también en esta aludía a que "lo verdaderamente antiguo, en España, es la hembra llena de energías" (Francos Rodríguez 1919: 95). Está claro que lo que movió a la escritora a polemizar con los Álvarez Quintero fue defender sus ideas que tuvo que sentir atacadas. Incluso no es del todo descartable que se sintiese de algún modo indirectamente aludida en las palabras de los dramaturgos. Recordemos que su conferencia había sido impartida tan solo dos meses antes de la de los Quintero.

Pero no fue la coruñesa la única en referirse públicamente a las conferencias feministas y antifeministas de Martínez Sierra y los Álvarez Quintero. Ángeles Quesada en su trabajo sobre la polémica entre los dramaturgos y la novelista, reconoce que en un primer momento tanto esta como las propias conferencias de los primeros y de Sierra no tuvieron especial eco (Quesada Novás 20041: 307-308). Sin embargo, tras varias calas en la prensa de la capital en los meses inmediatamente posteriores a la polémica, podemos afirmar que a raíz de los artículos cruzados en *El Día*, se llegó a abrir todo un debate en la prensa sobre el feminismo y la situación de la mujer, que se alargó durante meses con la intervención de diversos medios y de sus colaboradores, entre ellos Gómez de Baquero[37], César Juarros[38], Salvador Minguijón[39], Buenaventura L. Vidal[40], José María Salaverría[41], María de Echarri[42], Margarita Nelken[43], Antonio Zozaya[44], el propio Gregorio Martínez Sierra[45], Consuelo Álvarez[46], Pedro de Castilla[47], Manuel Linares Rivas[48], Julio Camba[49], J. Aguilar Catena[50], José Alsina[51], Ricardo León[52] y Juan Domínguez Berrueta[53].

---

[37] A la crónica antes citada, hay que añadir otro texto publicado en la revista *Nuevo Mundo* del 9 de marzo.

[38] En *El Día* del 14 de febrero.

[39] En *El Debate* del 15 de febrero.

[40] En *La Acción* del 16, 21 y 25 de febrero, y del 3 de marzo.

[41] En el *ABC* del 20 de febrero.

[42] En *La Acción* del 20 y 26 de febrero, así como en la *Revista Católica de las Cuestiones Sociales* de marzo. Previamente el 5 de febrero en las páginas de *El Debate* ya se había referido a la conferencia de Martínez Sierra. Además, Echarri, en su colaboración del 20 de febrero de *La Acción*, inició una encuesta sobre el feminismo entre sus lectores. En el número de este periódico del 6 de marzo se publicaron alguna de las respuestas.

[43] En *El Día* del 20 de febrero y del 12 de marzo.

[44] En la revista *Mundo Gráfico* del 21 de febrero.

[45] En el *ABC* del 23 de febrero.

[46] En *El País* del 24 de febrero, bajo su seudónimo Violeta.

[47] En la revista *Economía Nacional* del 25 de febrero.

[48] En *El Día* del 26 de febrero.

[49] En *El Sol* del 1 de marzo.

[50] En *La Acción* del 7 de marzo.

[51] En la revista *Mundo Gráfico* del 7 de marzo.

[52] En el *ABC* del 15 de abril.

[53] En *La Acción* del 7 de junio. Por lo demás esta lista no pretende ser exhaustiva, tan solo mencionamos algunas referencias localizadas gracias al buscador de la Hemeroteca Virtual de la Biblioteca Naconal. En el trabajo de Quesada Novás (2004[1]) se pueden localizar también las referencias de crónicas dedicadas a glosar las conferencias de Martínez Sierra y de los Quintero.

Además de estas intervenciones, el debate también se vio animado por la difusión de ciertos avances en los derechos políticos de la mujer que, por entonces, tuvieron lugar en varios países y que llevaron a algunos a hablar del progresivo triunfo del feminismo. Nos referimos a la consecución del voto de las mujeres y la equiparación de derechos políticos con el hombre en Rusia en el mes de marzo, a la aprobación por parte de la Cámara de los Comunes inglesa de una reforma electoral a que incluía la concesión del voto a la mujer el 29 de marzo[54] y a la entrada el 3 de abril en el Congreso de los Estados Unidos, de su primer representante femenino, Jeannette Rankin.

Durante todo el mes de marzo Pardo Bazán dejó pasar este debate sin hacer ninguna mención explícita al mismo, hasta que en su colaboración para *El Día* del 1 de abril de 1917, titulada "Zurciendo", volvió a dejar traslucir sus ideas sobre el españolismo y el feminismo, solo que esta vez de un modo mucho más sutil. En este texto, Pardo Bazán, comentaba una conferencia impartida no hacía mucho por Royo Villanova sobre el nacionalismo catalán[55], empleándola como excusa para criticar las aspiraciones del nacionalismo catalán. Pero lo que aquí nos interesa es una metáfora que empleó en él: la unidad de España se comparaba a una tela cuyas diferentes partes habían sido zurcidas por Isabel la Católica. Lo que entonces pretendían los catalanes era, pues, rasgar la tela y lo que se necesitaba para evitar tal rotura, era consolidar con nuevo hilo lo ya zurcido en los tiempos de la reina católica.

Esta metáfora se basaba en una frase famosa atribuida al político conservador Francisco Silvela. La historia de la misma se remonta al 31 de octubre de 1898, día en el que el periódico *La Época*, publicó un artículo de fondo, titulado "Verdades notorias", en el cual que se reclamaba la unidad de las fuerzas políticas y sociales del país ante el desastre de la pérdida de Cuba y Filipinas. En este texto, aparecido sin firma, se decía que España se encontraba en la situación de mayor peligro "desde que la hilvanaron los Reyes Católicos" ("Verdades notorias" 1898). Pronto la autoría fue atribuida a Francisco Silvela[56], al tiempo que el comentario, por lo demás totalmente incidental, recibía críticas al considerarse que en él se negaba la solidez del país[57]. Con el tiempo la expresión llegó a ser de uso común, si bien, a medida que los años borraban su origen y circunstancias, se fue cambiando el término "hilvanar" por "zurcir", aunque siempre se mantuvo la autoría de Silvela[58].

---

[54] La ley sería definitivamente aprobada incluyendo la concesión del voto a las mujeres el 6 de febrero de 1918.

[55] La conferencia tuvo lugar el 12 de enero de 1917 en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, y fue publicada ese mismo año (Royo Villanova 1917).

[56] Así lo hicieron, por ejemplo *El Nuevo País* ("Verdades gedeónicas" 1898), *La Correspondencia Miliar* ("Cambio de política" 1898), *El Siglo Futuro* ("Gritos de socorro" 1898) y *El Día* ("Más sobre la concentración 1898).

[57] Entre ellas las de Clarín que respondía a Silvela en uno de sus Paliques del *Madrid Cómico* (Alas 2006: 276-278). Otros ejemplos pueden leerse en "Voces de alarma" (1898), "Lo que se ve desde fuera" (1898), "Notas del día" (1898) o "Situación peligrosa" (1898).

[58] Así en 1902, si Azcárate en un artículo para *La Lectura* aún recordaba la frase en su forma original (Azcárate 1902: 31), en cambio, en el medio madrileño *El País*, un reportero citaba ya la frase con el verbo "zurcir" ("Parece mentira" 1902).

Pardo Bazán ya había recogido esta frase en uno de sus artículos para el *Diario de la Marina* de 1913, aceptando la innovación del "zurcir", pero modificando significativamente el sujeto de la frase:

> Recordemos lo que un ilustre político dijo del zurcido de la gran labrandera, Isabel la Católica (Pardo Bazán 20062: 312).

Como vemos en su artículo de 1917 para *El Día*, amplió la imagen, que enmarcaba el inicio y el final del mismo. Pensamos que el empleo de esta metáfora no fue casual ni anecdótico, al publicarse "Zurciendo". Este artículo no sólo se escribió pocas semanas después de su polémica con los Quintero, en la que la autora, además de ensalzar la figura de la reina castellana, se oponía al "supuesto de que la mujer había venido al mundo para zurcir calcetines" (Quesada Novás 2005: 319), sino que fue publicado enmarcado por el debate mencionado, en el que no dejó de salir a relucir la cuestión de la participación activa de la mujer en la política.

Como vemos, en "Zurciendo", la reina se representa como zurcidora, labor tan femenina a ojos de la mayoría del público de la época. Pero lo que ella cose no son trapos, sino una nación. Es decir, era mujer, pero también una política, representando una clase de persona que los antifeministas de su época consideraban que nunca debiera de existir. De nuevo, mediante el ejemplo de la ilustre soberana, la escritora recordaba a sus lectores que las mujeres podían tener un papel en la política tan activo como el de los hombres[59].

Una semana después de este artículo, nuestra autora publicó "Indicios" en *La Nación*, su primera colaboración en este periódico, en el que reflexionaba sobre los avances del feminismo en la época. Comenzaba su artículo afirmando que era positivo para las reivindicaciones femeninas el hecho de que la prensa solicitase a los escritores tratar el tema en sus páginas. Sin embargo, seguía percibiendo falta de avances reales en el país, por su atraso respecto a Europa y el desinterés de sus ciudadanos, especialmente de las propias mujeres, recordando el poco éxito que tuvo su Biblioteca de la Mujer. Recalcaba, a continuación, que "su feminismo" estaba movido por un "sentimiento españolista acentuado", sin dejarse llevar por el "espíritu del extranjerismo" (Novo Díaz 201/2013: 254). Mencionaba la consecución del voto en Inglaterra, la concesión de derechos políticos en Rusia y la entrada de Miss Rankin en el congreso americano, como logros efectivos, mientras que en España el único adelanto que percibía era el que tales noticias se transmitiesen sin comentarios airados. Pero acaba reconociendo que el triunfo del feminismo acabaría imponiéndose pacíficamente en el futuro en todas partes por el peso de los hechos. Finalmente definía en una sencilla fórmula, la cuestión del feminismo: "toda

[59] Un año después Pardo Bazán volvió a emplear esta metáfora, esta vez en un cuento para *El Imparcial*, lo que pone de relieve la relevancia que esta tenía para la novelista. En este cuento, titulado "La zurcidora", se describe el trabajo de una zurcidora sobre un tapiz. La identificación del personaje con Isabel I y del tapiz con España se va revelando a medida que avanza el texto. El evidente contenido político del cuento lo fue todavía más en el momento en que se publicó, el 23 de diciembre de 1918, en plena campaña autonomista del nacionalismo catalán y un mes después de la entrega al gobierno central de un proyecto de bases para la autonomía de Cataluña. Pero a este significado creemos que también se le debe de atribuir un cierto valor feminista, si atendemos al origen de la metáfora.

diferencia entre los derechos de un sexo y otro deben desaparecer" (Novo Díaz 201/2013: 256).

Evidentemente en este artículo la novelista reaccionaba al debate que entonces tenía lugar, pero además también era una respuesta a una encuesta que sobre el feminismo había iniciado en los primeros días de abril Gregorio Martínez Sierra entre diversos intelectuales. Este, en el *ABC* del 15 de abril, había anunciado el inicio de su encuesta, mostrando al público las preguntas que planteaba a los encuestados. En ellas solicitaba su opinión, precisamente, sobre la concesión a la mujer de igualdad de derechos, la posibilidad de que asumiesen cargos públicos y sobre el "inevitable" triunfo del feminismo (Martínez Sierra 1917).

De hecho, Pardo Bazán fue una de los encuestados y sus respuestas fueron publicadas junto al resto de las recibidas por Martínez Sierra en el volumen *La mujer moderna*, publicado en 1920.

Mas de esta colaboración queremos destacar dos declaraciones. La primera es que, aunque no llegaba a identificarse ante sus lectores como feminista explícitamente, sí asociaba sus posturas a cierta clase de feminismo, empleando la expresión "mi feminismo", aunque solo sea para definirlo, de forma negativa, en clave "españolista" (Novo Díaz 2013/2013: 254). En ninguno de sus artículos para *El Día* y *La Nación* hizo nada similar, aunque algo parecido podemos encontrar en su conferencia en la Escuela del Hogar de 1916[60].

La segunda es su afirmación de que el feminismo consistía en reconocer la plena igualdad del hombre y la mujer (Novo Díaz 2012/2013: 256), reclamación que también había hecho en la misma conferencia.

Sin duda el ambiente del debate feminista que la rodeaba la animaron a explicitar su pensamiento más de lo que acostumbraba a hacer en sus trabajos periodísticos. Para valorar adecuadamente lo que suponía hacer estas afirmaciones públicamente para una mujer, no tenemos más que comparar lo dicho por la novelista en su artículo, con declaraciones contemporáneas de otras publicistas como Margarita Nelken y María de Echarri, que, como hemos visto, también intervinieron en la discusión pública sobre el feminismo en la España de 1917. Ambas, en sendos artículos, a pesar de defender el derecho a la instrucción y el trabajo para la mujer, negaban ser feministas así como se resistían a reclamar para esta una total igualdad de derechos con los hombres, a los que correspondía, naturalmente, asumir las responsabilidades políticas (Nelken 1917, Echarri 1917).

Las declaraciones de Nelken y Echarri, nos indica hasta qué punto para las publicistas de la época, resultaba problemático identificarse explícitamente con el feminismo, por mucho que en sus textos no dejasen de defender los derechos de las mujeres, obligándolas a medir sus palabras siempre expuestas a la crítica por parte de sus compañeros varones[61].

---

[60] También aquí definió su "feminismo" negando que alcance a rechazar que la mujer estuviese "condicionada por la naturaleza para las funciones de la maternidad" (Francos Rodríguez 1919: 87-88).

[61] Echarri en el artículo citado se defiende, precisamente, de la acusación de su compañero Buenaventura, que en un texto también publicado en *La Acción*, la asimilaba a Pardo Bazán entre otras mujeres sospechosas de mantener excesivas ideas feministas (Vidal 1917).

La actualidad bélica

La actualidad en los años de 1916 y 1917, estuvo dominada por los acontecimientos bélicos protagonizados por las potencias participantes en la Primera Guerra Mundial. Pardo Bazán, en sus artículo de "La Vida Contemporánea" para *La Ilustración Artística*, había tratado en numerosas ocasiones las noticias bélicas y las consecuencias en España de la contienda. Sin embargo, en sus crónicas de *El Día* y de *La Nación* apenas toca el tema. Incluso, si dejamos a un lado el cuento "El error de los magos", cuento de circunstancias publicado con ocasión de la Navidad y en el que la guerra es uno de sus motivos, podemos decir que tan solo una de sus crónicas trata directamente de la actualidad bélica del momento: "Gragea y bombas".

En este artículo Pardo Bazán trataba conjuntamente dos cuestiones de actualidad: su candidatura eterna a la Real Academia Española y la crisis política desatada por la declaración de Alemania de atacar a todo buque que transitase por aguas cercanas a Inglaterra, Francia y del Mediterráneo oriental.

El 26 de enero de 1917 el periódico *El Liberal*, a instancias de su director, Enrique Gómez Carrillo, inició una encuesta popular sobre las 36 personalidades que deberían de formar parte de la Real Academia Española y que dio lugar a una polémica pública sobre la renovación de la institución y el modo de selección de sus miembros[62]. A raíz de esta encuesta *El Día* publicó una serie de entrevistas a diferentes intelectuales solicitando su opinión sobre el tema. La primera la protagonizó Antonio Maura y fue publicada el día 29 de enero, continuando con Valle Inclán (30 de enero), Emilio Cotarelo (31 de enero), Azorín (2 de febrero), Pío Baroja (3 de febrero) y Emilia Pardo Bazán (7 de febrero).

Días antes de su entrevista, la propia autora abordaba la cuestión en su artículo de "Gragea y bomba". En ella la novelista se limitaba a señalar que, a pesar de tener mucho que decir sobre la composición de la Real Academia, no era el momento de tratar este tema, teniendo en cuenta los momentos por los que el país estaba pasando.

Efectivamente, el día 31 de enero Alemania había hecho pública una nota en la que advertía que a partir de ese momento sus submarinos atacarían a todo buque que transitase por aguas inglesas o francesas, aunque este perteneciese a una nación neutral como España. Al día siguiente, el Gobierno en las Cortes hizo un llamamiento a la calma, negándose a responder a las preguntas de la oposición sobre las medidas que pensaba adoptar.

Toda la prensa unánimemente llamó la atención sobre las graves consecuencias que tendría la nota alemana para la economía española, cuyo comercio marítimo quedaba seriamente amenazado, al tiempo que daban, en mayor o menor medida, todo su apoyo al gobierno de Romanones y clamaban para que este abordase la situación con serenidad y prudencia, palabras repetidas una y otra vez en sus editoriales. Ahora bien, por su parte, los medios germanófilos, tras encendidas defensas de la neutralidad española, denunciaban movimientos de los sectores aliadófilos de la política para forzar al gobierno a intervenir en la contienda, quejándose del silencio gubernamental y exigiendo una declaración

[62] Pardo Bazán fue, por supuesto, una de las propuestas. De hecho, cuando el periódico madrileño publicó los resultados de la encuesta, en su número de 1 de abril, la novelista ocupaba el puesto número 11 de la lista de nombres más votados por el público.

expresa de su voluntad de mantener al país neutral. En cuanto a los periódicos aliadófilos, aunque realmente no hicieron declaraciones explícitas pidiendo la ruptura de relaciones con Alemania y Austria, centraban sus artículos de fondo en acusar a los germanos por su declaración contraria al derecho internacional, en clara oposición a las defensas que de los alemanes hacían los germanófilos. Al tiempo describían a sus lectores las graves consecuencias que esto tendría para la economía del país y recordaban los hundimientos que ya habían sufrido barcos hispanos[63].

Pardo Bazán en su artículo, al tratar este asunto, comenzaba reconociendo la verdadera amenaza de guerra en la que se encontraba España. Defendía la negativa gubernamental a responder a las preguntas que se le dirigían y a mantener la reserva sobre sus deliberaciones. Y terminaba, después de un largo excurso sobre la falta histórica de astucia política en los dirigentes españoles (la cual tan solo reconocía en los Reyes Católicos), recomendando prudencia a los gobernantes.

Como vemos, en realidad, su artículo no se alineaba con los discursos polarizados de la prensa del momento. Nada decía de la actitud de los aliados o de los alemanes. Tampoco pedía explícitamente el mantenimiento de la neutralidad, tal y como hacía insistentemente la prensa germanófila. Se limitaba a una ambigua petición de prudencia al gobierno, tal y como, por lo demás, se repetía una y otra vez en casi todos los medios. Incluso, aunque escribía desde un periódico germanófilo que estaba clamando contra la reserva del gobierno, defendía el silencio del Romanones. Es decir, la autora evitó toda declaración que pudiese llevar a un lector de la época a situarla en uno u otro de los bandos ideológicos que polarizaban el debate político del momento.

En estos años la guerra europea generó en el país un duro enfrentamiento ideológico entre los defensores de uno u otro bando. Detrás de esta polémica en realidad se encontraba no una diferencia de fobias o filias, sino una verdadera lucha política entre las distintas familias ideológicas españolas (Fuentes Codera 2014).

Pardo Bazán, en ningún momento participa en este debate político[64], en consonancia con su postura de no intromisión en las luchas partidistas del país, mantenida a lo largo de su vida. Al tratar de los acontecimientos bélicos, se guardó mucho de mostrar preferencia alguna por ninguno de los bandos, llegando a declarar explícitamente su apartidismo en varios de sus artículos para *La Ilustración Artística*, *La Nación* de Buenos Aires o el *Diario de La Habana* y cuando colabora en *La Nación* y *El Día*, medios notoriamente germanófilos, es natural que evite intencionalmente toda temática bélica para no levantar suspicacias en sus lectores.

---

[63] Este resumen de la reacción de la prensa a la notificación alemana fue elaborada a partir de la lectura de los artículos de fondo de *La Acción*, *La Correspondencia Militar*, *El Día*, *La Época*, *El Heraldo Militar*, *La Nación* y *El Siglo Futuro* por la prensa germanófila o conservadora, y de *La Correspondencia de España*, *Heraldo de Madrid*, *El Imparcial*, *El Liberal* y *El País* por la prensa liberal o aliadófila.

[64] Por ejemplo es notable la ausencia de su firmar en los numerosos manifiestos que uno y otro bando publicaron durante la contienda.

CONCLUSIONES

Aunque Pardo Bazán se encontraba ya en los últimos años de su vida y su producción literaria delataba cierto cansancio intelectual, su figura seguía manteniendo un gran relieve ante el público, tal y como confirma el hecho de que grandes medios periodísticos del país se interesasen por contar con su prestigiosa firma. Así entre 1916 y 1919, desde la pérdida de su colaboración de *La Ilustración Artística*, es reclamada por *El Día*, *La Nación*, *El Sol* y el *ABC*, sin olvidar su participación ocasional en las páginas de *El Imparcial*. Su aparición en estos medios no seguía motivaciones ideológicas, pues la vemos pasar por periódicos germanófilos, liberales y conservadores[65]. Sin duda lo que guiaba sus elecciones era la calidad de las ofertas que se le hacían en atención a la relevancia del medio y la remuneración que le garantizaban.

Sus artículos, como en el caso de cualquier otro autor, estaban condicionados por múltiples factores contextuales que determinaban la producción y comprensión de los mismos[66]. Entre los elementos relevantes para la identificación y comprensión de este contexto se encuentran, entre otros, el medio para el que se escribe, el público receptor del mismo, los objetivos del emisor, los conocimientos y la actualidad compartidos por el emisor y el receptor o los escritos anteriores del propio autor. Pero además, en el caso de Pardo Bazán, no podemos olvidar su condición de escritora en unos tiempos en los que aunque no se vedaba totalmente a la mujer su presencia en el discurso público, sí que se le imponía severas restricciones y condiciones para acceder a él. Todos estos elementos determinaron las estrategias discursivas desarrolladas por la autora, que comprendían desde la estructura lingüística del texto hasta las elecciones temáticas, pasando por sus mecanismos retóricos, cuyo conocimiento nos permite una compresión lo más profunda posible del significado de los textos por ella producidos para la prensa.

---

[65] De todos modos no deja de ser significativo que un periódico como *El Sol*, representante de las fuerzas progresistas españolas, se limitase a publicar solamente cuentos de la autora. Por otro lado, por supuesto, tampoco vemos su firma contratada por medios de tendencias ideológicas marcadas, como republicanos, ultracatólicos y mucho menos obreristas.

[66] El profesor Teun A. van Dijk defiende, en varios de sus trabajos, la necesidad de la elaboración de una verdadera teoría del contexto del discurso, pues su análisis encierra gran complejidad al poseer este numeroso niveles que pueden de ser abordados (Van Dijk 2000: 23). Para una discusión sobre los múltiples elementos y niveles relevantes para la comprensión y producción de textos o discursos orales que encierra el contexto, pueden consultarse Van Dijk 2011 y 2012.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo (2006): *Obras completas X: artículos (1898-1901)*, edición de Yvan Lissorgues y Jean-François Botrel, Oviedo, Nobel.

Alcalá-Zamora, Niceto (2013): *Memorias de un ministro de Alfonso XIII 1877-1930*, Madrid, La Esfera de los Libros.

"Ante el público" (1916), *El Día*, Madrid (2-XII), p. 2.

Aubert, M. Paul (1995): "La propagande étrangère en Espagne dans le premier tiers du XXe siècle", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 31-3, pp. 103-176.

Aubert, M. Paul (2005): "Crisis del papel y consecuencias de la industrialización de la prensa (1903-1931)", *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-François Botrel*, Burdeos, Institut d'Etudes Iberiques & Ibéro-américaine, pp. 73-96.

Azcárate, Gumersindo de (1902): "El programa de Manresa", *La Lectura*, Madrid, pp. 22-32.

Axeitos Valiño, Ricardo y Patricia Carballal Miñán (2007): "'En su cama', y 'El vencedor', dos cuentos de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, número 5, pp. 377- 388.

Axeitos Valiño, Ricardo y Patricia Carballal Miñán (2009): "Nuevos cuentos de Emilia Pardo Bazán recuperados de la prensa madrileña", *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, número 7, pp. 387- 432.

Burgos, Carmen de (1916): "Escuelas del Hogar", *Por Esos Mundos*, Madrid, pp. 631-636.

"Cambio de política inevitable: llamamiento patriótico" (1898), *La Correspondencia Miliar*, Madrid (1-XI), p. 3.

Cassany, Daniel (2006): *Tras las líneas: sobre la lectura contemporánea*, Barcelona, Anagrama.

Cirvent (1912): "La bendita ignorancia", *Heraldo Alavés*, Vitoria, n. 4392 (10-I).

Clemessy, Nelly (1971): *Emilia Pardo Bazán como novelista: de la teoría a la práctica*, 2 v., traducción de Irene Gambre, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Cruz Seoane, María, María Dolores Saiz (1996): *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza.

Cueva Merino, Julio de la y Ángel Luis López Villaverde (2005): *Clericalismo y asociacionismo católico en España: de la Restauración a la Transición*, Cuenca, Ediciones Universitarias de Castilla-La Mancha.

Echarri, María de (1917): "Charlas femeninas: ¿feminista yo?", *La Acción*, Madrid (26-II), p. 2.

"Enseñanza libre" (1916), *El Mentidero*, Madrid, n. 163 (26-II), p. 7.

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

"Los festivales artísticos" (1917), *ABC*, Madrid, (10-II), p. 15.

Francos Rodríguez, José (1919): *Conferencias dadas en la Escuela del Hogar y Profesional de la mujer: curso de 1916-1917*, Madrid, [s.n.] (Imprenta de Cleto Valiñas).

Fuentes Codera, Maximiliano (2014): *España en la Primera Guerra Mundial: una movilización cultural*, Madrid, Akal.

Gómez de Baquero, Eduardo (Andrenio) (1917): "Los festivales del Eslava: antifeminismo y neutralidad", *La Época*, Madrid (10-II), p. 1.

"Gritos de socorro" (1898), *El Siglo Futuro*, Madrid (4-XI), p. 1.

"Grupo de investigación *La Tribuna*" (Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ricardo Axeitos Valiño y Jacobo Manuel Caridad Martínez) (2010/2011): "La riqueza de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación a su estudio", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 7, pp. 37-79.

"Horas perdidas" (1917), *El Sol*, Madrid (26-XII), p. 1.

López, Aureliano (1911): "Boletín de revistas", *Revista Católica de Cuestiones Sociales*, Madrid, n. 193 (I), pp. 59-69.

Martínez Sierra, Gregorio (1917): "El feminismo y la España que piensa", *ABC*, Madrid, (15-IV), pp. 2-3.

"Más sobre la concentración" (1898), *El Día*, Madrid (5-XI), p. 1.

"Murmuraciones de ayer" (1917), *El Liberal*, Madrid (11-II), p. 2.

Nelken, Margarita (1917): "La vida y las mujeres: las mujeres y la guerra II", *El Día*, Madrid (12-III), p. 4.

"Nosotros lo entendemos así: una carta del señor Pujol" (1917), *El Sol*, Madrid (27-XII), p. 1.

"Notas del día: los melancólicos" (1898), *La Correspondencia de España*, Madrid (10-XI), p. 1.

Novo Díaz, Mar (2012/2013): "Nuevos textos recopilados de Pardo Bazán en La Nación de Madrid", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 241-330.

Nulema (1911): "La Escuela del Hogar", *La Lectura Dominical*, Madrid, n. 889 (14-I), pp. 19-20.

Pardo Bazán, Emilia (2006[1]): *"Un poco de Crítica": artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)*, ed. de Marisa Sotelo, Alicante, Universidad de Alicante.

Pardo Bazán, Emilia (20062): *Cartas de La Condesa en el Diario de la Marina de La Habana, Cuba (1909-1921)*, ed. de Juliana Sinovas Maté, Newark, Hispanic Monographs.

Pardo Bazán, Emilia (1999): *Emilia Pardo Bazán: la obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*, ed. Juliana Sinovas Maté, A Coruña, Deputación da Coruña.

Pardo Bazán, Emilia (2011*): Obras Completas, XII, Cuentos Dispersos, II (1911-1921)*, ed. a cargo de José Manuel González Herrán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

"Parece mentira" (1902), *El País*, Madrid (26-XI), p. 2.

Pereira-Muro, Carmen (2013): *Género, nación y literatura: Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, [s. l.], Purdue University Press.

Pérez Romero, Emilia (1999): *Los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán*, Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid.

Polavieja, Marqués de (1916): "La generación de 1916", *La Nación*, Madrid (23-X), p. 2.

Ponce Marrero, Javier (2013): "Under propaganda fire: Spain and the Great War", *War and Propaganda in the XXth Century*, María Fernanda Rollo, Ana Paula Pires y Noémia Malva Novais, editors, Lisboa, IHC - CEIS20, pp.13-18.

"Lo que se ve desde fuera" (1898), *El Liberal*, Madrid (10-XI), p. 1.

Quesada Novás, Ángeles (2002): "Los Reyes Magos de Emilia Pardo Bazán", *Moenia*, núm. 8, pp. 103-112.

Quesada Novás, Ángeles (20041): "Emilia Pardo Bazán y los hermanos Álvarez Quintero: historia de una polémica", *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, ed. José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela, A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, pp. 295-331.

Quesada Novás, Ángeles (20042): "Una colaboración periodística olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 223-266.

Quesada Novás, Ángeles (2006): "Una meta alcanzada: la cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 4, pp. 43-81.

Quiles Faz, Amparo (2013): "El porvenir de la mujer española: Isabel Oyarzabal y El Día de Madrid (1916-1917)", *Historia(s) de mujeres. Libro Homenaje a María Teresa López Beltrán*, Málaga, Universidad de Málaga, Perséfone-AEHIM, pp. 34-49.

Rico, María Luísa (2012): "La mujer y las Escuelas de Artes y Oficios en la España de la Restauración", *Cuadrenos Kóre: revista de historia y pensamiento de género*, n. 6, pp. 83-113.

Rosenbush, Anne (2013): "Por la patria y por la verdad –Germany's effort to maintain Spanish neutrality during the First World War", *War and Propaganda in the XXth Century*, María Fernanda Rollo, Ana Paula Pires y Noémia Malva Novais, editors, Lisboa, IHC - CEIS20, pp. 19-26.

Royo Villanova, Antonio (1917): *Conferencia del señor Antonio Royo Villanova pronunciada en la sesión pública de 12 de enero de 1917*, Madrid, [s.n.].

"Situación peligrosa" (1898), *La Unión Republicana*, Palma de Mallorca (9-XI), p. 2.

"El testamento de un ministro" (1911), *El Eco de Galicia*, A Coruña, (7-I), p. 1.

Valdés, Leonor (1912): "La Escuela del Hogar", *Revista General de Enseñanza y Bellas Artes*, Madrid, n. 53 (III): pp. 4-5.

Valle, José Antonio del (1981): "La censura gubernativa de prensa en España (1914-1931)", *Revista de Estudios Políticos*, n. 21 (mayo-junio), pp. 73-126.

Van Dijk, Teun A. (2000): "El discurso como interacción en la sociedad", *El discurso como interacción social*, Teun A. van Dijk, compilador, Barcelona, Gedisa, pp. 19-66.

Van Dijk, Teun A. (2011): *Sociedad y discurso*, Barcelona, Gedisa.

Van Dijk, Teun A. (2012): *Discurso y contexto*, Barcelona, Gedisa.

"Verdades gedeonicas" (1898), *El Nuevo País*, Madrid (1-XI), p. 1.

"Verdades notorias" (1898), *La Época*, Madrid (31-X), p. 1.

Vidal, Buenaventura L. (1917): "En honor de la mujer: femenina, no feminista", *La Acción*, Madrid (21-II), pp. 1-2.

"Voces de alarma" (1898), *El Liberal*, Madrid (1-XI), p. 1.

ANEXO

COLABORACIONES EN *EL DÍA*

"La Escuela del Hogar", 3 de diciembre, 1916.
"Viejo y nuevo", 10 de diciembre, 1916.
"Más vale tarde que nunca", 17 de diciembre, 1916.
"Azucarillos", 24 de diciembre, 1916.
"Del pasado", 31 de diciembre, 1916.
"El error de los magos", 7 de enero, 1917.
"Calor y calor", 14 de enero, a1917.
"La santa Rusia", 21 de enero, 1917.
"Aracnes", 28 de enero, 1917.
"Gragea y bombas", 4 de febrero, 1917.
"Los Tiempos de Isabel", 11 de febrero, 1917.
"A los Quintero", 18 de febrero, 1917.
[En memoria de Zorrilla], 22 de febrero, 1917.
"Tomando el pulso", 25 de febrero, 1917.
"El bardo Gundar", 11 de marzo, 1917.
"Memento", 18 de marzo, 1917.
"Bagatelas y fruslerías", 25 de marzo, 1917.
"Zurciendo", 1 abril, 1917.

COLABORACIONES EN *LA NACIÓN*

"Indicios", 9 de abril, 1917.
"Subsistencias", 16 de abril, 1917.
"Escarlata", 22 de abril, 1917.

"Niñerías", 1 de mayo, 1917.
"Cavilando", 7 de mayo, 1917.
"Una poza", 13 de mayo, 1917.
"Tiempo perdido", 20 de mayo, 1917.
"Trasquiladuras", 28 de mayo, 1917.
"El degollado", 3 de junio, 1917.
"Uno de allá", 10 de junio, 1917.
"El lenguaje de las flores", 17 de junio, 1917.
"Sobre un tema elegiaco", 24 de junio, 1917.
"Descubrimiento erudito", 1 de julio, 1917.
"Los trenes de Bonifacio", 8 de julio, 1917.
"El veneno del Quijote", 16 de julio, 1917.
"¡Anda con ella!", 22 de julio, 1917.
"Voces antiguas", 29 de julio, 1917.
"A la puerta de la sabiduría", 19 de agosto, 1917.
"Responso", 26 de agosto, 1917.
"Injertos", 2 de septiembre, 1917.
"Otoñal", 10 de septiembre, 1917.
"Dos procesiones", 20 de octubre, 1918.
"La sombra del poeta", 27 de octubre, 1918.
"Pulchra leonina", 3 de noviembre, 1918.

LA GUERRA EUROPEA.—EL GRAN ESFUERZO INGLÉS PARA AUMENTAR LA FABRICACIÓN DE PROYECTILES

Obreras escocesas fabricando proyectiles y de las cuales ha dicho lord Kitchener que la patria les está obligada por sus esfuerzos. Dibujo de A. C. Michael. (Reproducción autorizada.)

El llamamiento a los hombres y mujeres libres, para que laboren por la paz fabricando municiones de guerra, ha producido magníficos resultados. Este grabado representa muchachas escocesas que se ofrecen para que el ejército inglés pueda conquistar vertiginosamente con el enemigo, suministrándole pues este los municionamientos abundancia. Ya no son solamente los hombres los que trabajan febrilmente en la fabricación de municiones, sino las mujeres; las del taller que representa este grabado; las mencionadas que lord Kitchener les envían el siguiente mensaje: «Digan a las jóvenes empleadas que estimo altamente su labor en la fabricación de proyectiles, y que la patria les está obligada por sus esfuerzos.» Dando que Lloyd George ha dicho: «En esta lucha colosal, todo depende de los talleres de Inglaterra, el ejército industrial de mujeres aumenta cada día y en los talleres se laboran indefinidamente, tanto más cuanto no ignoran que la gran factoría de Krupp en Essen no ha cesado ninguna de trabajar.

© Biblioteca Nacional de España

La Ilustración Artística, Barcelona, n. 1750 (12-VII-1915)

II.
NOTAS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 123 - 134
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para a su historia escénica y para su recepción crítica. Tesis doctoral dirigida por José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero y defendida en la Universidade da Coruña en 2015

Patricia Carballal Miñán
UNIVERSIDADE DA CORUÑA
patricia.carballal@udc.es

(recibido xaneiro/2016, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: Este resumen recoge las líneas fundamentales de la tesis *El Teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica y sus principales conclusiones*.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, resumen, tesis doctoral.

ABSTRACT: This summary sets out the main lines of the thesis *The Theatre of Emilia Pardo Bazán. Data for its scenic history and its critical reception and its main conclusions*.
KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Theatre, Summary, Doctoral Thesis.

Es casi un lugar común, en los cada vez más numerosos –pero siempre parciales– estudios sobre el teatro de Emilia Pardo Bazán, señalar el descuido crítico hacia su obra dramática. Pesan, sobre esta parcela literaria de la escritora coruñesa, hechos como que la atención de los estudiosos y estudiosas se haya volcado durante años hacia su producción novelística, además de una borrosa percepción de su fracaso en las tablas, nunca pormenorizadamente estudiado.

Sin embargo, adentrarse en el conjunto de la labor dramática de Doña Emilia significa, no solamente profundizar en un proyecto profesional y vital, en que el que autora de *Los pazos de Ulloa* entró con paso firme y decidido y con unas ideas muy claras sobre lo que debería ser el teatro de su época, sino comprender que su obra dramática fue otro eslabón en la configuración de su identidad como escritora y que en ella compartió sus preocupaciones tanto literarias como ideológicas. Y si toda su carrera novelística se gestó al calor de las nuevas corrientes literarias que corrían por la Europa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, su labor dramática fue igualmente un intento de renovar el anquilosado panorama escénico en el que se hallaba sometida la dramaturgia hispánica.

En nuestra tesis doctoral "El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para a su historia escénica y para su recepción crítica" hemos estudiado por primera vez todo el teatro

de la condesa en su conjunto. Para ello, decidimos ordenarlo cronológica y también geográficamente, ya que consideramos que la ubicación de la escritora condicionó también su relación con el mundo de las tablas. De este modo, hemos dividido su producción dramática en dos etapas. La primera de ellas correspondería con la juventud de Pardo Bazán, que coincide con los años en los que la escritora residió en A Coruña. A la segunda etapa corresponderían los proyectos dramáticos que la escritora gestó en su domicilio madrileño, al que se trasladó definitivamente a finales de la década de 1880. En la capital española, Doña Emilia frecuentó autores, críticos, actores y otras gentes del teatro[1].

Al margen de esta organización material, hemos optado por un enfoque multidisciplinar a la hora de analizar los textos de Doña Emilia y así alejarnos de las visiones meramente historicistas a las que muchas veces se ha visto sometida la dramaturgia hispana. De este modo hemos estudiado la vinculación de la familia Pardo Bazán con el teatro coruñés desde una óptica sociológica, ya que la pertenencia de la escritora a una élite social primero coruñesa y luego madrileña, condicionaría su acercamiento a ciertos tipos de teatro en detrimento de otros[2]. También hemos intentado situar la labor dramática de Doña Emilia en el contexto en el que esta fue creada. Para ello, confrontamos la historia de la literatura dramática –que ofrece una visión muy incompleta de la escena teatral– con la historia escénica de las ciudades de A Coruña –que hemos reconstruido por primera vez para tal fin– y de Madrid, dado que los espectáculos a los que Emilia Pardo Bazán asistió condicionaron en gran medida las obras que gestaría. Asimismo hemos utilizado

---

[1] De la primera etapa se conservan, en el fondo que atesora los documentos de Emilia Pardo Bazán en el archivo de la Real Academia Galega, los dramas incompletos *El Mariscal Pedro Pardo*, *Tempestad de invierno*, *Ángela*, la traducción incompleta del drama de Scribe y Legouvé *Adriana Lecovreur* y el resumen argumental de *Plan de un drama*. También hemos incluido en esta etapa el drama *Perder y salir ganando*, pieza teatral que se encuentra completa en el archivo de la Fundación Lázaro Galdiano en Madrid de la que damos noticia y que hemos editado en nuestra tesis doctoral por primera vez. En los años últimos años del siglo XIX, cuando Doña Emilia ya vivía en Madrid, sabemos que escribió, estrenó y publicó el monólogo *El vestido de boda* y redactó *Un drama* (que se conserva en el archivo de la Real Academia Galega y que nunca fue publicado por la escritora). En 1904 la autora estrenaría y editaría *La suerte* y su pieza *La muerte de La Quimera*, sería publicada como proemio a *La Quimera*, su novela de 1905. En enero de 1906 Pardo Bazán llevó a las tablas *Verdad* y *Cuesta abajo*. Además, conocemos por varios testimonios que en los primeros años del siglo XX trabajó en *Finafrol*, obra al parecer no conservada ni estrenada. En 1909 apareció en el volumen 35 de sus *Obras Completa* en el que Pardo Bazán recogía sus cuatro obras representadas *El vestido de boda*, *La suerte*, *Verdad* y *Cuesta abajo* y daba a conocer, por primera vez, tres nuevos textos que, por diferentes motivos no se habían llegado a escenificar: *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*. De esta época se conserva también en su fondo documental de la Real Academia Galega *La Canonesa*, traducción incompleta del drama de Edmond de Goncourt *La patrie en danger*. Finalmente, y también en el fondo documental de Doña Emilia que se atesora en la que había sido su residencia coruñesa, se hallan varios borradores de asuntos teatrales que creemos que pertenecen también a esta etapa madrileña. Todos ellos –como el resto de sus piezas dramáticas –a excepción de la desconocida *Perder y salir ganando* – fueron publicados por la profesora Montserrat Ribao en su edición del *Teatro Completo* de la escritora en 2010. Siguiendo las denominaciones propuestas por la citada estudiosa, nos referimos a *Fragmento de un drama. [Soleá]*, y a un compendio de folios autógrafos y mecanografiados bajo el título de "Asunto de cuatro obras teatrales" que reúne las sinopsis de las piezas *Los peregrinos* y *La Malinche*, además de dos borradores de un argumento que la citada profesora ha titulado como *Asunto de un drama. [Los señores de Morcuende*].

[2] Ya habíamos utilizado esta perspectiva en nuestro trabajo Carballal Miñán, Patricia (2007): "Emilia Pardo Bazán y los espectáculos populares", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo: IV Simposio, a Coruña, 25, 26, 27 28, e 29 de xuño de 2007*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 243-258.

la visión de la semiótica teatral, que tiene en cuenta todo el proceso de comunicación desde la gestación de la obra hasta su recepción. Para este propósito, la prensa periódica contemporánea a Emilia Pardo Bazán nos ha servido como una valiosísima fuente de datos tanto para estudiar la carrera teatral de la escritora –ya que se convirtió en una fuente de rumores teatrales y en una perfecta caja de resonancia ante los estrenos y posteriores representaciones de sus obras– como para acercarnos a la crítica teatral del momento, que actuó como mediadora entre la escritora y su público. Y precisamente a la percepción de esta crítica coetánea a la escritora, contrastada con los estudios actuales sobre su obra dramática –concebidos tras el auge de la crítica feminista o de las revisiones del canon teatral y literario decimonónico– hemos dedicado también un parte importante de nuestra investigación.

La revisión de todas sus obras de manera conjunta y multidisciplinar ha tenido como fruto, entre otros, el citado hallazgo de una nueva obra de juventud, *Perder y salir ganando* (datada en 1872, atesorada entre los fondos de la Fundación Lázaro Galdiano y que editamos por primera vez en nuestro trabajo[3]) que hemos estudiado en concomitancia con las llamadas "comedias de capa y espada" que tanto fueron repuestas en los coliseos del siglo XIX y en la que hemos rastreado la ideología política juvenil de Pardo Bazán. Asimismo, la contextualización de la figura del Mariscal Pedro Pardo de Cela como una de las figuras míticas de la incipiente identidad de la literatura gallega de sesgo regionalista nos ha permitido observar el drama romántico *El Mariscal Pedro Pardo* como un intento de de Doña Emilia por atenuar la visión secesionista del personaje y como una tentativa de situarlo en el sistema de la literatura española[4]. Hemos señalado, también, la vinculación de este texto con el también fragmentario drama *Tempestad de Invierno*, en el que la escritora comienza a denunciar tempranamente la violencia –en este caso sexual– contra las mujeres. Y si estos tres dramas acusan la influencia del teatro clásico y romántico que poblaba las carteleras coruñesas y madrileñas finiseculares –que hemos analizado y reconstruido pormenorizadamente–, también el fragmentario texto titulado *Ángela* y el resumen argumental de *Plan de un drama* traslucen la influencia del también muy representado drama de costumbres y de la alta comedia, respectivamente.

Poco después de su traslado a Madrid, Doña Emilia emprendió uno de los proyectos que más influirían en su carrera teatral: el de ayudar a Benito Pérez Galdós a llevar a las tablas su obra *Realidad* en 1892. Gracias a los estudios de Menendez Onrubia[5] y Clemessy[6] sabemos que Emilia Pardo Bazán alentó al novelista canario a convertir el contenido de

---

[3] La edición de *Perder y salir ganando* puede verse en nuestra tesis doctoral Carballal Miñán, Patricia (2015): *El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica*, A Coruña, Universidade da Coruña. En: http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/14689.

[4] Hemos estudiado más profundamente este caso en "Emilia Pardo Bazán e o Mariscal Pardo de Cela: un drama que contesta ao mito rexionalista", Universidade de Santiago de Compostela: CIPPCE (Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emerxentes) (no prelo).

[5] Menéndez Onrubia, Carmen (1984): *El Dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes.

[6] Clemessy, Nelly (1999): "Unas cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós". *A further range: studies in modern spanish literature from Galdós to Unamuno: "In memoriam Maurice Hemingway"*. Exeter: University of Exeter Press, pp. 136-144.

sus novelas *Realidad* y *La Incógnita* en un texto representable y cómo fue ella misma quien se citó con los actores y decidió con ellos varios puntos de la obra. No obstante nosotros hemos puesto de manifiesto que la escritora quiso poner en contacto a Pérez Galdós con las gentes del teatro ya en el año 1886 y que elenco de la obra sufrió varios percances. Además, ahora podemos decir que Pardo Bazán también se ocupó de publicitar *Realidad* en la prensa y que editó en su revista *Nuevo Teatro Crítico* el más detallado estudio de la época sobre la obra finalmente representada el 15 de marzo de 1892[7].

El contacto de Emilia Pardo Bazán con los protagonistas del panorama teatral finisecular y el atento estudio de *Realidad* llevaron, sin duda, a la escritora a replantear su carrera teatral, inédita y desconocida hasta el momento. Ya desde la década de 1880[8] la escritora había manifestado su preocupación por el anquilosamiento del panorama teatral, pero no fue hasta finales de siglo cuando, por un lado, desgranó una a una sus ideas sobre el teatro a través de sus textos periodísticos y críticos y, por otro, las vertió en sus textos dramáticos construyendo una obra programática centrada en la renovación espectacular hispana. El gran proyecto teatral de Emilia pardo Bazán comenzó con la representación de su primera pieza, *El vestido de boda*, en 1898– y tuvo su auge entre 1904 y 1906, años en los que la escritora estrenó tres obras más –*La suerte*, *Verdad y Cuesta abajo*–, a la vez que componía y/o intentaba subir a las tablas *Un drama*, *La muerte de la Quimera*, *Finafrol*, *Juventud*, *Las raíces*, *El becerro de metal* y *La Canonesa*–.

En nuestro estudio, gracias sobre todo a la prensa de la época y a los epistolarios conservados, hemos reconstruido el proceso de gestación de cada uno de los dramas de la escritora en esta etapa y hemos analizado cuáles fueron estrenados y publicados, cuáles se editaron solamente y cuáles se quedaron en meros proyectos. De aquellos que fueron tanto publicados como estrenados[9] hemos documentado, además de su proceso de composición, el cuidadoso empeño de la escritora por elegir a tanto los intérpretes más apropiados para sus textos como los coliseos y el público que vería sus piezas. Además, hemos podido recoger la hasta ahora poco estudiada historia escénica de cada una de sus propuestas y, fruto de nuestro proceso de reconstrucción, hemos compilado pormenorizada y sistemáticamente todas las críticas que recibieron cada una de las obras en la prensa periódica –y que en este breve resumen adjuntamos en Anexos– partiendo de las ya recogidas por los estudiosos y estudiosas de teatro de la escritora y aumentando significativamente el corpus existente hasta el momento. Esta labor nos ha permitido revelar cómo las dos primeras piezas estrenadas de la escritora en Madrid –*El vestido de boda* y *La suerte*– y representadas cautelosamente en los beneficios de dos conocidas actrices de

[7] En el artículo "Literatura y otras hierbas. Carta al señor Don Juan Montalvo", publicado en julio de 1887 en *La Revista de España*, Doña Emilia, tras comentar algunas refundiciones de novelas llevadas al teatro desatinadamente, predecía: "En principio, creo que el drama no puede eximirse de la transformación que sufren todas las artes de nuestro siglo; que entrará en el aro del realismo, y sea invocando y restaurando viejas tradiciones, sea adoptando audazmente las fórmulas modernas, se renovará (…).

[8] Hablamos de *El vestido de boda*, *La suerte*, *Verdad* y *Cuesta abajo*.

la época – Balbina Valverde y María Tubau– obtuvieron una acogida positiva[10], si bien cuando la escritora se lanzó al teatro comercial con su primera obra larga, *Verdad*, la crítica y el público se mostraron hostiles. Y también cómo, a pesar de la nada desfavorable acogida de su último estreno de –*Cuesta abajo*, verificado el 22 de enero de 1906– la escritora no volvió a subir ninguna otra propuesta a los escenarios a pesar de que había proyectado que fuesen representar seis dramas más de su autoría: *Finafrol*, *La Canonesa, La muerte de la Quimera*, *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*.

En nuestro trabajo hemos recopilado todos los datos referentes a estos fallidos proyectos: tanto las negociaciones de estrenar *Finafrol* –proyecto que conocemos solamente por referencia de la escritora– con los actores Rosario Pino y Enrique Borrás, como la traducción de *La patrie en danger* de Edmond de Goncourt, que la escritora iba a denominar *La Canonesa* y entregar a la actriz María Tubau. También hemos analizado la suerte editorial que conocieron *La muerte de la Quimera*– obra destinada a un teatro de marionetas que no llegó a ser ejecutado– y *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*, dramas que nunca acabaron en las tablas en vida de la escritora –a pesar de sus negociaciones con diferentes intérpretes– pero que acabaron siendo publicadas en el número 35 de las *Obras Completa*s de la escritora dedicado al teatro. Asimismo, hemos recogido también todos los datos acerca de la recepción de este volumen que aunó buena parte de su dramaturgia y que fue reivindicada por varios críticos que veían en los textos de Pardo Bazán potencial para renovar la dramaturgia española.

Sin, embargo, como hemos dicho, Doña Emilia no volvió a estrenar ninguna obra dramática en vida. Sin embargo, tanto su actividad como autora teatral como su preocupación por lo que sucedía en los escenarios continuaron. Así, su atención hacia los estrenos teatrales siguió ocupando un puesto importante en las crónicas que editó en varios medios a partir de 1909 y, gracias a los borradores que se conservan, podemos constatar la escritura de varios proyectos teatrales, editados recientemente por la profesora Montserrat Ribao (2010): *Fragmento de un drama. [Soleá]*; una agrupación de cuartillas tituladas "Asunto de cuatro obras teatrales" que reúne el argumento de *Los peregrinos* y *La Malinche* y dos borradores del argumento de *Asunto de un drama. [Los señores de Morcuende]*. Además debemos señalar el deseo de la escritora porque la actriz italiana Tina di Lorenzo protagonizase alguno de sus proyectos[11] y su propósito por participar en el repertorio del Teatro Español, cuando su dirección artística, durante la temporada de 1912 y 1913, estuvo a cargo de Benito Pérez Galdós.

Todo ello revela, como apuntábamos, que las tentativas dramáticas de de Emilia Pardo Bazán ocuparon un lugar preeminente en su obra. Lejos de ser una distracción pasajera, sus acercamientos a la escena obedecen a uno de los proyectos de renovación teatral

---

[10] El diálogo *La suerte* fue estrenado con éxito en Madrid pero no en A Coruña, ciudad donde el discurso regionalista influiría en el fracaso de la obra, como hemos explicado y documentado en nuestro trabajo Axeitos Valiño, Ricardo y Patricia Carballal Miñán (2009): "Galicia ante el teatro de Emilia Pardo Bazán: el estreno de *La suerte*", en, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 155-166

[11] Tal y como la escritora confiesa al periodista Vicente Almela en una entrevista titulada "La Condesa de Pardo Bazán" y publicada el 13/06/1909 en *Heraldo de Madrid*.

más serios de finales del siglo XIX y principios de siglo XX. Así las obras y bosquejos que conservamos o de las que conocemos algún dato –que si bien como hemos apuntado son de carácter heterogéneo y responden a distintas inquietudes– obedecen a una tónica común: hacer reflexionar al espectador sobre algunos de los problemas, en menor medida universales y, en mayor medida, de su tiempo histórico. Y, a pesar de que prevalecen en esta parcela de su literatura varios temas, hay uno que sobresale de entre todos: el de la situación de la mujer, motivo que está presente, también en su obra crítica, ensayística, periodística y narrativa, pero que aparece como motivo fundamental en sus textos representables. No en vano, Emilia Pardo Bazán declaraba en 1896 que el teatro era "la única forma de literatura que no pasa inadvertida, que la mujer y la juventud conocen"[12]. La escritora quiso llevar la problemática femenina a las tablas para que el público –en su mayoría burgués– reflexionase sobre la situación femenina y para que las mujeres, tal vez no lectoras de sus novelas y artículos, pero sí asistentes al espectáculo social que suponía el teatro, viesen reflejadas sus preocupaciones o despertasen a la problemática de la realidad social.

[12] Pardo Bazán (31/08/1896): "De actualidad", en *La Ilustración Artística*.

ANEXO I

Críticas al estreno de *El vestido de boda* en el Teatro Lara de Madrid el 1 de febrero de 1898.

1. Críticas al estreno madrileño de *El vestido de boda* en la prensa madrileña.

"La Sra. Pardo Bazán en el teatro" (31/01/1898): *La Época*, Madrid.

Espada, M. (02/02/1898): "Lara. Beneficio de la Valverde. *El vestido de boda*, monólogo de doña Emilia Pardo Bazán", *El Heraldo de Madrid*.

J. A. (02/02/1898): "Teatro Lara. Beneficio de la Valverde", *El Liberal*, Madrid.

"Lara" (02/02/1898): *El Resumen*, Madrid.

J. de L. (02/02/1898): "Los Teatros. Lara. Beneficio de doña Balbina Valverde. *El vestido de boda*, monólogo de doña Emilia Pardo Bazán", *El Imparcial*, Madrid.

R. B. (02/02/1898): "Lara. Beneficio de Balbina Valverde", *La Correspondencia de España,* Madrid.

"Teatro Lara. Beneficio de Balbina Valverde" (02/02/1898): *La Iberia*, Madrid.

[Azorín] "Avisos de este" (04/02/1898): *El Progreso*, Madrid.

"El monólogo de Doña Emilia" (04/02/1898): *Juan Rana*, Madrid.

Fabricio (05/02/1898): "Crónica del momento. El cuerpo diplomático. El banquete de anoche. Los viernes de la marquesa de Squilache. Los teatros", *La Correspondencia de España,* Madrid.

A. (08/02/1898): "Los teatros. Lara", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid.

"Pensamientos y reflexiones del chico Gedeón" (10/02/1898): *Gedeón*, Madrid.

Kasabal (12/02/1898): "Madrid", *La Ilustración Ibérica*, Madrid.

2. Críticas al estreno madrileño de *El vestido de boda* en Galicia

"Monólogo de la Pardo Bazán" (06/02/1898): *El Regional*, Lugo.

"Monólogo de la Pardo Bazán" (08/02/1898): *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra.

3. Críticas al estreno de *El vestido de boda* en Madrid en prensa provincial y local

"Teatros. Madrid" (14/02/1898): *La Ilustración Artística*, Barcelona.

"La Alhambra en Madrid" (15/02/1898): *La Alhambra*, Granada.

ANEXO II

Críticas al estreno de *La suerte* el 5 de marzo de 1904 en el Teatro de la Princesa de Madrid[13]

1. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en la prensa madrileña

"Beneficio de la Tubau" (06/03/1904): *La Publicidad*, Madrid.

[13] Solamente nos referimos a las críticas originales, es decir, a las que no reproducen simplemente fragmentos de otras reseñas ya publicadas en otros diarios y revistas.

Caramanchel (06/03/1904): "Beneficio de la Tubau. Emilia Pardo Bazán", en *La Correspondencia de España*, Madrid.

Guerra, Ángel (06/03/1904): "Los teatros. Princesa. Beneficio de María Tubau. *La suerte*, drama en un acto, de doña Emilia Pardo Bazán", *El Globo*, Madrid.

Laserna, José de (06/03/1904): "Los teatros", *El Imparcial*, Madrid.

M. B. (06/03/1904): "Información teatral. María Tubau. *La suerte*", *El Heraldo de Madrid.*

Miquis, Alejandro (06/03/1904): "Los estrenos en la princesa. *La suerte*", en *Diario Universal*, Madrid.

Valcárcel, M. (06/03/1904): "Teatro de la Princesa. Beneficio y estreno", *La Democracia*, Madrid.

Zeda (06/03/1904): "*La suerte* diálogo original de E. Pardo Bazán", *La Época,* Madrid.

Fernán Sol (07/03/1904): "Cosas de teatros. Princesa. Beneficio de María Tubau. *La Corte de Napoleón*. *La suerte*, diálogo, original de la señora Pardo Bazán", en *El Día*, Madrid.

Vestina (07/03/1904): "Beneficio y estreno en el Teatro de la Princesa", en *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid.

Miss-Teriosa (09/03/1904): "Teatro de la princesa. Beneficio de María Tubau, en *La Biblioteca Ilustrada*, Madrid.

Sánchez Pérez, A. (09/03/1904): "*La suerte*", *ABC*, Madrid.

"Crónica Teatral" (10/03/1904): *Los Cómicos*, Madrid.

Luis Calvo Revilla (22/03/1904): "Revista de teatros", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid.

Salinas, Galo (13/03/1904): "*La suerte*: diálogo escénico por Emilia Pardo Bazán", en *Revista Gallega*, A Coruña.

Val, Manuel del (1906): *Los novelistas en el teatro*.

2. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en la prensa gallega

Salinas, Galo (13/03/1904): "Dramática gallega. *La suerte*. Diálogo escénico, por Emilia Pardo Bazán", en *Revista Gallega*, A Coruña.

3. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en Madrid en prensa provincial y local

Pérez Nieva, A. (13/03/1904): "Revista de Madrid", *La Dinastía*, Barcelona.

Zeda (28/03/1904): "Crónica de teatros", en *La Ilustración Artística*, Barcelona.

4. Críticas al estreno de *La suerte* en Barcelona, el 26 de mayo de 1904 en el Teatro Principal

M. R. C. (27/05/1904): "Teatro Principal", en *La Vanguardia*, Barcelona.

5. Críticas al estreno de *La suerte* en A Coruña, el 21 de mayo de 1905 en el Teatro Principal

[Salinas, Galo] "Orsino" (27/05/1905): "Teatro Principal", en *Revista Gallega*, A Coruña.

"Gacetilla Teatral. *Aire de fuera*. *La suerte*" (25/05/1905): *El Noroeste*, A Coruña.

ANEXO III

Críticas al estreno madrileño de *Verdad*, el 9 de enero de 1905 en el Teatro Español

1. Críticas al estreno madrileño de *Verdad* en la prensa madrileña

Bueno, M. (09/01/1906): "El estreno de hoy. Teatro Español. Una obra de la Pardo", *El Heraldo de Madrid*.

Caramanchel, "*Verdad*, drama en cuatro actos, original de Doña Emilia Pardo Bazán", *La Correspondencia de España*, Madrid, 09/01/1906.

Miquis, Alejandro (09/01/1906): "Los estrenos en el Español. *Verdad*, en *El Diario Universal*, Madrid.

"En el teatro Español. El estreno de hoy" (09/01/1906): *La Publicidad*, Madrid.

"Un señor de las butacas" (09/01/1906): "La representación", *El Heraldo de Madrid*.

Algarroba, Alonso (10/01/1906): "Verdad", *El País*, Madrid.

Arimón, José (10/01/1906): "*Verdad*", *El Liberal*, Madrid.

A. S. (10/01/1906): "Verdad. Drama en cuatro actos por Doña Emilia Pardo Bazán, *El Universo*, Madrid.

Caramanchel (10/01/1906): "Estreno de *Verdad*", *La Correspondencia de España*, Madrid.

Fenán Sol (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos original de Dª Emilia Pardo Bazán", *El Día*, Madrid.

Floridor (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos de Doña Emilia Pardo Bazán", *ABC*, Madrid.

Guerra, Ángel (10/01/1906): "En el Español. *Verdad*, de Emilia Pardo Bazán", *El Globo*, Madrid.

Laserna, José de (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos de Doña Emilia Pardo Bazán", *El Imparcial*, Madrid.

Miquis, Alejandro (10/01/1906): "*Verdad*", *Diario Universal*, Madrid.

Miss-Teriosa (10/10/1906): "Estreno del drama *Verdad*", *La Correspondencia Militar*, Madrid,

Zeda (10/01/1906): "En el Español. *Verdad*, drama en cuatro actos", *La Época*, Madrid.

"Un estreno en el Español (13/01/1906): *Blanco y Negro*, Madrid.

"Gedeón Moreno" (14/01/1906): *Gedeón*, Madrid.

Severino Aznar, "Emilia Pardo Bazán. *Verdad*, drama en cuatro actos y en prosa, estrenado en el teatro Español la tarde del 9 de Enero de 1906", *Cultura Española*, 1906, pp. 123-131.

Luis Morote (1906): "*Verdad* de Emilia Pardo Bazán en *Teatro y novela*, F. Fé, pp. 288-289.

2. Críticas al estreno madrileño de *Verdad* en la prensa gallega

"A propósito del estreno" (12/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

"La Pardo Bazán en el teatro" (12/02/1906): *El Regional*, Lugo.

"La Pardo Bazán en el teatro" (13/01/1906): *Revista gallega*, A Coruña.

3. Críticas al estreno de *Verdad* en Madrid en prensa provincial y local

Cuenca, Carlos Luis de (15/01/1906): "Teatro Español: *Verdad*, drama en cuatro actos de Dª. Emilia Pardo Bazán", *La Ilustración Española y Americana*, Barcelona.

Onís, Federico de (13/01/1906): "El fracaso de Doña Emilia", en *El Adelanto*, Salamanca.

López Venegas, Cándida (30/01/1906): "*Verdad*", *La Alhambra*, Granada.

ANEXO IV

Críticas a *Cuesta abajo*, estrenada el 22 de enero en el Gran Teatro de Madrid

1. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en la prensa madrileña

Morote, Luis (1906): "*Cuesta abajo*, una drama de Emilia Pardo Bazán", en *Teatro y Novela*, F. Fé, 285-294.

A. S. (23/01/1906): "Crónica Teatral. "Crónica Teatral. Gran Teatro. *Cuesta abajo*, comedia en cuatro actos, por Doña Emilia Pardo Bazán"; *El Universo*, Madrid.

Arimón, José de (23/01/1906): "Gran teatro. *Cuesta abajo*", *El Liberal*, Madrid, 23 de enero de 1906.

Bueno, Manuel (23/01/1906): "Gran Teatro. Cuesta abajo", en *Heraldo de Madrid*, Madrid.

Floridor (23/01/1906): "Los estrenos. En el Gran Teatro", *ABC*, Madrid.

Guerra, Ángel (23/01/1906): "Gran teatro. *Cuesta abajo*, comedia dramática en cuatro actos, original de doña Emilia Pardo Bazán", *El Globo*, Madrid

Laserna, José de (23/01/1906): "Los teatros", *El Imparcial*, Madrid.

Miquis, Alejandro (23/01/1906): "Los estrenos. En el Gran Teatro. Cuesta abajo", *Diario Universal*, Madrid.

Zeda (23/01/1906): "Veladas teatrales. En el Gran teatro", *La Época*, Madrid.

Caballero, P., (27/01/1906): "Crónica teatral", *La Lectura Dominical*, Madrid.

"Gedeón, moreno" (28/01/1906): *Gedeón*, Madrid.

Cuenca, Carlos Luis de (30/01/1906): "Crónica de teatros. Gran Teatro: Cuesta abajo, drama en cuatro actos de Dª Emilia Pardo Bazán", *La Ilustración española y americana*, Madrid.

Val, Mariano Miguel del (01/1906): "Los novelistas en el teatro", *Ateneo*, Madrid.

Val, Mariano Miguel del (1906): *Los novelistas en el teatro. Tentativas dramáticas de doña Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Bernardo Rodríguez.

2. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en prensa provincial y local

"*Cuesta abajo*" (23/01/1906): *El Lábaro*, Salamanca.

Onís, Federico de (26/01/1906): "Crónica. *Cuesta abajo*", *El Adelantado*, Salamanca.

Onís, Federico de (01/02/1906): "De teatro. Los estrenos de Doña Emilia", *El Adelantado*, Salamanca.

3. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en Galicia

"El drama de la Pardo Bazán" (24/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

"Otro drama de la Sra. Pardo Bazán. *Cuesta abajo*" (25/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

"Una comedia de la Pardo Bazán" (25/01/1906): *La Concordia*, Vigo.

"De teatros" (27/01/1906): *Revista Gallega*, A Coruña.

"Un drama de la Sra. Pardo Bazán. *Cuesta abajo*" (29/01/1906): *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra.

4. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en la prensa de la emigración gallega en América

"Emilia Pardo Bazán (10/03/1906): *El Eco de Galicia*, Buenos Aires.

Tarxeta postal da década de 1910 (Arquivo da Real Academia Galega).

III.
DOCUMENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 137 - 146
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Dos artículos de la Condesa de Pardo Bazán recuperados de *ABC*

Ángeles Quesada Novás
SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO
aquesadanovas@gmail.com

(recibido abril/2015, revisado febreiro/2016)

RESUMEN: El trabajo presenta dos artículos que forman parte del conjunto que bajo el título genérico de "Un poco de crítica" publicó la escritora en el diario madrileño *ABC* entre 1919 y 1921. Estos dos artículos no aparecen recogidos en la edición recopilatoria efectuada en 2006.

PALABRAS CLAVE: Presentación, artículos, *ABC*, contextualización.

ABSTRACT: The paper presents two articles that are part of the assembly under the generic title "Un poco de crítica" published in the Madrid newspaper *ABC* between 1919 and 1921. These two items will not be included in the compilation edition held in 2006.

KEY WORDS: Presentation, articles, *ABC,* contextualization.

Desde hace años y gracias a las múltiples investigaciones a ello dedicadas, no es necesario extenderse en explicaciones acerca de la fecunda relación existente entre Emilia Pardo Bazán y el mundo de la prensa. Una relación que la conduce a estar presente en gran número de publicaciones periódicas, sean diarios, semanarios o mensuales; sean revistas ilustradas, *magazines*; sean de corta o larga vida y de corta o larga presencia de la autora. Lo cierto es que su colaboración está presente con tanta frecuencia y en publicaciones tan diversas que no cabe duda de que su firma terminó constituyéndose en garantía de calidad literaria para aquellas publicaciones que la presentaban entre sus colaboradores.

Uno de los diarios más conocidos desde su nacimiento y que continúa vivo hoy en día, ya entrados en la segunda década del siglo XXI, es *ABC*. Fundado por Torcuato Luca de Tena y Álvarez-Ossorio en enero de 1903, en su origen fue un semanario ilustrado que pasó a convertirse en diario a partir de 1905. Formaba parte de la misma empresa periodística que, desde 1891, publicaba el *magazine Blanco y Negro*, una de las revistas de mayor prestigio de la época, cuya primera etapa se prolonga hasta 1936[1]. En ella la firma

[1] A partir de esa fecha pasa por diversas etapas, así como varias interrupciones hasta su desaparición en el año 2000.

de Pardo Bazán se convirtió en asidua durante largos años (de 1895 a 1918) mediante la publicación de cuentos y artículos que llegan a constituir una cifra cercana a las ciento cincuenta intervenciones.

La colaboración en *Blanco y Negro* termina en 1918[2], momento en que comienza otra, pero ya en el diario *ABC*, en forma de artículos de opinión acogidos bajo el título de "Algo de crítica" primero y posterior y definitivamente "Un poco de crítica" después. El primer artículo que, según el estudio introductorio de la profesora Sotelo Vázquez en su edición de este conjunto, son "por lo general breves y casi siempre con el pretexto de reseñar las últimas publicaciones literarias o aquellos acontecimientos destacables de la vida cultural" (Sotelo 2006: 12), para, a continuación pasar a agruparlos por temas en cuatro apartados: artículos de carácter histórico. Desmitificación y Regeneración de España, de crítica literaria española, de crítica literaria extranjera, artículos-homenaje.

Los artículos que hoy presentamos no se recogen en esta edición de la profesora Sotelo. Uno de ellos, el titulado "Teratología" tampoco aparece citado en la monografía sobre Antonio de Hoyos escrita por Carmen Alfonso y editada por la Universidad de Oviedo en 1998, en la que se ofrece información sobre las relaciones de ambos escritores y cuenta además con varios artículos de Pardo Bazán en los que cita al escritor. Estas dos circunstancias, es decir su ausencia en dos estudios solventes, confirman la oportunidad de editarlos ahora.

La razón por la cual no aparecen estos artículos en esos dos trabajos podría deberse a que los títulos elegidos por Prado Bazán no sugieren que se traten de artículos de crítica literaria, que, a fin de cuentas, era la finalidad última del conjunto, aunque luego hubiese pequeños desvíos. El hecho de acogerse al rótulo elegido como título general de la serie no significa que, en algún caso, el encargado de componer la página pudiese olvidarse de encabezarla con ese título, de hecho casi afirmaría que esto ocurrió con el artículo titulado "La utopía", aparecido el 11 de septiembre de 1920 y que discurre por los mismos derroteros que el resto, es decir comentario crítico de una obra, en este caso un estudio sociológico sobre "los antecedentes y desarrollo de la famosa República comunista y cristiana del Paraguay" (Pardo Bazán 1920: 3), con el añadido de los conocimientos que ella posee sobre esta historia[3].

El artículo: "La cerámica de Alcora", publicado el 22 de diciembre de 1919, forma parte de la serie "Un poco de crítica" dedicada a autores españoles, aunque la obra no es estrictamente literaria ya que se trata de un estudio realizado por el conde de Casal: *Historia de la Cerámica de Alcora* de muy reciente edición, pero no por ello deja de ser un análisis crítico.

En este trabajo Pardo Bazán aprovecha lo que acerca de estos famosos alfares cuenta su historiador –y que ella resume para el lector– para reafirmarse en la idea de lo mucho que se ha perdido de la tradición artesana y la escasa atención que estas artes menores reciben

[2] Me refiero a la colaboración consistente en obra cuentística y de artículos. En los años siguientes: 1919 y 1920 publicó dos novelas cortas: *La Pepona* y *La serpe*.

[3] Esta sería razón suficiente para considerar que el artículo forma parte de la serie, pero, puesto que el criterio seguido es el de acogerse al epígrafe, no se transcribe aquí.

en su actualidad: "¡Restos de tanta gloria! (…) tantas y tantas formas como tomó la belleza en esta Península, donde todo se ha hecho y en todo se ha llegado a la mayor altura, y donde también todo se ha perdido y agotado, rota la cadena de aljófares de la tradición."

El otro artículo, de título "Teratología" apareció el 31 de julio de 1920, ocupando como siempre la portada del rotativo, firmado por La Condesa de Pardo Bazán, como el resto de la serie. A pesar de que el título podría sugerir otro tema, lo cierto es que forma parte del grupo dedicado a la crítica literaria española, pues versa sobre la novela *Las lobas de Arrabal* de Antonio de Hoyos y Vicent, aparecida ese mismo año 1920.

El artículo afronta la crítica de esa novela desde la perspectiva de un gesto de afecto hacia la persona que conoció "de niño", ya que le unía una "constante amistad con su madre", razón por la cual –posiblemente– prologó su primera novela (*Cuestión de ambiente*, 1903) y ha seguido con atención su exitosa carrera literaria. Pero ese afecto no le impide señalar el que ella observe que todas las novelas de Hoyos "tienen entre sí una semejanza marcadísima […] jamás causan […] la sensación de otra fase diferente […] Hay en el guiso más o menos pimienta; pero es el mismo guiso". Frente a esto subraya la "extraña plasticidad, un arte ya dominado de descripción [que] da a sus tipos y a sus diseños relieve y fuerza". Una plasticidad que ella cree se debe a la sordera del escritor que agudiza los otros sentidos corporales.

Ya centrada en la novela que Hoyos le ha proporcionado, se centra Pardo Bazán en las que ella denomina "anormalidades fisiológicas" de los personajes habituales en la obra de este escritor, de entre los cuales "ninguno tan típico como el protagonista de la última", al que adjudica una "monstruosidad" y una "depravación aberrante".

Hace a continuación un recorrido por el argumento que justifique las calificaciones anteriores –deteniéndose en la protesta ante un personaje gallego "que hace cosas feas, y otras poco verosímiles para los que conocemos el ambiente"–, además de, con gran ironía, buscar en él ese libro cristiano que anuncia el autor en el último de los cinco prologuillos.

Centra la crítica, pues, más en los aspectos morales que en los literarios, aunque no duda en cerrar el artículo con un reconocimiento del "valor de esta fábula" que es muestra fiel de las aptitudes del novelista.

Nuestra edición actualiza la acentuación, de acuerdo con la normativa académica vigente, y respeta la puntuación de la escritora, salvo en los casos en que contraviene la norma actual[4].

UN POCO DE CRÍTICA. LA CERÁMICA DE ALCORA

No hace mucho protesté de las apreciaciones del Sr. Ruimar respecto a la capacidad artística de España. Un documento probante, en este respecto y en otros muchos, es el espléndido libro que sobre la Manufactura de Alcora ha publicado el conde de Casal.

[4] Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: FFI2013-44462-P), financiado por el Ministerio de Economia y Competitividad, dirigido por el profesor González Herrán, en la Universidad de Santiago de Compostela.

La cerámica de Alcora, me apresuro a anotarlo, no es hispánica en su origen, sino que nace de la de Marsella y Moustiers hasta el extremo –nos lo dice su erudito historiador– de que sea difícil diferenciar algunos productos de ambas procedencias. Pronto, sin embargo, se aclimató la artística industria y alcanzó, si es que no superó, a sus modelos primitivos; y lo que empezó con artistas traídos del extranjero, fue pronto obra de españoles, al menos en la mayor parte de los elementos que la integraron.

Es Alcora, un poblado de Castellón de la Plana, y en él la fortaleza de Alcalatén dio nombre al señor o jurisdiccional, después incorporado al condado de Aranda. Y un conde de Aranda, padre del famoso consejero de Carlos III y Carlos IV, es el fundador de la manufactura, cuyos vestigios se buscan con empeño ahora que parecen haberse despertado la curiosidad y el conocimiento de nuestros tesoros artísticos, tan copiosos, que el reseñarlos sucintamente ocuparía páginas y páginas, sin agotarse nunca el contenido, pues cada día que pasa acrece el catálogo con nuevos descubrimientos y puntos de vista.

El prócer, deseoso de imprimir huella fecunda en sus Estados, observó que en el pueblo de Alcora existían numerosos alfares donde se fabricaban objetos de tierra; que las tierras eran de excelente calidad y que el mar estaba próximo, facilitando la exportación. La alfarería de arte encontraba preparado el terreno en aquellas regiones, pero lo que el conde de Aranda iba a fundar se diferenciaba de lo ya conocido; traía a España una corriente de elegancia y finura, estilos nuevos y delicadezas primorosas: todo el siglo XVIII con sus orientaciones estéticas. En la Empresa comprometió el conde no sólo su hacienda, sino la energía de su voluntad. En el reglamento que redactó, dio a la fundación un sello de fe, prescribiendo oraciones y actos piadosos. Cuando le suceda su hijo, el enciclopedista, serán suprimidas estas intimidades religiosas de obreros y maestros, que no parecerán admisibles al admirador incondicional de Voltaire, al que envió a Ferney, como tributo, piezas de su fábrica. Curioso signo de la transformación de las ideas, y no menos significativo ejemplo de ese error que casi no puede achacarse al individuo, sino al tiempo en que vive y que hizo que la Revolución francesa fuese impulsada por la aristocracia y obra más bien de las altas clases.

Al hijo del fundador, primer ministro de Carlos III, corresponde la segunda época de la fábrica de Alcora, en que aparece la porcelana. Los viajes por el extranjero del magnate contribuyeron a ampliar y perfeccionar los productos de la fábrica, y acaso la afición a la cerámica del Rey pudo ser un lazo más que le uniese a su ministro. Nadie ignora que Carlos III trasladó a España la bella industria de Capo di Monte y manifestó una pasión por las porcelanas sólo comparable a la que aquel otro *dilettante* regio, Felipe II, demostró hacia la pintura.

Nos dice el conde de Casal que la influencia de Alcora es francesa y en el Retiro, italiana. Y, en efecto, no hay cosa más siglo XVIII francés que la mayor parte de esos lindísimos objetos elaborados en el Levante español. Responden plenamente a la idea que tenemos de aquella sociedad refinada y ligera que impregnó de arte todos los aspectos de la vida, por lo cual un objeto perteneciente a ella no puede confundirse con los de épocas anteriores y es eterno tipo de gracia y coquetería, que sin cesar ha de imitarse.

Conviene advertir que se manifestó también una influencia sajona por la presencia en Alcora de artistas y técnicos alemanes.

No le faltó a la manufactura de Alcora quien le hiciese la competencia. Tuvo zona de difusión muy activa y en la misma villa y en otras inmediatas se abrieron fábricas imitadoras y similares. El conde de Aranda tomó providencias para salvar su marca de las supercherías. Hay que notar en aquel momento de la vida nacional española que, según observó Menéndez y Pelayo, se civilizaba *more turquesco*, la característica del despotismo ilustrado; y no debe censurarse el procedimiento, si lo hacía necesario el estado de la nación, pues en política lo bueno y lo lícito es lo que conviene –no hay que olvidarlo.

Recontando lo que importa a España en esta brillante industria que los condes de Aranda establecieron, y fundándonos en los datos de su concienzudo historiador podemos decir que son tres los aspectos que presenta: la facilidad de asimilación y la receptividad revelada en los artistas españoles que desde el primer momento cooperaron con los extranjeros en la manufactura; la intensidad con que se reprodujeron los más bellos modelos de fuera de España, y un sello español que en bastantes productos no puede desconocerse, aunque no esté tan marcado como en el Talavera, que es lo genuino nuestro en el siglo XVII, como lo fueron en la Edad Media los platos hispanoárabes. Tal sello puede notarse, sobre todo, en la azulejería, por ejemplo, en la de la cocina de los marqueses de Benicarló.

En todas las épocas de Alcora, el libro del conde de Casal nos muestra maravillosos ejemplares, que por encima de su fin útil, tienen especial importancia artística. Algunos ni aun revisten la apariencia de tal fin, son sencillamente ornamentales, como las placas de loza policromada, entre las cuales se destaca la magnífica de Hesiona, hija de Laomedón, libertada por Hércules de la Hidra; las lindas pirámides, los bustos, los leones, toda la fauna alcoreña. En otras piezas noto un reflejo del arte del abanico: los temas chinescos abundan y, lo mismo las figuritas que los motivos decorativos, me recuerdan paisajes y varillajes gráciles y gentiles, porque el momento artístico es el mismo y el abanico es, o, mejor dicho, fue, altamente sensible a las corrientes estéticas de su tiempo y hora.

También los alfares de Talavera sufrieron el ascendiente del estilo alcoreño. Ejemplares de tal hibridación nos presenta el conde de Casal entre las ilustraciones de su obra. Y a su vez, Alcora imita estilos extranjeros muy varios y llega a reproducir el Sevres, cuando sobre la loza prevaleció la porcelana de pastas dura y tierna. No es posible conformarse a las lozas y porcelanas que hoy se fabrican, aun a las más estudiadas y con más pretensiones, al considerar estos productos de Alcora tan llenos de interés en forma y decoración. Me parecen graciosos sobremanera los objetos pequeños, frascos, cajitas, palmatorias, escribanías y platitos; y ¿cómo expresar el encanto de las soperas, coronadas por una cabeza de oveja, o modeladas reproduciendo frutas, con exquisito naturalismo?

Siempre asoma el abanico de estos testimonios de la manufactura de Alcora. Hay en el libro una salvilla "género rocalla", toda decorada con flores, que se me figura hermana del reverso de un abanico de mi colección, de los más raros. Y el plato pequeño de la colección Bordes está trazado y dispuesto como lo están muchos países de abanico, formando divisiones con cartelas Luis XV.

Este libro, que tan acabada idea nos da de una de las manifestaciones más atractivas de nuestra capacidad artística, nos entera, también, de cómo decayó y se extinguió la manufactura alcoreña después de haber reflejado una vez más los acontecimientos por medio de objetos patrióticos (igual fenómeno puede observarse en Sargadelos). De esos testimonios nos presenta ejemplares la misma obra que no he podido sino desflorar, pero que quisiera elogiar cumplidamente, por la grata señal que nos da de que todavía tenemos magnates tan inteligentes y animosos como fueron a su hora los condes de Aranda, fundadores y propulsores de la fábrica de Alcora. Con tristeza leemos la extinción de los alfares artísticos alcoreños y esa página me produce una impresión análoga a la experimentada en Talavera de la Reina, cuando vi los viejos y ya adocenados alfares talaveranos. Hoy los esfuerzos de mi amigo el Sr. Páramo y algunas personas más han empezado a resucitar la típica loza de Talavera. ¿Podremos esperar un resurgimiento análogo en la de Alcora? Me temo que no. Sólo queda en pie el caserón de la fábrica, paredes, paredes… ¡Restos de tanta gloria! Y, como Alcora, esperan la resurrección los cueros de Córdoba, las soberbias telas de Toledo, los vidrios catalanes, competidores de los venecianos, y tantas y tantas formas como tomó la belleza en esta Península, donde todo se ha hecho y en todo se ha llegado a la mayor altura, y donde también todo se ha perdido y agotado, rota la cadena de aljófares de la tradición.

La Condesa de PARDO BAZÁN

"UN POCO DE CRÍTICA. TERATOLOGÍA"

¿No quiere Antonio de Hoyos que yo hable de sus últimas novelas? ¿No tiene la cortesía de atribuir valor a mi opinión, no ya sólo porque siempre puede un artículo de periódico despertar unas miajas la atención del dormido leyente, sino en otro modo substantivo: porque, según dice, aprecia mis consejos? Pues allá van, no consejos, que ya no se dan a nadie y de los que nadie hace más caso que del flac flac de la lluvia, sino las sinceras impresiones de una lectora que ha seguido a este escritor durante toda su rápida y lucida carrera, y que le desea mayores triunfos, y, sobre todo, el triunfo sólido, bien fundado, de la posible perfección artística.

En las letras, como en todo, hay que tener una ambición descontentadiza, un anhelo exigente, un celo devorador, que nos consuma. Como para los problemas de la conciencia deben recordarse los "novísimos", hay que tener presente que vendrá el día del Juicio, la revisión de la posteridad, el peso en las dos balanzas, y esto sucederá cuando no seamos más que polvo. Y que, sin embargo, esto debe importarnos como si lo hubiésemos de presenciar, pues lo que Dante llamó *gran disio de l'eccelienza* va más allá de la vida humana, y es esencialmente espiritual.

¿Y por qué hablo así a Antonio de Hoyos? Porque le conocí de niño, porque prologué su primera novela, porque me unió constante amistad a su buena madre, porque tales circunstancias obligan, piden como supremo don el de la sinceridad absoluta. Me agradaría que la silla curvada, de forma tan modernista, que "Antoñito" ha conseguido ocupar en nuestro Parnaso, fuese un firme y recio sillón Renacimiento, de esos que el tiempo no

desbarata; algo como los fraileros que (después de dar muchas vueltas) han llegado a parecerme el único asiento posible, porque no se rompen, desvencijan ni despatarran, y representan una forma estética del mobiliario, cuya robustez le asegura la eternidad. Mas no se trata ahora de lo que yo anhelaría para el escritor, sino de lo que ya posee, y no es para despreciado, ni mucho menos. Como novelista, ha conseguido público, ediciones, traducciones; como cronista, el público de *ABC* sabe a qué atenerse. Puede decirse que ha logrado un nombre, que ya no se perderá su recuerdo, confundido en el montón de lo que la gente se da prisa a olvidar. Con infatigable asiduidad produce, y con gusto e interés es leído, y también con viveza es criticado. No ha conocido los hielos de la indiferencia. No crea nadie que esto es grano de anís.

Sus novelas tienen entre sí una semejanza marcadísima. Aparezcan algo refrenadas y con un criterio encerrado en las normas del más general –cuando escribe, verbigracia, para la *Biblioteca Patria*– o corran por los cauces de la crudeza y del decadentismo, o más bien de cierto *apachismo* intelectual y moral; son siempre la misma obra, en la cual la fantasía ha renovado el asunto, ha introducido nuevos personajes, episódicos o principales; pero que jamás causan (líbreme Dios de decir *dan*) la sensación de otra fase diferente de la sensibilidad del autor, ni de otra representación de la comedia humana. Hay en el guiso más o menos pimienta; pero es el mismo guiso, ya hecho a la francesa, con potingues almizclados, o a lo popular español, con el condimento colorado de la chulería y del hampa nacional. Importa decir que, si nunca las narraciones de Hoyos se circunscriben a la sencilla realidad, aún parecen más artificiosas cuando retratan lo que se ha llamado "bajos fondos". Y, no obstante, una extraña plasticidad, un arte ya dominado de descripción, da a sus tipos y a sus diseños relieve y fuerza.

La plasticidad es la nota del estilo de Hoyos. Todo, hasta lo que quiere (¡cuán en vano!) ser ascético, en él se convierte en color y forma. La carencia de uno de los sentidos corporales ha agudizado los otros y la percepción de lo externo es vivísima, exaltada. Se le presentan las figuras actuales a través de reminiscencias del arte pictórico y escultórico, y una mujer, para él, es *boticellesca*, un hombre es un retrato del *Greco*, y continuamente están delante de sus ojos las Salomés, las Judits, las Balkis, y otras madamas antiguas de quienes sólo por el arte nos hemos formado imágenes, de las cuales es verisímil (*sic*) que difiriesen absolutamente. Y el novelista las ve, sin duda, no sólo a través del arte, sino al de la literatura, mucho más que del estudio paciente, histórico de esos tipos y representaciones, pues su erudición no es muy firme, guiándole comúnmente la imaginación, una de las cualidades dominantes de su temperamento. Otra particularidad de su literatura es el anhelo de reducir la perversión a elemento de una turbia belleza, descendiendo para pescar la perla sombría al fondo de la maldad y también de la idiotez humana y presentando tipos monstruosos y morbosos, "casos clínicos", como él dice. Don Juan Valera, que encontraba al naturalismo el grave defecto de hacer (frase que le oí) lúgubre lo lúbrico, hubiese renegado de todo el elemento amoroso basado en anormalidades fisiológicas que hallamos en este autor. No olvido que Galdós posee una variada galería de tipos anormales; pero en él son muchas veces hasta simpáticos y buenos los monstruos, como aquel *Ujo*, el enano que sale a plaza en *Nazarín*. Los anormales

de Hoyos no interesan, porque van movidos por una fuerza superior a la libre voluntad humana: un mecanismo, la caída de la piedra; y en este particular ninguno tan típico como el protagonista de su última (¿última? Siempre puede haber otra más reciente) novela: la titulada *Las lobas de Arrabal*.

Al traérmela, su autor me manifestó que no creía que yo pudiese decir nada de tal obra, por el especial ambiente en que se desenvuelve, por lo cínico de las pinturas. Sin embargo, él mismo nos asegura, en los cinco prologuillos que como dedos indicadores pone a su ficción, que se trata de un libro cristiano. Acerquémonos, pues, a este libro ¿cristiano? Por lo menos, leproso y pecador, y veamos hasta qué punto ha logrado el novelista actuar, si no de cristiano, de moralista, siendo cierto que Hoyos, al cabo español, propende siempre a moralizar, trate de grandes señoras, de toreros o de golfería; y es justo reconocer que nunca ha presentado al vicio como virtud, ni dejado de hacer ver que todo mal se paga por fin.

La monstruosidad del protagonista de *Las lobas* es mayor porque el autor reúne en Lorenzo, duque de Moracho, multitud de condiciones, superioridades y dones de la naturaleza. Es guapo, es ilustre y es, además, un gran literato, un artista ya famoso. Y, por depravación aberrante, que no se explica (y como no se explica no llega a persuadirnos) le vemos, desde el primer capítulo del libro –muy intensamente trabajado por cierto– cometiendo, no diré ni siquiera que un pecado, sino una horrible e inmunda porquería. Cuando su madre le increpa por su manera de ser –con sobra de razón–, el joven contesta atribuyendo a su linaje todo género de atrocidades, para sacar en limpio que el descendiente de tales fieras no puede ser sino un bicho venenoso, un ser raro y maldito. En el catálogo de los antepasados –que parece el reverso de una cobertura de grande, en la cual se hace resaltar los merecimientos de la estirpe– encuentro un abuelo gallego, llamado Hernán (nombre no frecuente en Galicia), que hace cosas feas, y otras poco verosímiles para los que conocemos el ambiente.

Verdad es que, si la aristocrática progenie de Lorenzo sale muy mal librada en la novela, el pueblo no está pintado con más cariño. Todas las picardías humanas, todas las deformidades, suciedades y groserías se condensan en los tipos populares de *Las lobas*, causando una impresión como el autor la quiso: de repugnancia y asco. ¿Por qué es así el pueblo?, se preguntará. ¿Es a causa de verse sumido en la miseria y sin más recurso que el duro trabajo? Pero entonces, ¿cómo es que los ascendientes de Lorenzo y Lorenzo mismo, no son más pulcros, no son más dignos, no tienen una chispa de hidalguía? Es evidente que Hoyos no considera mejores a los aristócratas que a los miserables. Son la misma casta, la mala semilla de Adán que dijo el Alighieri. Y por este camino llegamos a reconocer que, en efecto, *Las lobas* es un libro cristiano, aunque caiga en la herejía de los predestinacionistas. Y es, además, un libro empapado en el terror de la maldad original, de la corrupción de la humana naturaleza por la falta de los primeros padres. Lorenzo lo sugiere: en él reaparecen inevitablemente los fatales antecesores. Lo único que dice con sentido práctico al replicar a su madre es que los de antes gastaron la fortuna y él no puede vivir de un modo decoroso. Olvida que todo hombre puede luchar y sostenerse sin caer al abismo.

Cuando ya había logrado enderezar su vida por sendas de gloria y felicidad, en vísperas de estrenar un bello drama, de casarse con una mujer encantadora y opulenta, que de

veras le quiere, los antepasados (¿los espectros?) vuelven y Lorenzo retorna a los tugurios del vicio hediondo una noche funesta, y cae herido de navajazo mortal, sobre un charco de agua podrida. Alumbra su cara pálida el sol que debiera alumbrar su gloria. He aquí la lección moral del libro, que en el fondo es la clásica, la tradicional. "Huid del vicio si no queréis acabar ahogados en cieno".

Es preciso decir siempre la verdad: la novela, dentro del rumbo que sigue su autor, es testimonio probante de sus aptitudes, documento que le acredita y le sitúa en lugar muy señalado. Bastaría para convencer el primer capítulo y el último, los más fuertes y certeros del libro, y también los más hórridos. Pasando, pues, la esponja por menudas faltas y errores, galicismos y modernismos descarados, tenemos que reconocer el valor de esta fábula de pesadilla, escasa de asunto, pletórica de efectos repulsivos e impresionantes.

La Condesa de PARDO BAZÁN
Catedrático de Literaturas Contemporáneas en la Universidad Central.

BIBLIOGRAFÍA

Pardo Bazán, Emilia (1919): "Un poco de crítica. La cerámica de Alcora", 22 de diciembre.

____(1920): "Un poco de crítica. Teratología", *ABC*, 31 de julio, 3-5.

____(1920): "La utopía", *ABC*, 11 de septiembre.

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

A Porta do Sol e o Parque do Retiro de Madrid en 1915 (Arquivo da Real Academia Galega)

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 147 - 152
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

"Poema humilde", de Emilia Pardo Bazán: una "colaboración burguesa" en el "Órgano Central del Partido Obrero"

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

(recibido febreiro/2016, revisado febreiro/2016)

RESUMEN: Esta nota da cuenta de la publicación del cuento "Poema humilde" (pocas semanas después de su primera aparición en *El Liberal*) en *El Socialista*, como contribución –probablemente involuntaria– de doña Emilia a la campaña que el "Órgano Central del Partido Obrero" estaba promoviendo para reclamar al Gobierno que a la guerra colonial fuesen "no solo los hijos de los pobres, sino también los de los ricos": coincidencia de objetivos quizás debida a que el asunto de aquel cuento se parecía mucho a una anécdota contada por el periódico socialista en un artículo que denunciaba algunas dolorosas consecuencias de aquella guerra.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán. Cuento. La Guerra de Cuba. *El Socialista*.

ABSTRACT: This note realizes the publication of the story "Poema humilde" (a few weeks after its first appearance in *El Liberal*) in *El Socialista*, as a possibly inadvertent contribution of Dona Emilia to the campaign that the "Central Organ of the Workers' Party" it was encouraging to demand the Government to the colonial war were "not only the children of the poor but also the rich": coincidence perhaps targets due to the matter of that story was much like an anecdote told by the El Socialista in an article denouncing some painful consequences of that war.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán. Short story. Cuba's war. *El Socialista*.

Como hemos escrito en nuestra introducción al volumen IX de las *Obras Completas* de Pardo Bazán, "Poema humilde", uno de los cuentos reunidos por su autora en el volumen de 1900 *Un destripador de antaño. (Historias y cuentos de Galicia)*, "constituye, en su emotiva y dramática sencillez, una de las joyas de la narrativa breve de doña Emilia, aunque no sea tan conocido y antologado como merece[1]". Pero, además de sus cualidades

[1] Emilia Pardo Bazán, *Obras Completas*, IX, ed. y prólogo de D. Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid: 2005, p. xiii. Será antologado e incluso dará titulo al volumen que he preparado para la colección "Mar Maior", de la Editorial Galaxia: Emilia Pardo Bazán, *Poema humilde. Cuentos para las Américas*, II. *Cuba, Estados Unidos, Venezuela. México*, ed. de J. M. González Herrán, Vigo: Galaxia, 2016 [en prensa].

literarias, este relato. Protagonizado por un pobre soldado gallego que, tras combatir en Cuba, regresa derrotado y enfermo a morir en su terruño natal, tiene una curiosa historia editorial –en sus apariciones periodísticas previas a su recogida en el libro de 1900–, derivada de la dimensión más política de su tema (qué soldados eran los que participaban en la guerra colonial). Aunque la primicia que aquí doy no es exclusivamente mía[2], nadie hasta ahora lo había comentado, que yo sepa.

"Poema humilde" se publicó por vez primera en *El Liberal*, de Madrid, el 3 de octubre de 1897, y poco después –ni siquiera habían pasado dos semanas–, el 15 de octubre, en *El Socialista*, con el antetítulo que puede verse en una de las reproducciones facsimilares que acompañan a esta nota **[imagen 1]**: "Colaboración burguesa". Colaboración muy probablemente ajena a la voluntad de la autora; es decir, sin su permiso; que acaso tampoco se le habría pedido, según práctica usual en muchos periódicos –salvo en las grandes cabeceras– del XIX.

Para mejor entender el sentido que tiene esa "colaboración" de la futura Condesa –aún no tenía reconocido el título– en el "Órgano Central del Partido Obrero", que dirigía el ferrolano Pablo Iglesias[3], conviene saber que por aquellos días *El Socialista* estaba empeñado en una campaña, perfectamente resumida en el titular que abre precisamente la primera plana del ejemplar donde se recoge el cuento que nos ocupa: "¡O todos, o ninguno!" (de la que también ofrecemos su reproducción facsimilar en la **imagen 2**).

Si se lee con detenimiento esa sección, que ocupa casi la mitad de la primera página, llaman la atención algunos párrafos, que explican el sentido y objetivos de tal campaña, en la que doña Emilia también participa –acaso involuntariamente– con su cuento: "Que cese el escandaloso abuso de que se mande a Cuba y a Filipinas a los hijos de los pobres y se exima de esa obligación, previo el pago de un puñado de pesetas, a los hijos de los ricos". Con tal intención, según recoge esa misma página, se han celebrado mítines obreros en diversos lugares (Gijón, Almería, Mieres, Santander, Madrid) para reclamar al Gobierno "que mande a Cuba y Filipinas no solo a los hijos de los pobres, sino también los de los ricos", como se declaraba en Gijón; o "que vayan a la guerra los pobres y los ricos", como se proclamaba en Madrid.

Dado que pocos días antes (recordemos: el 3 de octubre), un periódico "burgués", *El Liberal*, había publicado este cuento, de tesis tan acorde con aquella reivindicación, los responsables de *El Socialista* lo incluyen en sus columnas de ese mismo día en que reclaman "¡O todos, o ninguno!". A fin de cuentas, con ello no hacían sino reivindicar su prioridad en la denuncia de una situación clamorosamente injusta: la historia de "Poema

[2] La encontré en D. J. Walter *Spanish women and the colonial wars of the 1890s*, Baton Rouge: Louisiana State Universty Press, 2008, p. 68: "A class focus appeared in two stories published, respectively, in *Los Lunes de El Imparcial* on February 24, 1896 –Leopoldo Alas's bitter sketch 'El rana'- and in *El Socialista* on October 15, 1897– Emilia Pardo Bazán's story «Poema humilde»" ["Encontramos un enfoque de clase en dos relatos publicados, respectivamente, en *Los Lunes de El Imparcial* el 24 de febrero de 1896 (el amargo apunte «El rana», de Leopoldo Alas) y en *El Socialista* el 15 de octubre de 1897 (el cuento de Emilia Pardo Bazán «Poema humilde»"].

[3] No me consta que haya datos ni noticias de la improbable relación de estos dos gallegos –la aristócrata y el tipógrafo– en Madrid.

EL SOCIALISTA

El párrafo 3.º del art. 192 de la ley Municipal dice así:

Decretará el juez la suspensión de los concejales procesados cuando aparecieren motivos racionales para creer que han cometido delito que el Código penal castigue con suspensión de cargos ó derechos políticos, y lo pondrá en conocimiento del gobernador de la provincia.

No hay que decir que el juez ha considerado comprendido á nuestro compañero en dicho párrafo y acordado inmediatamente su suspensión.

Dejando á un lado la *sana* intención que ha movido á los adversarios de nuestras ideas á cometer esa bribonada, hemos de preguntarles: ¿qué es lo que adelantan con ella? Librarse por el momento de la crítica y la fiscalización que nuestro compañero pudiera ejercer en los actos realizados por ellos en el Ayuntamiento.

Pero ¿qué vale esa ventaja del momento ¡imbéciles! ante el perjuicio que os ocasionáis para lo futuro? ¿No comprendéis que ese afán de echar de los Municipios á los socialistas es la mejor propaganda que puede hacerse para que la gente los vote? ¿Porqué no queréis que vayan? ¿Porque combaten la mala administración? ¿Porque impiden los negocios sucios? ¿Porque quieren que los servicios municipales estén bien atendidos y hagan los Ayuntamientos cuanto puedan hacer por los trabajadores? Pues como esto es lo que importa á todas las personas honradas y á la parte más numerosa del pueblo, al excluir por tales motivos á los concejales socialistas, enteráis á las gentes de los buenos propósitos que animan á aquéllos y de la superioridad moral que tienen sobre vosotros.

Seguid, pues, por ese camino, porque lejos de hacernos daño, nos favorecéis, acreditando á la par lo largas que tendís ciertas extreminadas.

Cada concejal socialista que echéis de un Ayuntamiento representa la pronta entrada en él de dos ó más representantes de nuestro Partido.

Cavilad para combatirnos, cavilad; que si todo lo que se os ocurre es como eso, tendremos que consideraros, no como rabiosos enemigos del Socialismo, sino como sus mejores auxiliares.

COLABORACIÓN BURGUESA

POEMA HUMILDE

(CUENTO)

Lo que voy á contaros es tan vulgar, que ya no pertenece á la poesía, sino á la bufonada en verso; ni al arte serio, sino á la caricatura grotesca, de la cual diariamente hace el gasto. Sed indulgentes, y no me censurés porque he visto una lágrima donde suele verse risa.

Lo que voy á contaros son los amoríos del soldado y la criada de servir. Se querían desde la aldea, donde ambos nacieron; y cuando, después de haber destripado terrones toda la semana, las noches de los sábados, salían los mozos de parranda y de broma, cantando y exhalando gritos retadores, Adrián siempre echaba raíces en la cancilla de Marina, y Marina no se despegaba de la cancilla para dar palique á Adrián. Las tardes de los domingos, al armarse el bailoteo sobre el polvo de la carretera, la pareja de Adrián era Marina, y que nadie se la viniese á disputar; y al celebrarse la fiesta patronal, sentados juntos en la umbría de la tupida *fraga*—mientras la gaita y el bombo resonaban á lo lejos, estridente y quejumbrosa la primera, rimbombante y triunfador el segundo—Marina y Adrián callaban como absortos en el gusto de allegarse, aletargados de puro bienestar. Sólo al anochecer, hora de regresar á sus casitas por los caminos hondos, Adrián, despidiendo un suspiroto, soltaba el brazo con que tenía ceñida, solapadamente, la cintura maciza y redonda de su rapaza.

En bodas no se pensaba aún, porque Adrián iba á entrar en quintas; pero, entre dos estrujones de talle más recios, se había convenido en que, si de caía la suerte» á Adrián, se casarían al cumplir. Vino, por fin, el sorteo, y tocóle al mozo «servir al rey»: todas las gestiones, empeños y tentativas de soborno del padre de Adrián para que á su hijo le declaras»en inútil, fracasaron; en tiempo de guerra se hila muy delgadito, y con las Comisiones mixtas, en que entran militares, no hay sutilezas que valgan. Adrián salió á presentarse en el cuartel, y á las dos semanas se marchaba de la aldea Marina, admitida de criada «para todo» en casa de unas señoras solteronas, maniáticas de limpieza, que por treinta reales mensuales la tenían dieciséis horas con el estropajo empuñado ó la escoba en ristre. ¡Marina se añoraba tanto!

Acordábase sin cesar del fresco pradito en que apañaba hierba ó apacentaba su vaca roja; del soto, en que recogía erizos; del maizal, cuyas panochas segaba riendo; le faltaban aire y luz en el zaquizamí donde dormía y en la cocina angosta, y enrejada donde fregaba cazos y pacheros; y muchas veces, soltando el *mofido* ó el medio limón, dejaba caer los brazos, cerraba los ojos, y se veía allá, allá, donde el humo del horno, á guisa de fino velo de tal gris, envuelve la cabaña, á cuya puerta juegan los hermanillos... Mas todo lo olvidaba el domingo, cuando en el gran paseo poblado de árboles, al metálico son de la charanga, daba vueltas y vueltas acompañada de Adrián, que empezaba á acostumbrarse á llevar su uniforme de infantería. Cada domingo se decían lo mismo al tiempo de encontrarse, y al agarrarse los dos, riendo con gozo pueril:

«—¡Cómo branqueas, Marinita!» «—¡Y tú qué branco te tornas!» Y era que, en efecto, el ambiente tasado y viciado de la ciudad iba robando á sus caras el tono atezado y rojizo, la sana y dura encarnación campesina. «¡Cómo branqueas!» «¡Qué branco!»

Con tal que no se llevasen á la guerra á su mozo, Marina no se quejaba: trabajaba lo mismo que una negra, frotaba sin descanso cubiertos, cazos y herradas, barría suelos y zorreaba muebles, á fin de que todo reluciese como el oro, y no la castigasen quitándola su salida de los domingos, en que la obsequiaba con cinco céntimos de barquillos el soldado. Lo peor es que *aquello* de la guerra tenía que venir, y vino: se necesitaba más gente allá, en la tragona Isla que ya había devorado tantos millares de cuerpos jóvenes y vigorosos, como el horrible *lagar* diciendo que los devora, la carne fresca que le aplican. ¡Más gente! Allí estaba en la bahía el hermoso barco, aguardando su carga, pronto á zarpar, calentando ya sus enormes calderas, cuya sorda actividad estremecía ligeramente el casco, cual se estremece el corcel de batalla al olfatear la sangre.

Y se llevaron á Adrián y también á los otros. Marina, sin acordarse del regaño que la esperaba en casa, se pasó la tarde entera plantada en el muelle, aguardando á la tropa. Al aparecer Adrián, se le colgó del cuello, dándole un abrazo insensato y muchos besos húmedos de lágrimas, piadosos, sin malicia ni impureza.

Al desvivirse el soldado, Marina le puso en la mano un papelico que contenía noventa reales—la soldada de un trimestre, el precio de tantas fregaduras—, y en un pañuelo atado, dos camisas gordas y media docena de calcetines baratos, porque ella había oído que en la guerra los militares andan desnudos y descalzos, *¡pobriños!* Aquello pasó entre el desorden y bullicio del embarque, el *chis chis* de la música, las oleadas del gentío que llenaba el Espolón, y Adrián, queriendo conservar su entereza, por no desdecirse ante los compañeros de armas, balbució: «Te non affijas, Marifia, que hemos de tornar pronto...»

Después de la marcha de Adrián, bien desearía Marina volver á su aldea, á su vaca, al prado y á la fuente donde charlan las comadres..., pero no podía ser, no; había que esperar la vuelta de la tropa, que ya no tardaría, pues según los que leían los papeles, se andaba trabajando para «meter paz», aunque otros papeles aseguraban que lo de «meter paz» iba largo. Por si acaso, Marina quiete allí, con el muelle á dos pasos de casa, siempre concurrido de gente de mar, que sabe noticias de la Isla, que compra los diarios y que se presta á enterar á una infeliz á quien le estorba lo negro. Ellos, los marineros, se encargaban de soletrarle á Marina las cartas de Adrián, muy optimistas, contando que estaban tan gordos, habían comido gallina y unas frutas que saben á gloria. Tres fueron las cartas en cuatro meses; de pronto cesaron, y Marina no dudó ni un instante de que Adrián estaba enfermo, muy enfermo; pues por las gestiones de un tendero de ultramarinos donde compraba, había averiguado que oficialmente no *era baja* Adrián. «*No ser baja* quiere decir estar vivo, mujer», explicaba con suficiencia el tendero.

Por aquellos días empezaron á arribar al puerto buques-hospitales, cargados de enfermos y de moribundos. Daba compasión presenciar el desembarco. Arrastrándose ó en camillas, pálidos, con la palidez mortecina de la anemia profunda; cárdenos los labios, apagados los ojos, los vencidos por el clima tenían aún fuerzas para sonreír á la tierra natal, al dulce sol peninsular que calienta y no consume, al aire sólo»o y fresco que no columpia gérmenes de infección en sus diáfanas ondas. Dilataban las pupilas para mirar el caserío blanco, las galerías de cristales, la muchedumbre amiga que los atiende y recibe apiadada de tanto sufrir... y les parecía mentira estar otra vez en la España buena, en la que todavía tiene una bandera sola y un solo corazón para los que la defienden. Marina, aunque no entendía jota de eso de la patria, no pedía un arribo de buque; porque ¿quién sabe?

Y era á cada paso más doloroso el espectáculo que seguía á tales arribos. Cada nueva hornada traía gente más exhausta; á cada barco aumentaba el número de camillas y disminuía el de los soldados que se dirigían al Hospital ó al Sanatorio por su pie. Una mañana cundió la voz de que acababa de entrar en bahía un buque, tripulado únicamente por difuntos. Singular parecerá, y lo es, sin duda, el que en los puertos se diga de antemano en qué estado viene el buque que todavía no fondeó; y, sin embargo, todos los que en puerto de mar han vivido, saben que ocurre este fenómeno. Noticias muy tristes corrían acerca del estado del *Oceanía*, y la imaginación popular, en pocas horas, creó la siniestra leyenda, con sabor germánico, de una embarcación sin otra carga que cadáveres. El muelle rebosaba de curiosos, y á Marina le costó un triunfo abrirse paso. La empujaban, la magullaban, la pellizcaba algún chusco sin entrañas, de esos que en la ocasión más grave alardean de buen humor; pero ella consiguió al fin situarse en primera fila, al paso de los enfermos que en las camillas iban recibiendo. La leyenda tenía fundamento; «quellos no eran enfermos, sino cuerpos inertes, sin movimiento y al parecer sin vida.

Batidos y zapateados durante toda la travesía por furioso temporal, los que no habían sucumbido, ni descansaban ya en el fondo de los mares, venían casi muertos, lacios, rotos, hechos trizas, en síncope bienhechor, que les impedía darse cuenta de su estado. Su cabeza oscilaba, sus manos colgaban, su respiración era insensible, y hubo dos que al ser depositados en la camilla hicieron un movimiento, revolvieron un instante las pupilas... y después las cerraron para la eternidad. Hacía una de estas camillas se arrojó una rapaza, chillando, llorando á voces, como se llora en la aldea, y mesándose los cabellos. Marina acababa de reconocer á su Adrián... y cuenta que para reconocerle se necesitaba la ojeada infalible del amor, que es la misma en todas las clases sociales, la misma en la pobre criada de servir que en la reina. Marina había reconocido á su mozo en aquel agonizante que expiraba al beber el primer aliento de la costa nativa... y ahora sí que podía exclamar la aldeanilla, ante el rostro exangüe dormido sobre el cabezal:

—¡Qué branco!—E. PARDO BAZÁN.

DESDE SITGES

La situación económica de los trabajadores de este pueblo es pésima.

Para los albañiles empieza ya la mala temporada, presentándose este año la crisis con más gravedad que nunca.

Los obreros de los talleres y fábricas de calzado vense sin trabajo con frecuencia, sintiendo ya los efectos de la guerra de Cuba, que hacen más honda la crisis general.

Los toseleros hállanse en muy mal estado, pues en un año no han ganado sino algún que otro jornal. A pesar de eso, estos compañeros mantiénense perfectamente organizados, no consintiendo que sus acuerdos federativos sean pisoteados por nadie.

Todos, absolutamente todos los trabajadores de Sitges sufren las consecuencias de una terrible crisis económica.

Los únicos que se ven libres de ella son los que visten sotana. Como no deja de caer de cuando en cuando algún burgués harto de chupar la sangre obrera, los curas realizan buenos negocios. Si con funciones religiosas, procesiones y sermones atacando al Socialismo vivieran los trabajadores, los de Sitges lo pasarían muy bien, porque esos actos abundan aquí. Por cierto que los cogullas que atacan al Socialismo afirman con mucha frescura que ellos son los verdaderos socialistas.

Donde tampoco se nota la crisis es en las Sociedades recreativas «Prado» y «Retiro». En ellas hay mucho baile y mucha función teatral, donde la juventud puede recrearse y pasar el tiempo muy divertida, sin pensar en el porvenir que la espera.

Siendo Sitges una de las poblaciones más perjudicadas con la guerra de Cuba, por estar muy ligados sus intereses con los de dicha Isla, no ha habido un día siquiera de pesar ni por lo que aquélla afecta á s queza, ni por ocasionar la muerte á t joven é infeliz proletario.—UN C. B.

Sitges, 4 octubre 1897.

El menestral que por la institución gremio tiene voz é influencia activa en sociedad se acostumbra á pensar y á sezo, porque le pone en conflicto. Apre conocer mejor que el artífice solitario y e te sus propios intereses y los de un ar general. Los hombres así constituídos quieren cierta circunspección y solidez e discursos, las que después pasan á sus a nes y á la conducta doméstica y persona frecuencia de tratar del orden, econom policía del cuerpo les hace adquirir las mas en su casa, y el ejemplo doméstico s pre ha sido escuela práctica de la nifie los países en donde están asociadas las a que es decir donde son honradas, seri tráfismo ver un artesano en la taber en diversiones prohibidas.—CAPMANY.

BIEN VENIDO SEA

Se halla en nuestro país desde hace nos días nuestro querido amigo y correl nario Rafael Salinas.

Fuese de Málaga, por carecer de oc ción, al Brasil; de este país, á causa d serle fácil encontrar trabajo en la tonel se trasladó á la República Argentina, de trabajó un poco en pésimas condici y habiéndose quedado de más por c cuencia de una injusticia patronal y h se cargo de la tremenda crisis econó que allí existe, decidió regresar á Eu Pasando mucho, consiguió trasladarse d la Argentina á Inglaterra, y de esta na á Bélgica, y, por, fin el 5 del corriente l á Málaga, donde, no obstante ser natur allí y conocerle todo el mundo, se le tuv el Gobierno civil bastantes horas so pr to de identificar su persona.

Bien venido sea el valiente socialista laguefio, y ojalá encuentre pronto coloc para que pueda seguir trabajando en l ga por el ideal socialista con la activid el celo que siempre ha demostrado.

Ha sido puesto en libertad nuestro c ligionario Basterra, uno de los direc de LA LUCHA DE CLASES, á quien lle la cárcel el odio que al citado semanari cialista tenía el célebre D. Tirifilo.

Con razón dice el órgano de nuestro rreligionarios de Bilbao «que el papel varrista está en baja».

Después de 40 días de prisión, ha puesto en libertad, bajo fianza, nuestr rreligionario Emilio Ortega, de Linar quien se acusaba de anarquista.

Confiamos en que se le hará justici todo.

En el próximo número daremos cuen los acuerdos tomados en el Congres Hamburgo por la Democracia Socialist mana.

ESTADÍSTICA

Valor de la producción industrial.

El cuadro siguiente, formado en vi documentos oficiales, da á conocer el aproximado de la producción industri Europa y los Estados Unidos en estos mos años:

PAÍSES	Valor de producci Pesetas.
Estados Unidos	26 000 00
Gran Bretaña	20 500 00
Francia	15.000 00
Alemania	12.000 00
Rusia	6 000.00
Austria-Hungría	5 250 00
Bélgica	3 000 00
Italia	2 900 00
España	2 400 00
Holanda	1.100 00
Suecia y Noruega	925 00
Suiza	800 00
Portugal	500 00
Dinamarca	400 00
Turquía-Grecia	200 00
Principado del Danubio	5 00
TOTAL	94 830.00

En esta cantidad no está comprendi valor de los combustibles minerales y tales no consumidos por la industria, valor se calcula en 3.000 millones, con lo el valor de la producción industrial se

[imagen 1]

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 147-152.

humilde" era una versión literaturizada –de manera excelente, por cierto– de algo que el periódico obrero había contado pocas semanas antes.

Según consta en otra de las reproducciones facsimilares adjuntas **[imagen 3]**, *El Socialista* publicó el 24 de septiembre, en su página 2, un artículo, "¡Asesinos!", que denunciaba a los responsables de la compañía Transatlántica, en cuyos buques se devolvían a España los "soldados moribundos a quienes, cual si hubieran sufrido poco en el insano clima de Cuba, se les impone una horrible y cruel agonía".

Tras explicar detalladamente cuáles son los sufrimientos de tal agonía, refiere lo sucedido en uno de aquellos barcos, el *Isla de Panay*, que salió de Cuba con unos mil pasajeros, de los que novecientos "eran soldados, todos ellos gravísimos y más de dos centenares agonizantes". En la escala de Puerto Rico habrían muerto nueve; y –por las protestas de los demás pasajeros– se desembarcaron cincuenta y cinco agonizantes. En la travesía hasta la capital coruñesa fallecerían otros cincuenta y cinco; y al desembarcar en "Marineda" 359 enfermos fueron alojados en diversos hospitales. "Uno –añade la noticia– falleció en el momento de estarle acostando".

No me parece excesivamente disparatado ver en ese soldado que regresa aún con vida, pero que muere apenas desembarcado, el mismo ante quien la paciente enamorada del cuento pardobazaniano exclama: "-¡Qué branco!"

Año XII. Madrid, 15 de octubre de 1897. Núm. 606.

EL SOCIALISTA

ÓRGANO CENTRAL DEL PARTIDO OBRERO

SUSCRIPCIÓN TRIMESTRE: España, 1 peseta; Ultramar 1,25; Portugal, 1,50; otros países, 1,75.—VENTA: Paquete de 50 números, 1 peseta.

APARECE LOS VIERNES
REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: ESPÍRITU SANTO, 18, 2.º IZQUIERDA

La correspondencia para la Redacción deberá dirigirse á nombre de Pablo Iglesias, y para la Administración al de Juan J. Morato.

¡Ó TODOS, Ó NINGUNO!

Si se exceptúan las Agrupaciones Socialistas de Cataluña, impedidas hoy de moverse libremente por hallarse suspendidas allí las garantías constitucionales, todas las demás Agrupaciones de nuestro Partido han respondido ó se disponen á responder al llamamiento que les ha hecho el Comité Nacional para que reclamen, por medio de reuniones públicas, que cese el escandaloso abuso de que se mande á Cuba y Filipinas á los hijos de los pobres y se exima de esa obligación, previo el pago de un puñado de pesetas, á los hijos de los ricos.

Esta actitud de las colectividades socialistas formulando reclamación tan lógica y de tanto interés para los trabajadores, no sólo revela la gran unidad de pensamiento que entre ellas existe, sino el espíritu de abnegación que las anima, puesto que muchas de ellas para celebrar reuniones públicas tienen precisión de hacer desembolsos que representan verdaderos sacrificios.

Podrá nuestro Partido alcanzar mayor ó menor resultado con esta agitación; pero lo que sí logra desde luego es demostrar dos cosas: una, que sabe estar á la altura de su misión peleando siempre por los intereses de la clase desvalida; otra, que el día que sus fuerzas sean mayores conseguirá interesar grandemente á los trabajadores en todo lo que les afecta y hará sentir bastante su influencia en el campo enemigo.

—

Hasta el momento de escribir estas líneas tenemos noticia de que se han celebrado las siguientes reuniones:

EN GIJÓN

Compañeros de la Redacción de EL SOCIALISTA:

Anoche se celebró un *meeting*, organizado por la Agrupación Socialista gijonesa, al que concurrió gran número de trabajadores, para protestar de que sólo vayan á las guerras de Cuba y Filipinas los hijos de los pobres, librándose los hijos de los ricos por un puñado de pesetas; vulnerando así el art. 3.º de la Constitución del Estado.

Componían la Mesa Vigil (presidente) y Cadavieco y Parra (secretarios).

Después de explicar el objeto de la reunión el compañero Vigil, en breves palabras, levantóse A. F. Uría, que hizo un paralelo entre la clase obrera y la clase capitalista, para deducir que mientras los hijos de los burgueses, después de mucho gritar «¡Viva España!», se libran por 1.500 pesetas de ir al servicio, los obreros deben agitarse para que todos seamos iguales en este punto y vayan á la guerra, ó todos, ó ninguno.

Seguidamente ocupó la tribuna Eduardo Varela, el cual puso de relieve el patriotismo *sui generis* de la clase capitalista. Manifestó la diferencia de la clase dominante de hoy con la de otros tiempos, en que sólo empuñaban las armas para defender la patria los que la tenían, y no los esclavos, pues cuando alguno de éstos tomaba las armas, por este solo hecho se le declaraba libre.

Dijo que el Partido Socialista, que propuso conceder la autonomía á las colonias sublevadas, si esto bastaba para acabar las guerras, y si no, concederlas la independencia, era el mismo que en estos momentos se proponía agitar la clase obrera para que, uniéndose, acabe con un odioso privilegio y haga que vayan á la guerra los hijos de los ricos, único modo de que se acabe pronto.

Puso de relieve el abandono en que la clase capitalista tiene á los proletarios que vienen de la guerra, y después de exponer otras muchas razones, que no consigno por no hacer ésta demasiado extensa, terminó recomendando constancia y unión para que se respeten los derechos de los obreros y llegue un día en que se acaben todas las guerras que afligen á la Humanidad.

Tanto el compañero Uría como Varela fueron interrumpidos frecuentemente por los aplausos de los centenares de trabajadores que llenaban el amplio local en que se verificaba el *meeting*.

Terminó éste aprobando la siguiente resolución, que leyó el compañero Vigil:

«Los trabajadores reunidos el 9 de octubre de 1897 en el local de la Escuela municipal de niños de la calle de Cabrales, reclaman del Gobierno que, cumpliendo la Constitución del Estado, suprima la redención del servicio militar y mande á Cuba y Filipinas, no sólo los hijos de los pobres, sino también los de los ricos.»

Algunos trabajadores gritaron: ¡Viva la fraternidad de los pueblos! ¡Abajo las fronteras! ¡Viva la unión de los trabajadores! ¡Abajo los privilegios de los capitalistas!, que fueron unánimemente contestados por la numerosa concurrencia que llenaba el local y sus inmediaciones.—M.

Gijón, 10 de octubre de 1897.

EN ALMERÍA

Almería, 10 (2,30 t.).—Se ha celebrado *meeting* reclamando vayan á Cuba y Filipinas los hijos de los ricos. Orden perfecto y muchísimo entusiasmo.—PÉREZ.

EN MIERES

Mieres, 11 (11,50 m.).—Celebrado *meeting* para reclamar que vayan á Cuba y Filipinas los hijos de los ricos. Gran concurrencia y mucha animación.—PELÁEZ.

EN SANTANDER

Compañeros redactores de EL SOCIALISTA:

Hoy, á las diez de la mañana, se ha celebrado en el Centro Obrero un *meeting*, para pedir al Gobierno que vayan á Cuba y Filipinas los hijos de los ricos.

El Comité de la Agrupación Socialista repartió profusamente el día 8 un manifiesto excitando á los trabajadores á que asistiesen al *meeting* y fijó en las esquinas carteles anunciándolo.

Mucho antes de empezar la reunión se hallaba el salón principal y los sitios contiguos al local del Centro Obrero completamente llenos de trabajadores, pudiendo asegurarse que un número mayor de los que se hallaban en el local, que no bajarían de 1.000, tuvieron que marcharse por serles de todo punto imposible el penetrar.

Presidió el compañero Rivero, y con él formaban la Mesa el Comité de la Agrupación y los delegados de las Sociedades que componen el Centro, y que se habían adherido al acto.

Usaron de la palabra los compañeros Rojas, Cuevas, Noguera y Simal, exponiendo lo mucho que sufren los soldados que regresan de Cuba, los perjuicios que causan á la clase trabajadora las guerras que se sostienen y la necesidad que hay de pedir al Gobierno que cumpla el art. 3.º de la Constitución.

Reinó muchísimo orden y los oradores fueron muy aplaudidos, sobre todo el compañero Simal, que se expresó con claridad y energía.

Se espera que este *meeting* dé buenos resultados: por lo pronto, toda la población obrera está de parte de los socialistas y aplaude la conducta que siguen en este asunto.

Al terminar el *meeting*, el ex concejal republicano D. Antonio Pérez del Molino se presentó á la presidencia, manifestando que algunos de los puntos tratados no eran exactos.

Diósele un buen recorrido y se le dijo que si quería controvertir, podía hacerlo; pero no aceptó. Vamos, que el hombre fué por lana y salió trasquilado.—EL CORRESPONSAL.

Santander, 10 de octubre de 1897.

EN MADRID

El martes pasado, por la noche, se verificó en el Salón Variedades la reunión organizada por la Agrupación Socialista para reclamar de los Poderes públicos el cumplimiento de la Constitución del Estado, que impone á *todos* los ciudadanos la defensa de la patria.

A pesar de que se habían quitado casi todas las butacas, el local resultó muy pequeño para contener el numeroso público que á él acudió. Muchísimas personas se quedaron en la calle por no poder encontrar sitio donde colocarse. Las mujeres tuvieron numerosa representación.

Presidió Diego, que expuso de un modo preciso el fin que con este acto perseguía el Partido Socialista, y llevaron la voz de éste los compañeros Morato, Quejido é Iglesias, que hicieron una acerba crítica de la conducta de la burguesía por haber provocado las guerras de Cuba y Filipinas y mandar luego á ellas solamente los hijos de los proletarios, por el trato infame que da á éstos en ambas colonias y por la inhumanidad con que procede con los soldados enfermos é inútiles.

Con relación al fin del acto que se celebraba, sostuvieron la urgencia de que los trabajadores, para hacer que cese el escandaloso é inhumano espectáculo que se está dando y se concluyan en breve las dos guerras coloniales, se agiten todo lo posible reclamando que vayan á Cuba y Filipinas los hijos de los ricos, lo mismo que van los hijos de los pobres. Ó todos, ó ninguno, dijeron, dilema que los elementos burgueses no pueden rechazar por ser justo, legal y equitativo.

Después de terminar su discurso Iglesias, el presidente leyó la siguiente conclusión, que fué aprobada por unanimidad:

«Los ciudadanos reunidos en el Salón Variedades la noche del 12 de octubre de 1897 y el Partido Socialista Obrero reclaman del Gobierno el cumplimiento del precepto constitucional, que exige á todos los españoles el deber de defender la integridad nacional, y, en su consecuencia, piden que vayan á la guerra los pobres y los ricos.»

Los oradores fueron muy aplaudidos y la reunión se disolvió en medio del mayor orden.

LA SEMANA BURGUESA

Nuestros más distinguidos generales se han dedicado á cultivar el género epistolar, diciéndose verdades como puños.

Es espectáculo divertido, y que prueba que la disciplina es cosa muy útil.

Para aplicársela á los soldados.

***

Al fin ha sido relevado del mando superior de Cuba el hombre de la W doble, que tanto entusiasmó á los patrioteros del *perro chico*, y que no ha desmentido la funesta fama de que iba rodeado.

Iba mos á aplaudir al nuevo Gobierno por dicho relevo, creyendo que esto obedecía á una nueva política más humana y más en consonancia con las ideas de civilización, cuando leemos estas declaraciones semioficiales del presidente del Consejo, refiriéndose á Filipinas:

Nada de transacciones con los insurrectos: ó se rinden á discreción, ó *son exterminados*, como demanda la mucha sangre inocente vertida por aquellos criminales.

Decir esto al mismo tiempo que se promete la autonomía á Cuba, es dar la razón á Sinesio Delgado—otro patriotero—cuando afirma que se conceden libertades á los cubanos porque se han sublevado... y porque ha enseñado los dientes el embajador de los Estados Unidos.

A otros políticos que no fueran los que usamos en España les bastaría, para modificar la forma de hacer la guerra en el archipiélago filipino, el resultado negativo que ha dado ese sistema en Cuba, y hasta en las mismas islas Filipinas.

Pues qué, ¿se quiere mayor sistema de exterminio que el empleado por Polavieja? Pues ahí están las consecuencias.

Tan contradictorias nos parecen las palabras que se atribuyen al jefe del Gobierno respecto á Filipinas con la política que se inaugura en Cuba, que aun esperamos ver aquéllas desmentidas.

Si en España no se ha perdido ya el sentido común.

***

En la *tournée* que por las provincias están haciendo los prohombres de la Fusión republicana, ha llegado la vez á Valencia, en cuya ciudad han celebrado un *meeting* donde han hecho declaraciones tan acentuadamente conservadoras, que sus correligionarios echan chispas, á pesar de que ya empieza á dejarse sentir el fresco.

Nada, que á los fusionistas no hay quien les apee de su Santa Marta.

No acaban de convencerse de que no se puede servir á Dios y al Diablo al mismo tiempo.

***

Desde que se hizo público que en altas esferas—frase del más correcto monarquismo—se preocupaban de la situación de los presos en Montjuich y en las Cárceles nacionales, de Barcelona, vienen rodando por la Prensa diaria noticias respecto á las favorables disposiciones del Gobierno para con aquellos detenidos.

Y es ya pasada la hora de que se tome una determinación en este asunto, que no puede ser otra que poner en libertad á los que vienen siendo víctimas de la más grande de las iniquidades cometidas por el Gobierno conservador.

***

Con Aguilera en el Gobierno civil de la villa y corte, no podían faltar los grandes proyectos.

Nada menos que medio Madrid se propone echar abajo el *popular* gobernador.

No se puede negar que Aguilera es el hombre de las grandes iniciativas.

Y que se desvive por dar ocupación á los trabajadores.

Aunque luego resulte que sólo les da *el queso*.

***

El sacerdote secularizado de las Escuelas Pías, D. Bartolomé Gabarró y Borrás, ha abjurado de sus errores publicados en la *Tronada Anticlerical*, fundado por el mismo, y en varios libros y opúsculos debidos á su pluma, publicando con este motivo una declaración de gratitud á Su Santidad León XIII por el perdón que le ha sido concedido.

Así lo hemos leído en un periódico.

Lo cual que no nos ha extrañado, porque ese camino ya le han recorrido antes los *Contancio Miralta* y demás librepensadores de *doublé* que en el mundo han sido.

El estómago es un tirano que no tiene convicciones.

***

Los alumnos de francés de la Escuela Central de Artes y Oficios se han quejado á *El Imparcial* de que el catedrático de aquella asignatura no asiste á la cátedra.

Esta es ya una historia antigua, como que es la *reprise*, ó el reestreno, ó como se diga, de lo acontecido en el curso anterior, y de lo cual ya tuvimos el honor de ocuparnos el año pasado.

Como que el profesor de francés de la Escuela Central de Artes y Oficios es el mismísimo Sr. D. Salvador Canals, periodista conservador—hoy, hasta que toque ser otra cosa—, que se metió en el profesorado de dicha Escuela por la puerta falsa el año pasado, y que tuvo abandona la la enseñanza durante la mayor parte del curso.

Y al hombre parece que le ha tomado gusto á eso de cobrar y no trabajar, y quiere este año dar el segundo golpe.

—

El mismo *Imparcial* rectificó al día siguiente la anterior noticia, diciendo que el profesor aludido sólo había faltado algún día á las clases por motivos de salud.

En efecto, sólo ha faltado siete días en el transcurso de una semana.

Y á esto lo llama el Sr. Canals número singular.

—

Las dos veces que se ha ocupado del asunto, *El Imparcial* se ha olvidado de dar el nombre del interesado.

Lo cual es digno de aplauso.

Sálvese el compañerismo, aunque perezca la imparcialidad.

—

Ahora nos toca hacer una aclaración, en descargo de nuestra conciencia.

Es cierto que el Sr. Canals no va á las clases de francés este año, como tampoco fué el anterior, en lo cual prueba ser más consecuente que en política.

Pero no hagamos por ello juicios temerarios.

Acaso las horas que había de dedicar á desempeñar el cargo que le retribuye el Estado, las emplee en escribir algún artículo lamentándose del abandono en que «yace» la enseñanza en España.

Y este desvelo por la cultura nacional, á tanto el artículo, siempre es meritorio.

***

[imagen 2]

EL SOCIALISTA

el semanario socialista LA LUCHA DE
es.
á pesar de la excitación que hace al
de dicho artículo, fundándose en el
por ti y mañana por mí», si *El Liberal*
otros hemos tenido el gusto de ver se-
da su noble iniciativa por el resto de
ensa de gran circulación.
o... ¡vaya si somos cándidos *El Liberal*
otros! La Prensa de las rotativas sabe
ara ellas no hay Tiriñlos.
o era cosa de consagrar á la defensa
periódico socialista un espacio que
falta muchas veces para hacer la rese-
una corrida de toros.
nque pereza la justicia.

***

un discurso pronunciado en Infiesto
. Melquiades Alvarez ha dicho lo si-
te:
otros respetamos todos los derechos le-
os: respetaremos la Iglesia, que vivirá
el Estado republicano más libre, más
, sostenida por el cariño de sus hijos;
tamos la propiedad, si bien queremos la
formación sobre bases justas, según lo
nde el progreso de los tiempos; y ante
somos españoles que queremos salvar á
a patria del precipicio á que irremedia-
nte la conducen las corrupciones del ré-
n imperante.
para eso quiere el Sr. Alvarez que los
listas vayamos á la fusión republicana?
refro.
h! se nos olvidaba: el Sr. Alvarez es re-
cano federal y, por tanto, partidario de
paración de la Iglesia y el Estado.
nque aten ustedes esta mosca por el

***

Gobierno austrohúngaro va á pedir
lacción é indemnizaciones al de Wás-
ion por los atropellos cometidos en Pen-
nia con los huelguistas de su país.
né tal será la salvajada, que hasta el
rio austriaco, que, como todos los Go-
nos, no se cuida mucho de sus súbditos
do éstos son pelagatos, hace reclama-
s!

***

y la Memoria leída en la apertura de
unales, resulta que los delitos han au-
ado en gravedad, lo cual se atribuye á
eciente miseria en muchos pueblos, á la
ncia de trabajos manuales y al vicio
se vale tanto como atribuirlo á la actual
nización social.
e modo que el fiscal del Supremo re-
socialista sin saberlo.

***

Heraldo del día 14 publicó el siguien-
legrama:
oche se celebró un *meeting* socialista en
lón del Círculo Obrero de Gibraltar.
abo gran concurrencia y fué la nota sa-
e el valor de un joven periodista llamado
uillermo Sánchez, que hizo uso de la pa-
a durante hora y media, combatiendo con
elocuencia las ideas socialistas y hacien-
na vigorosa defensa de los principios re-
sos.
medida que iba exponiendo el orador sus
eptos, aumentaba la polvareda y el es-
lado.
s unos protestaban con furia, otros aplau-
con estrépito; pero el orador, poco menos
indiferente á estas manifestaciones, conti-
hasta que dijo cuanto se proponía decir.
prensa local elogia calurosamente el va-
lor del orador, y éste se propone no cejar en
ampaña, asegurando que se propone asis-
l próximo *meeting*.
ara restablecer la verdad de los hechos,
ligarada por el corresponsal del *Heraldo*
evidente descrédito de este diario, cuyo
n nombre como periódico de información
ueda bien parado con semejantes corres-
sales, vamos á decir algunas palabras.
l valor del joven periodista D. Guiller-
Sánchez Cabeza al combatir doctrinas
alistas en una reunión que, como todos
domingos, celebraban nuestros amigos,
s de merecer tal calificativo, tiene todas
trazas de una solapada traición y de una
ardía.
n efecto, dicho *valiente* solicitó de los so-
listas (y así lo han hecho constar éstos en
hoja que, dando cuenta de todo lo acae-
en este asunto, han publicado) autori-
ón para hablar en una reunión, hacien-
protestas, ante ciertas explicaciones que
le pidieron, de su amor á la causa del
ero, y jurando y perjurando que sólo de
uestión social iba á tratar y añadiendo,
enojado, que su educación «no le per-
ía hacer traición á los que con tanta be-
olencia y galantería le habían acogido».
lon esta doblez, que le acusa de jesuíta
amado, consiguió el «joven periodista»
dar en una reunión socialista para com-
ir nuestras ideas y ensalzar los princi-
salvadores de «nuestra» religión.

Esto por lo que se refiere á la *valentía* del joven Cabeza.

Ahora falta añadir al relato del corresponsal del *Heraldo* que nuestro correligionario Corrales se vió precisado á corregir el *exabrupto* del joven jesuíta, haciéndolo con la elocuencia que da la convicción en las ideas que se defienden, en un discurso que fué aplaudido por la concurrencia.

Dice también el corresponsal del *Heraldo* que el *tipejo* de referencia se propone seguir en su campaña de propaganda contra el Socialismo, y, en efecto, tal ha sido la *plancha* que ha hecho y tan fenomenal la rechifla que ha sufrido, que ha tomado el acuerdo de irse con la música á otra parte, y dé gracias á la prudencia y á la cultura de los socialistas que le han evitado llevarse algo que rascar para el camino.

Para acabar de retratar al «joven periodista», bastará decir que en la prensa local publicó escritos dándose *bombos*. El pobrecito no tiene abuela.

Uno de esos escritos apareció en *El Calpense*, que, sin duda, no tiene cosa mejor en que emplear sus columnas que en servir de buzón á *reclamos* de jóvenes vanidosos y mal educados.

Y basta por hoy.

***

Capítulo de inmoralidades:

Los periódicos han hablado del viaje del ex ministro Sr. Bosch á París, Berlín y Viena.

Nosotros hemos oído que por el ministro de Fomento se ha concedido á D. Enrique Bosch, hijo del mencionado ex ministro, una comisión para Francia, Bélgica y Alemania, con objeto de estudiar las granjas agrícolas y los estragos de la filoxera, comisión que se dice importa 5.000 pesetas y que recae en favor de una persona que tiene el título de abogado, pero que no es ingeniero agrónomo.—*(El Correo.)*

Hace dos días, un diputado á Cortes, ministerial, que representa un distrito de Extremadura, ha presentado una denuncia en el Juzgado de guardia contra un conocido agente de negocios por haber cobrado, sin tener poder legal para ello, 15.000 pesetas en el Ministerio de Hacienda de intereses de láminas intransferibles de un Ayuntamiento del distrito que representa en Cortes el denunciante.

Parece que el Ayuntamiento tuvo noticia del hecho, y de las 15.000 pesetas sólo ha recibido 5.000, después de grandes trabajos.

Dicho diputado á Cortes también ha presentado la correspondiente denuncia administrativa al Sr. Navarro Reverter.

El asunto está llamado á dar mucho juego, aparte de que evidencia las informalidades con que actualmente se realizan delicadas operaciones.—*(El Correo).*

¿Es cierto que le va á costar al Ministerio de Hacienda nada menos que 300.000 pesetas la instalación de un ascensor y algunas reformas hechas en la planta principal de aquel edificio?

Conteste quien pueda.—(El *Heraldo*).

Y dice el hombre de la daga que hay que llegar á la *liquidación* en Cuba.

A este paso, antes nos *liquidamos* en la Península.

Y á todo esto, ¿para qué sirve la Guardia Civil?

***

Allá van estos recortes que hallamos en la Prensa, la lectura de los cuales recomendamos á las madres de los soldados que en Cuba y en Filipinas pelean por lo que no les importa.

Nosotros no hacemos comentarios, porque en vez de dar más tono al cuadro, se lo quitaríamos con nuestra pedestre prosa.

De una carta de Filipinas, que publica *El Correo:*

La fiebre de hacer dinero la padecen desde los más altos á los más bajos, y cada uno en su esfera aporta un contingente poderoso á la causa de la rebeldía.

Hay bastantes personas que suponen que nuestros soldados viven mal alimentados á causa de codicias criminales, y que ésta y no otra es la enfermedad de la inmensa mayoría de los que llenan los hospitales. Para demostrar esto, se fundan en una observación que está al alcance de todos.

El cuerpo de artillería, que lleva aquí varios años, y á cuyos soldados se les da el buen trato que permite un haber, tiene á los soldados sanos y robustos. En cambio, los soldados de cazadores que no llevan más que meses, pero que, según se dice, son víctimas de la rapacidad de los contratistas, se ven extenuados y anémicos en su casi totalidad.

En un país en que los hombres de todas las categorías se corrompen de ese modo, ¿qué puede esperarse? ¿Ni qué esperanzas de bienestar pueden concebir los indios cuando ven que con nuestros mismos compatriotas hacemos eso?

De *El Diario de la Marina*, de la Habana:

El contraste no puede ser más tremendo. Si miráis hacia un lado veréis, junto al barracón levantado por la caridad oficial, una turba famélica que inspira compasión y espanto á un tiempo mismo: niñas laceradas por la miseria y la prostitución; hombres macilentos y escuálidos, casi autómatas, con el hambre pintada en amarillento rostro; madres que ya no tienen, como en procesión tristísima, atraviesan lentamente las calles de la ciudad, llenas de alegría y bullicio: son los ómnibus de Sanidad Militar que conducen del hospital al muelle á los soldados heridos y enfermos que van á embarcarse para la Península. Por los abiertos ventanillos de los ómnibus véase caras terrosas, manos descarnadas, ojos hundidos, miradas de tedio y de sombría resignación, y cuerpos lacios que se abandonan, como quien ha hecho renuncia de todo, al violento traqueteo del vehículo; son las víctimas y al propio tiempo los héroes de la guerra, lozana juventud de ayer, cuyos alegres veinte años, llenos de promesas y esperanzas, quedaron enterrados entre la maniguá traidora ó bajo las verdinegras aguas del pantano infecto.

Cambiemos la decoración. En un lujoso apartado del más lujoso restaurant se celebra una fiesta íntima. Alrededor de la mesa espléndidamente servida, ante manjares tan costosos como exquisitos, rociados abundantemente con el champagne que burbujea en las copas de finísimo cristal, unos cuantos amigos, que son socios, celebran la crecimente prosperidad de sus asuntos. Aquel tanto por ciento de corretaje, aquella pingüe comisión, aquella productiva contrata y aquellos otros habilísimos manejos para cuya decorosa expresión no hay todavía giros bastante suaves y flexibles en nuestro ya rico *argot* escandaloso administrativo, hablan llenado viento en popa los negocios de los animadísimos comensales. En poco más de dos años de «trabajo», es decir, en poco más de dos años de guerra desoladora, han visto fluir hacia sus cajas un verdadero chorro de oro; á cuyo embriagador recuerdo, aquellos amigos, aquellos socios levantaron sus copas, chocándolas en lo alto, y brindaron por que continuase fluyendo hacia sus bolsillos el precioso metal, sin acordarse ni por un momento de que aquel chorro de oro brotaba mezclado con sangre del corazón mismo de la patria.

Trabajadores: Mientras veáis á los altos representantes de la Iglesia vivir en suntuosos palacios, vestir ricas telas, comer exquisitos manjares, andar en lujosos coches y dejar cuantiosas herencias, no déis crédito á lo que os digan. Aunque otra cosa os manifiesten, son defensores de los que os explotan y enemigos mortales de vuestra clase.

¡ASESINOS!

Este es el nombre que cuadra á los que abarrotan ó consienten que se abarroten los buques de la Transatlántica con soldados moribundos, á quienes, cual si hubiesen sufrido poco en el insano clima de Cuba, se les impone una horrible y cruel agonía.

Este es el nombre que merecen los que, con entrañas más duras que las hienas, arrancan de las camas de los hospitales de Cuba para sepultarlos en el mar ó hacer que mueran en los brazos de los que los desembarcan en la Península, á los infelices proletarios que han ido á aquella Isla á pagar la sórdida codicia de un puñado de expoliadores y las enormes torpezas de ineptos gobernantes.

Y el mismo calificativo debe aplicarse á la avara Compañía que, por no perder el cuantioso beneficio que representa el embarque de esos desdichados, admite la carga de centenares y centenares de soldados agonizantes.

Sólo la barbarie y la inhumanidad que caracteriza al presente régimen social puede explicar que no se haya impedido el embarque de los soldados enfermos y heridos en Cuba de la manera inicua que se viene haciendo.

No hay viaje en el que no mueran en la travesía 10 ó 12 soldados por lo menos, y otros tantos inmediatamente que el vapor llega á la Península. En el penúltimo, realizado por el *Isla de Panay*, es horrible lo que ha acontecido.

Salió dicho vapor de la Habana el día 30 de agosto, conduciendo 1.007 pasajeros, de los cuales cerca de 900 eran soldados, todos ellos gravísimos y más de dos centenares agonizantes.

Los pasajeros civiles protestaron en la Habana de que se embarcase tanto moribundo.

Al llegar el vapor á Puerto Rico fallecieron *nueve* soldados. En este punto el capitán del buque consiguió, tras grandes esfuerzos y gestiones, dejar allí *cincuenta y cinco soldados agonizantes.*

Para atender á todos los soldados embarcados no había más que un *médico*.

Después de salir de Puerto Rico el vapor, sufrió un temporal horrible, siendo alcanzado por un ciclón. Muchos soldados cayeron de las literas, produciéndose golpes. A consecuencia de uno de éstos murió un soldado.

En la travesía hasta La Coruña murieron, sin contar los nueve fallecidos en Puerto Rico, **cincuenta y cinco** soldados.

En La Coruña han sido alojados en distintos hospitales 350 enfermos, todos ellos gravísimos. Uno falleció en el momento de estarle acostando.

Ya véis, trabajadores, cómo tratan á vuestros hermanos, hijos ó compañeros los desalmados que gobiernan este país y que sólo se preocupan de satisfacer sus mezquinas ambiciones y de entregar la riqueza nacional á media docena de Compañías usurarias.

¿Seguiréis mostrándoos indiferentes ante esa horrible matanza que en vuestras filas están causando el abandono y el feroz egoísmo de los servidores de la casta explotadora? ¿Contemplaréis impasibles esa tremenda sangría que de manera tan infame se está haciendo á vuestra clase? ¿Podréis continuar viendo, sin que vuestro ánimo se altere ni vuestra sangre se encienda, cómo la tísis, la anemia y la disentería siegan la vida de millares y millares de jóvenes proletarios? ¿Seréis capaces de manteneros en criminal pasividad ante el horrendo espectáculo que dan infinidad de miembros de la familia obrera muriendo peor que perros en hospitales, buques y trenes?

No, trabajadores; no es posible que continuéis por más tiempo contemplando fríamente el monstruoso crimen que se está cometiendo con vuestra clase. Debéis sacudir vuestra pereza, erguiros, poneros en contacto unos con otros y trabajar con voluntad inquebrantable por que la guerra concluya.

Como aspiráis á ser libres, á emanciparos de toda tiranía, vuestro grito para acabar con la guerra de Cuba debería ser aquel que correspondiese á vuestras aspiraciones; pero ese grito influiría hoy poco en el ánimo de los gobernantes españoles para que pusieran término á la guerra. Hay otro que les decidirá, que les obligará á concluirla. Pedid con energía, reclamad con fuerza que vayan á Cuba los hijos de los ricos, que no se exima nadie, y veréis como produciendo con él una viva agitación en toda España, conseguís que la guerra acabe pronto. El patriotismo que tanto tienen los ricos en los labios, es mentira, y en cuanto vean que sus hijos corren el riesgo de ser sepultados en el mar ó morir del vómito ó de otro mal grave en los hospitales de Cuba, se apresurarán á buscar el medio de que la insurrección termine.

¡Compañeros: arriba! Hablad de este asunto en el taller, en la fábrica, en la mina, en la obra, donde quiera que os encontréis; poneos inmediatamente de acuerdo para celebrar el mayor número de reuniones públicas, y pedid en ellas al Gobierno, después de hacer resaltar bien los tormentos que pasan en la gran Antilla los proletarios que allí se envían, **que vayan á Cuba los hijos de los ricos.**

Exigiendo esto todos los trabajadores, reclamándolo con perseverancia y energía, lograremos que la paz sea un hecho.

O *todos* á Cuba, ó *ninguno*.

La desorganización obrera permite que se explote, que se desvalije, que se atropelle y hasta que se asesine á los individuos de dicha clase. La organización obrera reducirá á la nada el poder de la Policía, de la Magistratura, del Ejército y de la Iglesia.

RECTIFICACIÓN

Hará un mes que interpelado nuestro amigo Iglesias en San Sebastián por un redactor de *La Voz de Guipúzcoa* acerca de si continuarían los socialistas su campaña de protesta contra la real orden del ministro de la Gobernación suspendiendo á los concejales socialistas de Vizcaya, y del juicio que le merecía el atentado cometido en la persona del Sr. Cánovas del Castillo, respondió brevemente á esas preguntas.

Dicha respuesta se ha publicado estos días en varios periódicos, pero tan desfigurada en alguno de ellos, que nuestro amigo no la ha conocido.

Como es seguro que muchos de nuestros correligionarios han leído el periódico donde esa respuesta ha aparecido alterada, juzgamos conveniente que conozcan, aunque no

[imagen 3]

© 2014/2015 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 10, pp. 147-152.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 153 - 166
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Un nuevo cuento de Pardo Bazán, esta vez en México: "La venganza de las Flores" (1902)

Mar Novo Díaz
marimarnovo@gmail.com

(recibido xaneiro/2016, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: Este trabajo rescata la salida en prensa del cuento "La venganza de las Flores", hasta ahora no documentado, publicado en un periódico de México en 1902. También presentamos un listado de prensa mexicana donde hay documentación variada, de y sobre la escritora coruñesa, que puede abrir nuevas investigaciones sobre la recepción de la obra de Emilia Pardo Bazán en el país centroamericano.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, cuento no registrado, "La venganza de las Flores", México, *El Mundo Ilustrado*.

ABSTRACT: This work recovers the appearance in press of the short story "La venganza de las Flores", so far undocumented, published in a Mexican newspaper in the year 1902. We also present a list of Mexican press where there is varied documentation, of and over the writer from Coruña, who can open up new investigations the reception of Emilia Pardo Bazán´s works in the Central American country.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, unregistered short story, "La venganza de las Flores", México, *El Mundo Ilustrado*.

México es un lugar en el que se tuvo muy en cuenta a Emilia Pardo Bazán. En el transcurso de mis investigaciones para la tesis doctoral que estoy llevando a cabo desde hace años, he podido constatar, pese a que no se haya registrado aún, que son varias las cabeceras que reproducen cuentos y noticias de y sobre la escritora coruñesa. Véase aquí una relación de publicaciones periódicas que he ido espigando, dispuestas alfabéticamente:

1. *El Abogado Cristiano Ilustrado*
2. *El Álbum de la mujer. Periódico Ilustrado*
3. *Biblos. Boletín Semanal de Información Bibliográfica Publicado por la Biblioteca Nacional*
4. *El Bien Social. Publicación de la Sociedad Filantrópica mexicana*
5. *Boletín de la Sociedad "Sánchez Oropesa"*
6. *El Camarada. Revista de niños*

7. *La Colonia Española*
8. *El Comercio de Morelia*
9. *El Comercio del Golfo*
10. *El Contemporáneo*
11. *El Continente Americano. Diario Político Independiente*
12. *El Correo de Chihuahua. Diario Independiente*
13. *El Correo Español. Diario consagrado a la defensa de los intereses de España y de la Colonia Española*
14. *El Correo de San Luis. Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio*
15. *La Crónica*
16. *La Democracia. Semanario de Política, Información, Literatura, Variedades y Anuncios*
17. *El Diario. Periódico Nacional Independiente*
18. *El Diario del Hogar*
19. *El Diario Ilustrado*
20. *El Faro*
21. *Frégoli. Semanario Humorístico-Ilustrado*
22. *La Gaceta Comercial*
23. *La Iberia. Diario Español de la mañana*
24. *La Idea Libre*
25. *El Imparcial. Diario ilustrado de la mañana*
26. *El Informador*
27. *La Juventud Literaria. Semanario de Letras, Ciencias y Variedades.*
28. *La libertad*
29. *El Monitor Republicano. Diario de Política, Artes, Industria, Comercio, Literatura, Teatros, Variedades y Anuncios*
30. *El Mundo*
31. *El Mundo Ilustrado*
32. *El Municipio Libre*
33. *El Nacional*
34. *Las Novedades*
35. *La Opinión. Diario Político Independiente*
36. *El País. Diario Católico*
37. *El Partido Liberal*
38. *La Patria. Diario de México*
39. *La Patria Ilustrada*
40. *El Pueblo. Periódico Liberal Político*
41. *Revista Azul.*
42. *Revista Moderna de México*
43. *Semanario Literario Ilustrado*
44. *El Siglo*

45. *El Siglo Futuro*
46. *El Siglo XIX*
47. *La Sombra de Arteaga. Periódico Oficial del Gobierno del Estado*
48. *The two Republics. "A free press is the most certain promoter, as it is the safest guardian, of a realthy public opinion"*
49. *El Tiempo. Diario Católico*
50. *El Tiempo Ilustrado*
51. *El Universal*
52. *La Voz de México*
53. *El Xinantécatl*

Como podemos apreciar por el número ingente de cabeceras mexicanas examinadas en la horquilla de años que va desde 1876 a 1919, más de medio centenar, la presencia de la escritora es destacada. De todo lo que he ido rescatando hasta el momento, y con la seguridad de su aparición en otros medios de prensa mexicanos aquí no referidos, se puede constatar su impronta allen de los mares.

La publicación objeto de estudio de este artículo es el Semanario *El Mundo Ilustrado*. En él aparece el cuento hasta ahora desconocido de Emilia Pardo Bazán: "La venganza de las Flores" (1/06/1902), meses más tarde, el 19 de octubre, sale también publicado en el periódico, también mexicano, *El Contemporáneo*[1].

Su fundador fue Rafael Reyes Spíndola (Oaxaca, 1860 – México, 1922). De él sabemos, siguiendo a Martha Eugenia Alfaro Cuevas, que sus primeros estudios los realiza en Oaxaca y los superiores en el Seminario; abandonará la carrera eclesiástica para, finalmente, graduarse como abogado. Se le considera el fundador de la prensa moderna en México. Su primera empresa periodística, creada en 1888 con el diario porfirista *El Universal*, fracasa y, en 1894, saca a la luz *El Mundo*, revista publicada originariamente en la ciudad de Puebla entre 1894 y 1899. Posteriormente la publicación se traslada a México, previo cambio de nombre a *El Mundo Ilustrado*, cuya duración se extiende desde 1900 a 1914. En el semanario podemos ver las plumas más destacadas de su tiempo, con el atractivo añadido de una sección dedicada al Bello Sexo sobre temas del hogar, modas y labores. La revista da indicaciones precisas del modo adecuado de vestir dependiendo de la situación, incluyen fotograbados como los que se pueden apreciar en el cuento que nos ocupa –en este caso sobre usos en el vestir–, eventos sociales y culturales, ópera y zarzuela, informaciones internacionales, etc. A parte de esta información más o menos banal, el semanario pasó a ser un medio de comunicación al servicio del gobierno de José de la Cruz Porfirio Díaz[2].

---

[1] Cabecera esta de la que da noticia (con la salvedad de que considera que puede ser un periódico de Argentina) Cristina Patiño Eirín "*Un rosal allí*. Deixis y periodismo: Emilia Pardo Bazán y el *Diario de la Marina*" en: González Herrán, Patiño Eirín, Penas Varela (eds.), *III Simposio Emilia Pardo Bazán: El Periodismo*, A Coruña, Real Academia Galega, 2007, p. 163.

[2] *Vid*. http://disenoysociedad.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=678.
Martha Eugenia Alfaro Cuevas: "Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas", pp. 96-107 en /biblioteca_digital/articulos/11-678-9814wyy.pdf.

El coste de cada ejemplar era de 20 centavos y, por mes, de 75 centavos. El 9 de noviembre de 1913, en su número 19, página 5, en un artículo de Julio Poulat titulado "Como empezó *El Mundo Ilustrado"*, se rinde homenaje al fundador de este hebdomadario, dado que el 4 de noviembre se habían cumplido diecinueve años desde que había salido a la luz su primer número. En este ejemplar de *El Mundo Ilustrado*, Poulat cuenta la historia de la publicación, rindiéndole un homenaje en el que se describen sus virtudes como gran fundador de periódicos a Rafael Reyes Spíndola; en este caso lo que crea es una revista hebdomadaria en Puebla, puesto que el contrato de venta de *El Universal* no le permitía crearla en México. Se rodea de colaboradores expertos: Amado Nervo, Urbina, Gabriel Villanueva, como dibujante tenía a Gilberto Iriarte. En sus páginas se pueden leer crónicas, versos, cuentos, admirar fotograbados. Consigue hacerse con un número de suscriptores considerable, tres mil suscriptores a los tres meses, lo cual les hace considerar viable seguir con el semanario. Lo describe como el periódico destacado, con fotograbados, crónicas de teatro y salón, historietas psicológicas, notas de la semana extranjera, anuncios. Una publicación que no envidiaba nada a las europeas que se erige en el presente de la prensa mexicana. También podemos ver varias imágenes entre ellas las del propio Poulat y la de Rafael Reyes Spíndola[3].

COMO EMPEZO "EL MUNDO ILUSTRADO"

EL MUNDO Semanario Ilustrado

Sr. D. Luis Orbina. Sr. Lic. D. Ernesto Chavez. Sr. D. José F. Elizondo. Sr. D. Eduardo I. Aguilar. Sr. D. Julio Poulat.

[3] *El Mundo Ilustrado*, México, 9 de diciembre de 1913, p. 5.

Actualmente se le sigue recordando en México como padre del periodismo moderno, como lo demuestra el artículo del 12 de enero de 2015 publicado en *El Diario de Yucatán* de México con motivo del 93 aniversario de su fallecimiento. En este artículo se hacen eco anónimamente de la edición, junto con el español Delfín Sánchez Ramos y el estadounidense Tomas Braniff, de *El Imparcial*. El articulista hace un guiño al presente al informar del parentesco de Spíndola con la actriz, directora y productora mexicana de cine, teatro y televisión Patricia Verónica Núñez Reyes Spíndola de la que es bisabuelo[4].

La primera aparición de la autora de *Los Pazos de Ulloa* en el semanario mexicano *El Mundo Ilustrado* la encontramos el 13 de octubre de 1895. Aparece citada en "El desagüe del Valle de México. Una excursión de los alumnos de la Escuela Preparatoria", donde se reproducen palabras suyas sobre la elephantosis [sic][5]: "muda la forma de hombre en monstruosa caricatura de paquidermo". No es hasta el 23 de abril de 1899 cuando nos encontramos con el primer cuento suyo publicado en *El Mundo Ilustrado* de México: "El ciego". Aparece ilustrado, pero recortada la ilustración. Se reproduce de manera idéntica a la publicada en la revista ilustrada catalana Álbum Salón, el 15 de diciembre de 1898. Años más tarde, en otro diario mexicano, *El pueblo. Periódico Liberal político*, el 30 de abril de 1918, número 1267, página 5, reproducen el mismo cuento, pero con el título modificado, en esta ocasión leemos: "El ciego que se extravió", título este más acorde con la historia que se narra. El texto, con respecto a Álbum *Salón* y *El Mundo Ilustrado* solo nos ofrece el cambio de título y la supresión al principio del cuento de la fecha en la que se produce el incidente: el 24 de diciembre, además de la ausencia de ilustración. No es este el único cuento de la escritora gallega que aparece con el título modificado en las cabeceras de prensa mexicana.

El último cuento de doña Emilia aparecido en *El Mundo Ilustrado* de México es "La Sordica", recogido en dicho rotativo el 3 de mayo de 1914, número 44, página 4, que ya había sido publicado en la Península Ibérica en *La Ilustración Artística* de Barcelona el 2 de enero de 1899, número 888, página 14.

A continuación pasamos a presentar el cuento objeto de este artículo: "La venganza de las Flores".

Hasta el momento no me ha sido posible localizar la salida de este sugerente cuento en España, donde probablemente haya sido difundido con anterioridad a la fecha de 1 de junio de 1902 de la que data en el Semanario mexicano *El Mundo Ilustrado*.

Estamos ante una narración de índole parenética cuyo propósito es dar una lección sobre el derecho que se tiene sobre la vida de otros seres vivos, trátese de una flor o de un ser humano. Con un título muy sugestivo, que no esconde el tema, más bien lo muestra a nuestros ojos con antelación respecto de lo que se nos va a narrar: un resarcimiento. Las flores se humanizan, pueden sentir y decidir sobre la vida humana, no es solo la niña

---

[4] *Diario de Yucatán. El periódico de la vida peninsular.* Mérida, Yucatán, México. Lunes 12 de enero de 2015, p. 13. *Vid*. texto completo en: http://yucatan.com.mx./.

[5] Enfermedad que a menudo se encuentra en los países tropicales, consistente en que las extremidades del cuerpo humano se agrandan por la obstrucción de los vasos linfáticos. Es causada por pequeños gusanos redondos que se inyectan en el cuerpo por medio de la picadura de mosquitos. *Vid:* http://www.tropeduweb.ch/glossary/g_human_parasites.html

quien siega su vida y pone fecha de caducidad a su hermosura. Antes de morir ejecutan la truculenta venganza contra la mano que sentenció a margaritas, violetas, campanillas y correhuelas[6] a acabar sus días en un jarrón.

Desde un principio se nos presenta un planteamiento idílico: una niña feliz y hermosa, cuya belleza es comparable a rosas y azucenas, paseando por el campo bajo un sol de primavera. A su paso va cortando margaritas y violetas, primaveras y alhelíes[7] salvajes, azules campañillas y blancas correhuelas. Una vez cansada se retira a su casa y con ella lleva las flores que coloca en su habitación al tiempo que se acuesta a descansar. Todo es perfecto: un lecho blanco, una niña rubia con el pelo largo. Tan hermosa, que las flores sienten celos de su hermosura y planean su oscura venganza.

Represalia que vemos como colofón de la historia, la peor de las revanchas que pudieron las flores ejecutar: el asesinato de la hermosa niña angelical durante la noche, corolario del desprendimiento de gas carbónico de las flores, también mustias esa mañana.

La disposición del cuento es especial, en dos columnas casi simétricas que responden a dos partes bien diferenciadas en la historia; la parte idílica de una niña hermosa, de una naturaleza perfecta contra la segunda parte donde la muerte sigilosa en forma de "venenoso gas carbónico" entra en el aposento para llevarse a la dama. Contra el perfecto *locus amoenus* que se nos describe tenemos un horizonte con "arreboles de fuego y sangre". Sangre que nos conduce a dolor, a muerte, la sangre que las flores pierden al ser cortadas por la niña. Se preludia el final del cuento. La muerte es doble, el ambiente simbólico de fin de Siglo se ve retratado en la idea finisecular de que la belleza mata; las flores mueren por hermosas, rivalizan con una mujer bella que no dudan en asfixiar con gas carbónico. La tragedia se cierne desde el primer momento: venganza, isotopías de tragedia "amenazando deshacerse y pulverizarse". Todo contrasta con lo idílico de la situación: una niña hermosa, ricamente vestida recolecta flores en primavera.

[6] Las *correhuelas* del género *Calystegia* son plantas vivaces utilizadas durante mucho tiempo en fitoterapia, pero suelen ser consideradas parásitas por los jardineros. El nombre de "correhuelas" o "corregüelas" agrupa diversas plantas pertenecientes a tres géneros de la familia *Convolvulaceae*: *Ipomea*, *Calystegia* y *Convulvus*. La hiedra azul, albol o albor (la correhuela, campanilla o convólvulo de la especie *Convolvulus arvensis*), la gloria de la mañana, manto de María o campanilla morada (*Ipomoea purpurea*) y la correhuela mayor (*Calystegia sepium*) se encuentran entre las especies más conocidas. Estas variedades trepadoras se enrollan alrededor de otras plantas y pueden a veces privarlas de luz. Las hojas de correhuelas en forma de corazón o de punta de lanza son caducas, mientras que sus flores pedunculadas en forma de embudo son de color claro (blanco, azul o rosa).
Vid: http://www.horticultura.tv/las-correhuelas/

[7] La Real Academia Española admite también la forma alelíes que aparece recogida en el cuento. *Vid*: http://dle.rae.es/

Es difícil fundar el origen del cuento. Es posible que este relato haya surgido a raíz de la contemplación por parte de la autora de un cuadro al óleo del pintor alemán Gustavo Wertheimer (1847-1904), quien ya en 1887 había retratado a doña Emilia.

El cuadro al que me refiero lleva el mismo título que el cuento que aquí presento: "La venganza de las Flores". Sería, con toda seguridad, el detonante de este cuento de 1902. Lo encontramos reproducido en *La Ilustración Española y Americana* de Madrid en su número 19 del 22 de mayo de 1885, en su página 308. Dado que la escritora herculina era asidua colaboradora de dicha revista es probable que dispusiese en su casa de dicho ejemplar.

La posible fuente de inspiración para el pintor alemán pudo ser el poema de Ferdinand Feiligrath (1810-1876)[8]. Escrito en cuartetos endecasílabos con rima asonante, si bien los cuatro primeros versos y los cuatro últimos responden a una prosificación. El mismo título y trama, "La venganza de las Flores", nos lleva a relacionar cuadro y cuento a través de la edición poética con alguna salvedad; el verso nos sitúa en verano "la abrasada canícula impera", frente al cuento que lo hace en primavera "la niña marchaba sonriente por el campo una hermosa tarde de primavera":

[8] Recogido por Ventura García Calderón en la antología *Los Románticos*. París, Desclée de Brouwer, 1938, pp. 235-238.
Ferdinand Freiligrath fue un escritor alemán nacido en Detmold en 1810 y muerto en Stuttgart en 1876. Empezó escribiendo baladas románticas y tradujo a Víctor Hugo. http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/freiligrath.htm.

LA VENGANZA DE LAS FLORES[9]
Entre blandos cojines reposa
y dormita una bella mujer, cuya
luenga pestaña sedosa como un
fleco se ve descender.

Alba copa en la silla cercana
embriagante derrama el olor
de las flores, que en esa mañana
ella misma cogió con amor.

La abrasada canícula impera
y cerrados ventana y balcón,
el mullido retrete[10] exagera
de la atmósfera el alta presión.

De improviso el ambiente se agita
y de cada corola en redor
algo bulle, se mueve y palpita;
cuchicheo se siente y rumor.

Y las flores, y las fibras más tiernas,
con latidos de vida y placer
se estremecen, y a formas externas
se les ve poco a poco dar ser.

De fragancias y esencias son almas
que, vestidas de niebla y de tul,
traen coronas, y escudos y palmas,
y en atmósfera flotan azul.

De una rosa desprende su planta
una esbelta mujer ideal,
su cabello el rocío abrillanta
que del seno sacó maternal.

[9] *Vid:* Silva-Santisteban, Ricardo, ed., *Juan de Arona. Poesía Latina*, 309-312. Juan de Arona, seudónimo de Pedro Paz-Soldán y Unanue, nacido en 1839 en Lima, donde muere en 1895. En nota Silva-Santisteban afirma: "Sobre el mismo asunto y título de la poesía que traducimos, hay un gran cuadro al óleo del pintor alemán Gustavo Wertheimer. En él las emanaciones deletéreas de las flores están representadas sintética y simbólicamente por una serpiente, que se desprende del ramo funesto y avanza vibrando la lengua sobre la joven dormida. La sustitución es apropiada, y conforme con las barreras, como diría Lessing, que separan a la pintura de la poesía". En http://www.cervantesvirtual.com.

[10] Con el significado de: cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse. Vid: http://dle.rae.es/.

En pos de ella magnífico, atónito,
caballero de audaz corazón,
desde el casco se alzó del acónito[11],
con espada luciente y morrión.

Una garza de pluma plateada
dio a su casco el penacho que ves,
y más lejos temblando una hada
aún apoya en un lirio sus pies.

Con su verde turbante un Etíope
de su cáliz brotó el tulipán,
y del verde turbante en el tope
brilla de oro el airón musulmán.

El monarca que rija esta corte
la *corona imperial*[12] cetro dio,
y el gladiolo la armada cohorte
que le monte la guardia de honor.

Un mancebo de torva mirada
de un narciso se eleva sutil,
y su boca en la boca preciada
va a estampar con anhelo febril.

Y al lecho todos en tropel se acercan
en danza circular, desordenada,
y mientras con su anhélito[13] la cercan,
le cantan a la niña esta tonada:

«Tú nos sacaste de la madre tierra,
niña, y al duro seno nos trajiste
do nuestro cáliz se marchita y cierra,
y nuestra vida languidece triste.

---

[11] Planta ranunculácea de hojas palmeadas y flores azules o amarillas, cuyas variedades son todas venenosas cuando la semilla ha llegado a la madurez. *Vid:* http://dle.rae.es/.

[12] Fritilaria.
Nombre científico o latino: *Fritillaria imperialis*, nombre común o vulgar: Corona imperial, Fritilaria. La Corona imperial posee una floración con las cabecistas colgantes de espectaculares colores, y en muchas ocasiones ocurre sorprendentemente temprano en la primavera. Tiene un fuerte tallo y es adornada con decorativas hojas puntiagudas, por debajo de las cuales cuelgan las flores acampanadas. Crece desde Turquía hasta el Himalaya. *Vid:* http://fichas.infojardin.com/bulbosas/fritillaria-imperialiscorona-imperial-fritilaria.htm . Es esta la flor que vemos en el cuadro.

[13] Respiración, principalmente corta y fatigosa. *Vid*: http://dle.rae.es/.

No más al soplo de auras placenteras
rendiremos el tallo; ni en la noche
jugaremos cual sílfides ligeras
nacidas ¡ay! de nuestro verde broche.

¡No más aire ni luz! ¡No más rocío
ni aguas que bañen nuestro pie al soslayo,
ni árboles que abran el ramaje umbrío
para que el sol nos pueda enviar su rayo!

Muramos pues en este vaso frío,
transmitiéndote a ti nuestro desmayo,
y pues tú nos quitaste la existencia
muere embriagada en nuestra propia esencia».

Cesa el canto y se inclinan anhelantes
insuflando a la niña su vapor,
vuelve el silencio fúnebre de enantes[14],
vuelven los cuchicheos y el rumor.

¡Qué agitación por la pequeña sala!
¡Cómo insuflando el pelotón se apiña!
¡Cuál su fragancia cada flor exhala!
¡Cuál su púrpura el rostro de la niña!

¡Y ella dormita aún!.. ¡Y tan bien duerme,
que cuando la saluda el sol que nace,
la encuentra inmóvil en el lecho… inerme!
¡La adorada beldad cadáver yace!

Ya junto a sus hermanas no palpita;
y aunque están sonrosados sus colores,
ya ella también es otra flor marchita,
¡muerta por la fragancia de las flores!

[Recogido por Ventura García Calderón en la antología *Los Románticos*. París, Desclée de Brouer, 1938, pp. 25-238].

Doña Emilia probablemente conocía este poema, y también el óleo, y a partir de ellos elaboró el breve cuento que reproducimos a continuación. Los fotograbados que acompañan al texto no tienen relación con la trama. Se limitan a mostrar usos y maneras correctas para vestir según la edad y momento. Estamos ante un Semanario dirigido a la

[14] Adverbio en desuso, antes (con idea de prioridad de tiempo). Era usado como vulgar. *Vid:* http://dle.rae.es/.

mujer que incluye entre sus secciones reflexiones, críticas y argumentos sobre el modelo educativo que se debe seguir en el adoctrinamiento femenino.

Nos hallamos ante, quizás, uno de los cuentos con mayor calado moral de la autora herculina que nos hace reflexionar sobre valores como el derecho a la vida que ya con anterioridad había abordado en otros cuentos donde se podía apreciar una denuncia contra el maltrato y asesinato de mujeres como ocurre en "Tío Terrones", "Las medias rojas", "La flor seca" o "La niña mártir", entre otros, si bien no poseen el mismo tono que este, no hay rivalidad por hermosura, únicamente comparten la muerte de la mujer.

El cuento parte de una armonía y paz idílicas en una tarde de primavera, en la que una niña recoge un ramo de flores que será la mano que mece su cuna hasta provocar la muerte mientras el ángel duerme. Ese ambiente idílico se ensombrece a medida que avanza el relato. El final es disruptivo, ese ambiente perfecto de la habitación se transforma en el lecho de muerte de la niña.

Cada parte va precedida de un número romano hasta completar cuatro, algo insólito, que bien pudieran resumirse en el croquis de la historia:

I. Descripción y presentación idealizada de la niña: cuerpo delicado y blanco, cabellera rubia, ojos azules, boca sonriente y nariz pequeña.
II. Pasea al tiempo que recoge flores.
III. Se acuesta y coloca las flores al lado de su almohada. Estas preparan su venganza.
IV. La niña aparece muerta.

La habilidad mostrada por la escritora coruñesa a la hora de presentarnos este cuento reside sin duda en la brevedad, en el mínimo espacio que utiliza para reflejar el contraste entre vida y muerte. Lo esencial es el momento crucial de la historia, ya anticipado en el título bajo el término "venganza". La trama se adelanta, el lector sabe a qué se enfrenta. Doña Emilia se convierte en pintora de un paisaje idílico, un *locus amoenus*, de campos cubiertos por un manto de flores que hacen las veces de ambientador con su penetrante olor. Nos retrata una preciosa niña, rubia, de tez blanca y ojos azules, vestida ricamente con gasas, terciopelos y sedas.

Ningún efecto de los descritos en el cuento nos produce rechazo, todo es hermoso a la vista y a los sentidos. Únicamente el título pesa en la historia: "La venganza de las Flores" y nos hace presagiar el futuro de lo que va acontecer. El léxico es preciso y cuidado conoce las variedades de las flores "margaritas y violetas, primaveras y alelíes salvajes, azules campanillas y blancas correhuelas". Un léxico culto que describe el estado en que se encuentra la niña por la mañana, "inmóvil sobre la cama", "su delicada cabeza, exánime y yerta". Todo está en consonancia con el ambiente acomodado que se muestra en la historia.

El tono de este cuento es triste. El final es la muerte de quien ha segado la vida de otros. Se insinúa una moraleja: no siempre gana el fuerte.

Este cuento se puede poner en relación con "El Elfo de las rosas" de Hans Christian Andersen (Odense, 1805-Copenhague, 1875), en el que el perfume de los jazmines mata a un asesino por la noche, en su habitación mientras duerme y las abejas, revoloteando,

dicen: “detrás de la hoja más mínima hay alguien que puede descubrir la maldad y vengarla”. Podría, tal vez, remontarse a un acervo folclórico.

Sin más dilación pasamos a reproducir el texto tal y como aparece en el Semanario *El Mundo Ilustrado* de México. Respetamos la lección, suprmiendo únicamente las tildes de los monosílabos, conforme a la norma actual, y algún signo de puntuación.

El Contemporáneo. Diario independiente. San Luis de Potosí. México. 19/10/1902, snº, p.1.

LA VENGANZA DE LAS FLORES

I

Era encantadora aquella criatura, cuyo cuerpo delicado y blanco parecía hecho de pétalos de rosa.

Su cabecita pequeña y dulce estaba adornada por espléndida cabellera rubia, que juntamente con aquellos ojos azules y melancólicos, con aquella sonriente boca que se dibujaba bajo la correcta naricilla y con aquel cuerpo alabastrino e impecable que se erguía entre un mar de gasas y terciopelos, sedas y encajes, causaba en el ánimo una impresión tierna, sencilla, algo así como la contemplación de una blanca azucena sobre el campo obscuro, algo como la impresión visual de esas irisadas espumas que a veces cabalgan sobre las crestas de las olas, amenazando deshacerse y pulverizarse a cada instante.

II

La niña marchaba sonriente por el campo una hermosa tarde de primavera en que el sol, ya en su ocaso, teñía de rosa las lejanas nieves de la sierra y pintaba el horizonte con arreboles de fuego y sangre.

La joven, al pasear, cortaba incesantemente margaritas y violetas, primaveras y alelíes salvajes, azules campanillas y blancas correhuelas, que iban formando un inmenso brazado de penetrante olor. Y entonando una alegre canción, daba voz a la soledad augusta de los campos, que con sus silencio preparábanse para el sueño general de la Naturaleza.

III

Cansada ya la niña de la excursión hecha a través de las praderas, se retiró a su gabinete para descansar de tan fatigoso día.

Colocó las flores al lado de su almohada, desciñó de su cuerpo la flotante bata, deshízo sus rubias trenzas y reclinó su gracioso cuerpo sobre el blanco lecho, que la recibió amorosamente.

Entretanto las margaritas bajaban sus blancas corolas llenas de vergüenza, las violetas escondían sus moribundos pétalos tras los lívidos de las campanillas, que llenas de amargura se apretaban contra las correhuelas pálidas de envidia, pues todas ellas eran menos hermosas que la joven durmiendo.

Hablaron las flores en ese misterioso idioma que sólo comprenden ellas y las mariposas, pusiéronse de acuerdo tras larga discusión, y quedó acordada una venganza tan terrible como lo son todas las de las bellas mortificadas en su amor propio.

IV

Cuando al día siguiente los juguetones rayos del sol entraron por las rendijas del gabinete juntamente con los gozosos trinos de los pájaros que saludaban el amanecer, encontráronse a la linda criatura inmóvil sobre la cama, con uno de sus desnudos brazos

extendido fuera de las sábanas, mientras su delicada cabeza, exánime y yerta, se inclinaba pesadamente hacia las ya mustias flores.

Estas habían consumado su venganza: el venenoso gas carbónico que exhalan durante la noche las había librado de la rival de su belleza.

EMILIA PARDO BAZÁN.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Cuevas, Martha Eugenia: "Revisión histórica del semanario *El Mundo Ilustrado* (1894-1914), en sus diez etapas, a partir del análisis de sus carátulas y portadas", pp.96-107 en /biblioteca_digital/articulos/11-678-9814wyy.pdf.

El Contemporáneo. Diario independiente. San Luis de Potosí. México. 19/10/1902, snº, p.1.

García Calderón, Ventura: *Los Románticos*. París, Desclée de Brouwer, 1938, pp. 235-238.

González Herrán, José Manuel, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), *III Simposio Emilia Pardo Bazán: El Periodismo,* A Coruña, Real Academia Galega, 2007.

http://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/freiligrath.htm.

http://disenoysociedad.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=678.

http://dle.rae.es/.

http://fichas.infojardin.com/bulbosas/fritillaria-imperialis-corona-imperialfritilaria.htm.

http://www.horticultura.tv/.

http://www.tropeduweb.ch/glossary/g_human_parasites.html

http://yucatan.com.mx./

La Ilustración Española y Americana, Madrid, 22/05/1885, nº 19, p. 308.

El Mundo Ilustrado, México, 1/06/1902. nº 22, p. 8.

El Pueblo. Periódico Liberal político, México, 30/04/1918, nº 1.267, p. 5.

Silva-Santisteban, Ricardo, ed., Juan de Arona. Poesía Latina, pp. 309-312.

IV.
RECENSIÓNS

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 169 - 174
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* EMILIA PARDO BAZÁN, *SAN FRANCISCO DE ASÍS (SIGLO XIII)*, ESTUDIO CRÍTICO DE JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, EDICIÓN DE JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS Y APÉNDICES DE CRISTINA PATIÑO EIRÍN, SANTIAGO DE COMPOSTELA, EDITORIAL ALVARELLOS-CONSORCIO DE SANTIAGO, 2014, 773 PP.

Uno de los primeros libros que Emilia Pardo Bazán dio a la imprenta fue *San Francisco de Asís*, quizás el que mayor y mejor fama reportó a su autora. Editado por vez primera en 1882 en Madrid, por la Librería de Miguel Olamendi, fue reeditado en París por Garnier en 1886 con prólogo de Menéndez Pelayo, y en 1903 formando parte de sus *Obras completas* (tomos 27 y 28). Y aun cuando se hicieron algunas ediciones (en Latinoamérica –México, Argentina–) y reediciones (París, Madrid) posteriores, quedan ya muy lejanas en el tiempo, por lo que se hacía necesaria una nueva edición como la presente.

En ella han intervenido tres expertos conocedores de la vida y la obra de la autora coruñesa e integrantes del proyecto de investigación "Emilia Pardo Bazán": los profesores José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Javier López Quintáns, lo cual supone ya una garantía de buen hacer tanto en las cuestiones de edición (de las que se ocupa López Quintáns) como en las de historia e investigación en torno al texto (que aborda González Herrán en el "Estudio crítico") y documentos anexos (que presenta Patiño Eirín en los "Apéndices").

González Herrán documenta en la introducción el largo proceso de preparación y redacción del *San Francisco* entre 1878 y 1881, apoyándose en el fragmentario *Diario de mi vida* y en algunas cartas de doña Emilia y de Gumersindo Laverde a Menéndez Pelayo. También se refiere a la recepción y difusión del texto, especialmente entre los círculos católicos, que se vio favorecida por el prólogo de Menéndez Pelayo a la edición de 1886, dirigida al público lector americano.

López Quintáns se ocupa de las cuestiones textuales y explica su opción por el texto de la edición de 1882, que ha cotejado con las de 1886 y 1903, publicadas en vida de la autora: no hay sustanciales diferencias entre ellas pero sí cambios de estilo, por lo cual la primera edición es una muestra representativa del primer estilo pardobazaniano.

Patiño Eirín, para cerrar el volumen, publica una interesante "carta-prólogo" inédita, firmada en octubre de 1878, que Pardo Bazán escribió como prefacio para el libro pero que no llegó a publicar; se incluye también en apéndice la conferencia inédita "San Francisco y la guerra", que, por azares de la edición, apareció antes en un artículo publicado por la misma investigadora en la revista *La Tribuna* ("San Francisco y la guerra. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán", 2012/2013, nº 9, pp. 75-120); este último texto no parece que se publicara en vida de la autora pero sí fue

leído en la Asamblea anual de la Orden Tercera, en enero de 1917, en la iglesia madrileña de San Fermín de los Navarros.

"Obra inclasificable", en opinión de Patiño Eirín ("San Francisco y la guerra…"), ha sido tildada a menudo de *biografía* (Vicente González Martín, *San Francisco de Asís en la literatura hispánica contemporánea,* Salamanca, Universidad Pontificia, 1985), pero también de *narración biográfica* (marqués de Molins, "*San Francisco de Asís (siglo XIII)* por doña Emilia Pardo Bazán", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo X, 1887, pp. 31-41), *biografía novelada* (Belén Lozano Sañudo, "Los poemas de Verdaguer dedicados a la figura de San Francisco y su traducción al castellano, obra de Luis Guarner y el hermano franciscano Juan Bautista Gomis", en AA.VV., *La labor de traducción de los franciscanos,* Madrid, Editorial Cisneros, 2013) y *biografía histórica novelizada* (Rebeca Sanmartín Bastida, *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo*, Madrid, CSIC, 2002, pp. 294-305).

El *San Francisco de Asís* "es a un tiempo la vida de un santo, la síntesis histórica de su época y de otras muchas anteriores, la crónica abreviada de su Orden y la reseña rápida, brillante y animadísima del arte, de la filosofía y de la literatura durante el periodo más interesante de la Edad Media", como atinó a describirlo Menéndez Pelayo en el prólogo a la edición de 1886. Es una obra ambiciosa, ya que no solo trata sobre San Francisco sino también sobre su tiempo; amplitud de contenidos que, en opinión de González Herrán, explica sus aciertos y limitaciones, su vigencia en algunos aspectos y su obsolescencia en otros. También es una obra muy documentada, ilustrada con multitud de notas y con diversos textos franciscanos: de "libro erudito" lo tilda el citado investigador, que señala que maneja doña Emilia un centenar largo de autores y títulos. Todo ello probablemente fue determinante en la estimación que le valió a la autora la publicación de este libro; y es que, como dice Menéndez Pelayo en el prólogo a la edición de 1886: "Su literatura […] no se puede medir con otros criterios que con los que aplicamos a la literatura más varonil y entera. Huelgan aquí de todo punto los eternos lugares, comunes, obligados en todo estudio acerca de mujeres literatas".

La obra tuvo una excelente acogida entre los contemporáneos que la consideraron "uno de los libros modernos más bellos de la literatura castellana", en palabras de Menéndez Pelayo, quien animaba a la autora a seguir por la senda emprendida y no se explicaba bien cómo había podido continuar después doña Emilia su escritura por otros derroteros: "Es moralmente imposible que la hija de Ozanam pueda ser por largo tiempo y de buena fe la apologista fervorosa de Zola y de los Goncourt. No hay amplitud de criterio literario que baste a aunar en sí términos tan contradictorios". Para él Pardo Bazán no es más "que la autora del San Francisco", una denominación que hizo fortuna porque, después de 1886, es frecuente que se aluda a la escritora con este marbete.

Tampoco faltaron detractores del libro como Antonio de Valbuena y Francisco de Icaza, que discutieron acerca de la prelación de la obra de Pardo Bazán en relación

con las previas de Montalembert (*Histoire de Sainte Elisabeth de Hongrie, Duchesse de Thuringe (1207-1231)*, 1836) y Ozanam (*Les poètes franciscains en Italie au treizième siècle*, 1852) y la posterior de Sabatier (*Vie de Saint François d'Assise*, 1893), según ha señalado Patiño Eirín ("San Francisco y la guerra…"). Con respecto a esta última no hay discusión posible, porque es posterior a la de doña Emilia; sobre las dos primeras, Menéndez Pelayo señala en 1886 su influencia sobre el *San Francisco de Asís*, aunque añadiendo de modo rotundo: "ni siquiera la vecindad de los nombres de Ozanam y de Montalembert pueden menoscabar en nada el precio y la estimación de este libro".

El *San Francisco de Asís* abrió en la obra literaria de Emilia Pardo Bazán una fértil veta que dio sus frutos andando el tiempo, ya que el franciscanismo constituye uno de sus motivos recurrentes, como ha estudiado Cristina Patiño ("Acerca del franciscanismo de Pardo Bazán", en AA.VV., *Homenaje a Benito Varela Jácome*, ed. de Ángel Abuin et al., Ediciones Universidad de Santiago de Compostela, 2001, pp. 455-475). Fue Luis Araujo Costa uno de los primeros en referirse a esta condición de la obra de doña Emilia:

> El franciscanismo de doña Emilia, perenne en cada una de sus obras y manifestado con su actitud en cada uno de los géneros intelectuales y literarios a que se consagró la autora, adquiere en estos cuadros religiosos vigor y brillo extraordinarios. ("Prólogo" a *Cuadros religiosos*, Madrid, Blass, 1925).

Y uno de los primeros en definirlo:

> El franciscanismo es ante todo amor a la naturaleza, como trasunto de la hermosura divina; platonismo filosófico; futilidades a estilo de Dunsio Escoto; misticismo como el de San Buenaventura; afán del colorido a la manera de Giotto y Fra Angélico; comprensión y afecto hacia los humildes, sin tener asco de sus miserias; sentimiento muy vivo de lo bello; prurito de unidad; prioridad de la voluntad que ama sobre el entendimiento que conoce; realismo de las ideas según las doctrinas de Platón... y algunas otras características en idéntico tono. (Luis Araujo-Costa, "La condesa de Pardo Bazán novelista y cuentista", *La Época*, 22 de abril de 1929, p. 3).

Lo cierto es que la veta franciscana está presente en la conferencia "Los franciscanos y Colón" (1892), en los *Cuadros religiosos* (*Blanco y Negro*, 1900-1901; ed. en libro 1925), en cuentos como "La borgoñona" (*La dama joven*, 1885; *Cuentos sacroprofanos,* 1899), "El rizo del Nazareno" (*Cuentos sacroprofanos*) y "El cinco de copas" (*Cuentos nuevos*, 1894), en novelas como *La Quimera* (1905) y en libros de viaje como *De mi tierra* (1886), *Mi romería* (1888), y *Por la Europa Católica* (1902), e incluso en "Las leyendas que nunca escribió Emilia Pardo Bazán (un desconocido proyecto de juventud)", estrechamente relacionadas con la documentación manejada para el *San Francisco de Asís*, como ha demostrado Ana Freire (2004). Hay en este franciscanismo mucho de personal, por la admiración que doña Emilia sentía hacia el santo de Asís que le lleva hacerse miembro de la Orden Terciaria en 1915.

Del éxito del *San Francisco* cabe juzgar por su recepción en la posteridad; así, la obra se utilizó a menudo como referencia para el estudio de la vida y la obra del Santo, en particular con motivo de la celebración del séptimo centenario de su muerte, que alcanzó a todas las manifestaciones artísticas y literarias, incluso al cine (Belén Ruiz Garrido, "Cultura franciscana contemporánea. La conmemoración del VII Centenario de la muerte de San Francisco de Asís (1226-1926)", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 27, 2005, pp. 61-78). Así, varias de las conferencias pronunciadas a partir de 1926 para conmemorar el evento citan entre sus fuentes fundamentales el libro de Pardo Bazán, entre ellas las del marqués Paulucci de Calboli sobre "San Francesco nel pensiero italiano", Antonio Goicoechea sobre "La influencia de la doctrina franciscana en el pensamiento contemporáneo" y Blanca de los Ríos sobre "San Francisco de Asís y las fuerzas renovadoras del amor", todas ellas recogidas en *Curso de conferencias acerca de la personalidad de San Francisco de Asís, organizado con ocasión del VII Centenario de su muerte* (Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana, 1927). Asimismo, el libro del P. Samuel Eiján *Franciscanismo Ibero-Americano en la Historia, la Literatura y el Arte* (Barcelona, José Vilamala, 1927) incluye numerosas citas tanto del *San Francisco* como de "Los franciscanos y Colón" y otros textos franciscanistas de la autora, que se utilizan como fuente con arreglo a un criterio de autoridad; en el capítulo que se dedica en este volumen a San Francisco en la Literatura se menciona como figuras literarias sobresalientes de la reacción franciscanista las de Menéndez y Pelayo, Jacinto Verdaguer, Emilio Castelar y Emilia Pardo Bazán; y el capítulo sobre el franciscanismo en el Arte utiliza también a menudo el libro de doña Emilia como fuente.

La importante presencia del franciscanismo en la literatura española contemporánea apenas ha recibido hasta el momento atención crítica, si exceptuamos el libro de González Martín citado, en el que, por supuesto, se cita la obra de doña Emilia. Algo más de interés ha suscitado la cuestión de la santidad, a juzgar por la bibliografía de los últimos años, en que se han publicado estudios de cierto calado como los de Kathy Bacon (*Negotiating Sainthood. Distinction, Cursilería ands Saintliness in Spanish Novels*, Oxford, Legenda, 2007) y Denise Dupont (*Writing Teresa. The Saint from Ávila at the fin-de-siglo,* Lewisburg, Bucknell University Press, 2012). La santidad en la narrativa de Pardo Bazán ha recibido también alguna atención (Ángeles Ezama, "Santidad, heroísmo y estética en la narrativa de Emilia Pardo Bazán", en AA.VV., *Actas del I Simposio Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión,* A Coruña, Real Academia Galega, 2005, pp. 233-258), sobre todo en la novela *Dulce Dueño* (Pau Pitarch, "Las armas del martirio, una lectura del misticismo en *Dulce Dueño* (1911) de Emilia Pardo Bazán" en AA.VV., *Las hijas de Eva: Historia, tradición y simbología*, Málaga, CEDMA, 2006, pp. 183-195; Alba del Pozo García, "Quiero ser santa: misticismo y decadencia en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán", en AA.VV., *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica,* Barcelona, PPU, 2012, pp. 255-264). Ambas cuestiones están vinculadas porque, como señala André

Vauchez (*La Sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome, École Française de Rome, 1981), los franciscanos desempeñaron un importante papel en la evolución del concepto de santidad al establecer un modelo evangélico basado en el ascetismo, la pobreza y el celo pastoral, en el que la vida y las virtudes son esenciales: el atractivo de San Francisco contribuyó a imponer un modelo de santidad en el que la imitación cristológica tuvo un importante cometido y donde predominaban la humildad, la pobreza y la simplicidad (Jacques Le Goff, *San Francisco de Asís* (1999), Madrid, Akal, 2003).

De modo que Emilia Pardo Bazán realizó una importante aportación a la bibliografía sobre el franciscanismo en un momento de revitalización de los estudios franciscanos, además de otra no menos importante a la cuestión de la santidad. En el fin de siglo San Francisco simboliza las preocupaciones del hombre moderno, como se pone de manifiesto en la atención preferente que le dedica la iconografía; de ahí que se proponga como un modelo digno de imitación, que personifica el cambio de rumbo hacia una sociedad secularizada fundamentada en la fraternidad cósmica, la comunicación con la naturaleza y el encuentro de Dios en el mundo (Belén Ruiz Garrido, "Religión y espiritualidad en el fin de siglo. Iconografías franciscanas en la pintura malagueña contemporánea", *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 25, 2003, pp. 35-66).

Pero, además, Emilia Pardo Bazán añadió otra particular aportación que tiene que ver con el ensalzamiento de la santidad femenina, cuestión que también deriva del franciscanismo, como se pone en evidencia en uno de los capítulos más interesantes del libro, el XI, que versa sobre "San Francisco y la mujer". Con tal objetivo escribió la autora sus *Cuadros religiosos* (breves vidas de santas) y cuentos hagiográficos como "La paloma negra" (1893), "La penitencia de Dora" (1897) y "Fausto y Dafrosa", así como otros textos en los que el personaje femenino se construye como el contramodelo de Eva, en una versión moderna en la que esta contrafigura ya no es habitualmente la de la mártir o monja, pero sí la de la arrepentida o eremita (Lina Mascareñas en *Dulce Dueño*), y en la que la santa no hace milagros que prueben su santidad sino que es un milagro en sí misma (Carmiña Aldao en *La prueba*) (León Carlos Álvarez Santaló, "La santidad femenina cristiana. *Eva Scelerata, Felix Eva*", en AA.VV., *Vírgenes, reinas y santas. Modelos de mujer en el mundo hispano*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2007, pp. 263-292). Es la santa moderna, la santa cotidiana en el estilo de San Francisco de Asís y en el de muchas heroínas galdosianas (Denah Lida, "Galdós y sus santas modernas", *Anales Galdosianos*, X, 1975, pp. 19-39; Ángeles Ezama, "Santidad, heroísmo…")

Otra cuestión primordial suscitada por el franciscanismo es la del pacifismo, que conoce su edad de oro entre 1889 y 1914. A ella contribuyó Pardo Bazán con su conferencia "San Francisco y la guerra" en la que afirma que "nos encontramos en el momento en que la influencia de San francisco, donde quiera, es más activa y visible" y que "Este espíritu contrario a las colosales guerras a las guerras que arrasan […] forma

parte de la obra duradera, de la obra eterna de San Francisco", asociando a esta tarea a las mujeres:

> El franciscanismo es lo que ha ido, lentamente, difundiendo las normas de la paz, del derecho de gentes, de la piedad, de la compasión, del ejercicio de la caridad [...] como acción colectiva social de tantas otras mujeres que no aspiran a la santidad, y, sin embargo, siguen los pasos de la célica landgravesa de Turingia, a diario, en los hospitales, sobre todo ahora, en este momento positivamente franciscano por que atraviesa el mundo.

Y aunque Pardo Bazán no participó de las asociaciones femeninas de signo pacifista que surgieron a partir de 1867 (Juan Aguilera e Isabel Lizárraga, *De Madrid a Ginebra*: *El feminismo español y el VIII Congreso de la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer*, Barcelona, Icaria, 2010), sí adoptó una actitud antibélica y pacifista en muchos de los artículos que publicó desde el conflicto en las colonias en 1896 hasta el periodo de la Gran Guerra. En su crónica "La vida contemporánea. Guerra y paz" (*La Ilustración Artística*, 16 de marzo de 1896) se refiere al movimiento pacifista europeo y afirma que "En España, la idea que preside a tales Ligas, apenas tiene prosélitos; somos poco o nada asociables; pero no vacilo en asegurar que las voluntades y las conciencias, en secreto, están todas afiliadas a la Asociación pacificadora". En otra de sus crónicas de "La vida contemporánea" (Ibíd., 7 de octubre de 1907), a propósito del Congreso de Paz de La Haya, manifiesta: "Yo miro con simpatía profunda los Congresos de la Paz y todo el movimiento pacifista y de arbitraje". Con todo, Pardo Bazán se muestra pesimista en cuanto al fin de la guerra: "La guerra, se me figura a mí, es cosa que no ha de acabarse nunca, mientras existan intereses encontrados en las naciones", y en cierto sentido la asume: "Yo no hago apología de la guerra; pero la considero necesidad natural y no la condeno. Tenemos que aceptar la vida" ("La vida contemporánea", Ibíd., 24 de abril de 1916).

En definitiva, es este un libro de Emilia Pardo Bazán cuya edición parece más que justificada por la plena vigencia del modelo de santidad que propone, por su reivindicación de la santidad femenina y por su defensa del pacifismo, más necesarios que nunca en el mundo convulso en que nos toca vivir. Por suerte, además, todo ello nos llega en una edición pulcra y cuidada, la edición que a la autora del *San Francisco de Asís* le habría gustado tener entre las manos.

Ángeles Ezama Gil

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 175 - 178
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* *LA CRUAUTÉ DANS LES RÉCITS COURTS D'EMILIA PARDO BAZÁN,* TESIS DOCTORAL DE CHRISTIAN BOYER, PRESENTADA EN LA UNIVERSITÉ PARIS SORBONNE-PARIS IV EL 24 DE NOVIEMBRE DE 2014.

"Uno de los indicios más claros del interés que en el ámbito académico suscita la obra literaria de Pardo Bazán es la frecuencia con que, de manera creciente en los últimos años, se vienen presentando en universidades españolas y extranjeras tesis doctorales dedicadas a nuestra autora. Las páginas de *La Tribuna* han dado puntual noticia y reseña de varias de ellas, dada la habitual presencia en sus tribunales evaluadores de miembros del Comité Científico o del Consejo de Redacción de esta revista". Otra vez –y con esta van tres– repito el párrafo inicial de las reseñas que en los números 6 y 8 de esta revista dediqué, respectivamente, a las tesis doctorales de Rocío Charques Gámez, presentada en la Universidad de Alicante, y de Emilia Pérez Romero, presentada en la Université François Rabelais, de Tours.

En esta ocasión se trata de la tesis doctoral *La cruauté dans les récits courts d'Emilia Pardo Bazán*, presentada el 24 de noviembre de 2014 en la Université Paris Sorbonne-Paris IV por Christian Boyer, y dirigida por el Profesor Sadi Lakhdari, Catedrático de aquella Universidad. El *jury* formado por el citado Profesor Lakhdari y la Dra. Boyer, de la misma Universidad, la Dra. Thion-Soriano Mollá (Université de Pau) y el Dr. González Herrán (Universidad de Santiago de Compostela), concedió a esa tesis la máxima calificación, con la "mention Très Honorable avec Felicitations à l'unanimité". Como miembro de ese Tribunal, hube de elaborar el preceptivo informe exigido por la normativa universitaria francesa, del que recojo aquí algunos fragmentos.

Ante todo, cabe destacar su excelentemente organización, con un método que cabría caracterizar como circular, de modo que las sucesivos asedios a la materia estudiada permiten ir profundizando en su análisis, a lo largo de una *Introduction générale*, tres partes (I: *Les apports d'un terreau littéraire cruel*; II: *L'effet cruel, point nodal de la poétique de la soufrance et de la réception*; III: *Une approche pshychanalitique de la cruauté dans les récits courts*), cada una de ellas desarrollada en varios capítulos (I a VII, la Primera; VIII a XIII, la Segunda; XIV a XVIII, la Tercera) y culminada en sus respectivas conclusiones parciales. Cierra el trabajo la *Conclusion générale*, que, además de sintetizar lo expuesto en las conclusiones parciales, deja abierta la investigación a ulteriores desarrollos y ampliaciones.

La *Introduction générale* plantea, de manera clara, bien argumentada y convincente, los presupuestos y objetivos de la investigación, tanto en lo que se refiere a la producción literaria objeto de estudio (los relatos breves de Emilia Pardo Bazán), como la definición

y características de tal género o modalidad literaria en la literatura española (el cuento) y el rasgo específico que será objeto de estudio (la crueldad). Se inicia con una sumaria descripción del estado actual de la situación en que se encuentra la narrativa breve pardobazaniana, tanto por lo que se refiere a la recopilación y edición de sus más seiscientos cuentos, como a los principales estudios que, con carácter monográfico, se les han dedicado.

Ya en este aspecto, el autor evidencia uno de los aspectos más meritorios de su investigación: el conocimiento amplio y profundo de la amplia bibliografía que en estos últimos años ha suscitado la obra de Emilia Pardo Bazán, y –más específicamente– su narrativa breve: una bibliografía no solo mencionada o aducida ocasionalmente, sino bien asimilada y acertadamente utilizada. Sigue una rigurosa exposición del sentido que en esta tesis tendrán dos de sus conceptos fundamentales: el término 'cuento' (tal como se entiende en la lengua y en la literatura españolas), y el término '*cruauté'*, cuya derivación del latín *cruor*, permitiría considerar los aquí estudiados con un significado similar a lo que en alguna antología ha denominado *cuentos sangrientos*. Finalmente, se precisa un dato que considero muy importante para valorar la aportación de esta indagación: la tesis se apoya en 408 relatos (sobre un total de aproximadamente 630), lo que supone casi el 65 % de los publicados por la autora; de lo que cabe deducir que una buena parte de los cuentos de la autora son *crueles* (o *sangrientos*). Lo cual podría constituir una primera e importante conclusión –o presupuesto– respecto a la narrativa breve de Pardo Bazán.

La *Première Partie: Les apports d'un terreau littéraire cruel* sitúa el término "cruel" en su dimensión teórico e histórico-literaria, con especial atención a las raíces folclóricas de este asunto literario y su especial cultivo en la narrativa gótica prerromántica y romántica; estudia luego su diferente tratamiento en la estética naturalista: tras un sugestivo excurso acerca del peculiar naturalismo pardobazaniano (que certeramente denomina "l'histoire d'une incompréhension"), atiende a determinados relatos de la autora en los que la crueldad se trata a la manera naturalista. El repaso histórico se continúa con un capítulo dedicado a la literatura rusa y su relación con la obra crítica y narrativa de Pardo Bazán, y otro sobre la que llama "nouvelle manière", que algunos estudiosos han calificado de "etapa espiritualista". Los otros dos capítulos de esta primera parte, que considero especialmente meritorios por las sugestivas consideraciones que aporta, se ocupan, respectivamente, de la relación que cabe establecer entre ciertos relatos *sangrientos* de la autora, y aquellas crónicas suyas que podríamos denominar "de sucesos" o –más precisamente- "criminales"; y de la pertinencia de este tipo de cuentos al "género policial": una modalidad narrativa que Pardo Bazán cultivó con tanto interés como acierto, aunque acaso no haya recibido aún el reconocimiento que merece.

La *Deuxième Partie: L'effet cruel, point nodal de la poétique de la souffrance et de la réception* se articula también en varios capítulos. En el primero propone un estudio de carácter léxico-estadístico acerca de la concurrencia del término "sangre" (y sus

derivados) en un conjunto muy amplio de cuentos de la autora, lo que le permite extraer conclusiones determinantes; y otro tanto sucede con respecto a otros términos relacionados con aquel (los relativos a la "crueldad", la "barbarie", la "ferocidad", lo "salvaje"). Los siguientes capítulos se ocupan de un elemento fundamental en estos relatos: los espacios (naturales, interiores), mediante los cuales se ambienta, construye o expresa la crueldad; las diversas maneras que describen la crueldad en los relatos: así, la descripción que califica como "médica"; pero también lo que –con certera expresión– denomina "cláusula sangrienta". Los restantes capítulos pasan revista a otras estrategias narrativas empleadas en estos *cuentos crueles*: los títulos, la polifonía, la narración enmarcada, lo grotesco, la dialéctica víctima-verdugo, la onomástica, el simbolismo del martirologio. Acaso sea en esos capítulos donde encuentro los análisis más agudos y las propuestas más sugestivas de esta tesis: así, su propuesta de caracterización lexicográfica (pp. 181-201), que evidencia un riguroso conocimiento de este nivel de la lengua española; las certeras observaciones acerca de la presencia de la muerte en el final de algunos relatos (pp. 243-248); las propuestas relativas a la presencia de referentes religiosos en el motivo del martirio (pp. 311-328).

La *Troisième Partie*, de inequívoco título, *Une approche pshychanalitique de la cruauté dans les récits courts*, constituye el punto más discutible –a mi parecer– de la tesis: opinión que formulo desde una posición en la que intento equilibrar tanto el respeto como la desconfianza que tengo hacia esta clase de propuestas. Pero añado también que en pocas ocasiones como en esta la interpretación psicoanalítica de un texto literario me ha resultado más convincente. En todo caso, no entraré aquí ni ahora en la discusión pormenorizada de su propuesta, para la cual no me considero ni cualificado ni muy interesado. Aunque sí quiero destacar, porque me ha resultado especialmente sugestivo (y lo he leído con sumo y creciente interés) el capítulo XVII, donde se ocupa del impresionante episodio ("el secreto de familia") que recientemente desvelaron en la revista *La Tribuna* los investigadores del grupo que dirige el profesor Barreiro Fernández. Me atrevo a suponer que su lectura (probablemente cuando la redacción de esta tesis estaba ya muy avanzada) impresionó tanto al autor como a buena parte de los pardobazanistas, que nada sabíamos de ese crimen; pero sospecho también que a ninguno se nos ocurrió deducir de ello una nueva e interesante vía de interpretación de esa parcela –la *narrativa cruel*– de doña Emilia: algo que esta tesis lleva a cabo de manera rigurosa, sugestiva y altamente convincente. Hasta el punto de que me atreví a sugerir al entonces doctorando, y reitero ahora en esta reseña, que, independientemente de que su tesis merezca (y yo creo que lo merece) ser publicada con el formato convencional de una monografía, acaso pueda convertir parte de ese capítulo XVIII en un artículo, que constituiría –además– un atractivo avance de esa deseable monografía

El capítulo de *Conclusion générale* cumple perfectamente –y no todas las tesis doctorales lo consiguen– lo que de tal apartado se espera: sintetizando lo expuesto en

las conclusiones parciales de cada una de las tres partes, formula de manera muy precisa los resultados de la investigación. Y añade, además, algo no demasiado frecuente: el enunciado de aquellos aspectos que la pesquisa ha tenido que ir soslayando, pero que sin duda merecerían una profundización posterior: algo que me atrevo a suponer que pocos como el doctorando están en condiciones de llevar a cabo en el futuro.

Siguen unos índices de extraordinaria utilidad (y muy meritorios, por la dificultad de su laboriosa confección): el de los relatos mencionados, y el de los nombres propios (tanto de personajes, como de escritores, estudiosos y críticos). Cierra la tesis la obligada Bibliografía, tan completa como excelentemente organizada. Y de la que solo puedo decir que (con las mínimas y leves correcciones que en su momento le señalé) nada fundamental he echado en falta: y no me refiero a los epígrafes que recogen obras de Historia, Medicina, Filosofía, Psicoanálisis, Teoría y Crítica Literaria, o Referencias de carácter general (campos en los que poco o nada puedo aportar), sino a aquellos que específicamente se refieren a la obra de Pardo Bazán (bibliografía, ediciones y estudios).

Hasta aquí, lo más relevante del informe que presenté entonces, y que bien puede cumplir lo que a una reseña se le pide: dar cuenta de la organización, contenido, aportaciones y posibles deficiencias de la obra analizada. Solo me queda añadir ahora una recomendación –o deseo– que, según antes recogí, formulé en aquel acto académico y cuya reiteración me parece muy oportuna en las páginas de esta revista, órgano oficioso del pardobazanismo universal. Resulta no solo conveniente sino casi obligado que pronto podamos ver, traducida al idioma en que doña Emlia escribió sus cuentos, esta tesis, convertida en una monografía, *La crueldad en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, que –sin duda alguna– constituirá otra fundamental aportación del hispanismo francés al conocimiento y estudio de la obra de nuestra autora.

J. M. G. H.

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Núm. 10, 179 - 183
© 2014-2015. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

* ALBERDI, INÉS (2013): *VIDA DE EMILIA PARDO BAZÁN*. PRÓLOGO DE MANUEL RIVAS. MADRID, EILA EDITORES-ASOCIACIÓN MATRITENSE DE MUJERES UNIVERSITARIAS. 154 PP.

En la premiada Colección de Biografías de Mujeres Ilustres, entre otros opúsculos dedicados a Ada Byron, María Moliner o Beatriz Galindo, y de la mano de Inés Alberdi, catedrática de Sociología de la Universidad Complutense, se perfila aquí una breve semblanza biográfica de la autora de *Los Pazos de Ulloa*. En secciones muy proporcionadas, se intentan desgranar, tras una breve Introducción, los diversos avatares de la vida familiar, la obra novelística, la narrativa breve, el periodismo y los ensayos, la dedicación como conferenciante y polemista, sus amistades y relaciones, su actividad política, el cariz de su feminismo y de su posición entre tradición y modernidad. El Epílogo da paso a una Cronología a la que acompaña un muy escogido archivo de imágenes de la autora, algunas muy novedosas para el gran público, y una Bibliografía de obras consultadas.

No es tarea fácil recoger en una síntesis la vida de Emilia Pardo Bazán que, aun estando regida por un propósito divulgativo, pretenda una articulación de sus ejes biográficos sin caer en el ditirambo y/o en la redundancia de lo tópico. Para los lectores que vienen siguiendo las últimas aportaciones de la investigación pardobazaniana en este terreno, y es esta revista privilegiada atalaya desde la que otearlas gracias, entre otros, a los tan positivos logros del Grupo de Investigación Emilia Pardo Bazán, resulta evidente que no contamos, todavía hoy, con una biografía completa, exhaustiva, al modélico modo anglosajón, de la insigne novelista. Disponemos de muy importantes aproximaciones desde la aparición del libro, ya lejano, de Carmen Bravo-Villasante, y a él mucho debe este que comentamos, débito que comparte con tantos otros. Es fundamental, desde luego, la contribución de Eva Acosta, cuyas indagaciones y sutiles conclusiones suponen una muy loable penetración en aspectos muy variados de su personalidad y talante, tan propenso, como es sabido, a ser objeto de reduccionismos manidos y enquistamientos coyunturales. *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla* ha marcado en 2007 un antes y un después en la exploración del yo, el nosotros y el ellos que conforma una vida extraordinaria y compleja como lo fue sin duda la de la escritora gallega. Mucho esperamos del buen tino de historiadora de Isabel Burdiel para obtener el retrato más fiel de esa su poliédrica condición, esquiva tantas veces a afanes categorizadores unidimensionales.

No es pretensión de la autora de este librito de atractiva apariencia allegar información nueva, ni dirimir cuestiones que aún se siguen debatiendo, ni siquiera efectuar un condensado repaso de las vicisitudes menudas de una biografía, más rastreable en algunos de sus tramos que en otros, tan aparentemente visible y reconocible que se nos escapa.

Podemos preguntarnos acerca de la necesidad de una empresa como esta y hallar en una respuesta coherente con la falta de lectores versados en esta materia una justificación. Viene, pues, el libro de Inés Alberdi a incardinarse en esa malla de propuestas que aspiran a una gran difusión, destinado a lectores no especializados. A la inmensa mayoría, por supuesto.

Precisamente por ello, porque son muchos los que potencialmente son sus lectores, crece el sentido de la responsabilidad que debe asistir a quien lo emprende. El especialista está preparado para poner coto a opiniones y ocurrencias que puedan ser discutibles, dispone de recursos contrastivos de refutación. Pero el lector lego en la materia está desasistido. De ahí la relevancia de saber exponer convincentemente y con herramientas documentadas, demostrativas. Al no ser Inés Alberdi estudiosa pardobazanista –le llevó un año preparar este encargo, según confiesa–, su perspectiva tiende a iluminar aquello que más le interesa, dejando lo demás en sombra. Es legítima esta manera de proceder pero esperaríamos que lo más novedoso de este libro, la calificación de Pardo Bazán como mujer política, tuviese un fundamento más sólido que el que se deriva de haber ocupado la autora de *La Quimera* puestos de gestión en algún momento de su vida.

Se refieren aquí, en ocasiones de un modo cuasi conversacional, acorde con ese tono divulgativo del que antes tratábamos, los modos de apreciación que han concentrado en el siglo XX la atención en sus novelas, siendo, según se señala en p. 16, en el XXI, "la faceta de Pardo Bazán que cobra actualmente una importancia especial, por lo que supone de adelantarse a los cambios sociales que se han impuesto en la sociedad española, […] que es una abanderada de los derechos de las mujeres y se dedica toda su vida a defenderlos". Y este es, sin duda, el vector principal de esta síntesis biográfica. En ello se reincide en p. 116: "El principal hilo conductor de la vida y la obra de Pardo Bazán es la defensa de las mujeres". Afirmaciones categóricas de este jaez desequilibran a veces el esfuerzo descriptivo: "Si quisiéramos hacer un retrato corto de Pardo Bazán, diríamos que fue escritora, feminista y aristócrata, por ese orden" (p. 17). ¿Estaría de acuerdo la biografiada? ¿Lo estamos nosotros? Al privilegiar las notas de ese retrato robot, se borran otras posibles, tan definitorias. Lo más interesante, y moderno, de la personalidad de Emilia Pardo Bazán es que trasciende las etiquetas. Toda su vida luchó por librarse de ellas. Tal vez el siglo XXI nos depare mucho en este sentido.

No es vano un ejercicio de divulgación como este, contribuye sin duda a comunicar aspectos para muchos desconocidos como el de la accesibilidad de los registros coloquiales que despliega la autora, y su fresca vigencia. Se aducen anécdotas como la de la conversación en París con Victor Hugo y la reconvención de este, que ella contesta, pero se emplea un modo un tanto aproximado en p. 47 de referirlas, sin mencionar la Inquisición, ni los "Apuntes autobiográficos".

Algunas inexactitudes podrían corregirse en algún momento, suelen concernir fechas: pese a que se afirma en p. 17, no llegó a cumplir los 70 años doña Emilia, le faltaron algo más de cuatro meses para pasar de los 69; es errónea y equívoca la apreciación

acerca del revuelo que levantó *La Tribuna*, que, se anota, "fue interpretada como una declaración favorable a la revolución y la república". Quien así lo hiciera –no se aducen nombres– desconocía por completo el designio de la autora, explícito en su prólogo, y es precisamente ese equívoco el que conduce a Inés Alberdi a emitir una observación bien indemostrable y hasta peregrina: en p. 79, "su amistad con Castelar y el interés que tiene en el éxito político de éste le hacen ser, por un tiempo, defensora ardiente de la República.

Es, por otro lado, muy impreciso datar "a finales de siglo" la polémica desatada en torno al naturalismo o hacer simultáneas las pullas generadas por el escándalo de los amores de *Insolación* (1889) con las que sufrió, por la misma causa, y de signo bien distinto, por cierto, *Pepita Jiménez* (1874). Cabe tildar de demasiado unívoco explicar las invectivas contra la autora en términos como estos: "Hay una cuestión que aparece en varias de sus novelas, y que debió ser una de las razones por las que el pensamiento misógino y conservador persiguió con tanto ahínco a Pardo Bazán, y es la sinceridad con la que aprecia la belleza física masculina y la naturalidad con la que la describe. Seguramente que es por ello por lo que [*sic*], en numerosas ocasiones, se la acusa de pornográfica y heterodoxa" (p. 58). Sus estancias en Meirás no lo fueron en el Pazo de ese nombre (como se lee en p. 65 y *passim*), ya que para ella era la Granja o las Torres de Meirás. En ocasiones, la *Vida* incurre en repeticiones tópicas y no científicamente demostrables, como al aventurar sus *liaisons* amorosas, o al elucubrar acerca de las cartas con Galdós, tantas veces escasamente libres de malinterpretaciones.

Otras aseveraciones contradicen lo que la misma escritora quiso puntualizar como, por ejemplo, esta, harto discutible: "A Emilia Pardo Bazán le hubiera gustado tener una participación política más activa pero no se le permitió. Tenía preparación y capacidad para ser una líder política pero en la España de su época eso no era posible. Tuvo vocación y ambiciones políticas pero no pudo ejercer las cualidades que evidentemente tenía. Ella ambicionaba ocupar las plataformas desde las cuales se pudieran llevar sus ideas a la práctica". Tampoco es de recibo esta otra, de otro tenor: "El feminismo es uno de los aspectos más significativos en su vida y en su obra y ha sido lo que ha relanzado su prestigio en los últimos años" (p. 89). En otras ocasiones, no se encuentra la palabra más idónea: "Se advierte en este prólogo [al libro de Stuart Mill] la envidia que siente por esa relación entre iguales que fue el matrimonio de Stuart Mill y Harriet Taylor" (p. 92). En p. 95, es ambigua la postulación académica de Concepción Arenal y no lo es su autopostulación: en ambos casos, sucede lo contrario. Otro caso de elección léxica dudosa pudiera ser este: "Hay pasajes muy sensuales en algunas de sus novelas en los que relata cómo se preparan y cómo se gustan los alimentos" (p. 103). Discutible es otro segmento, especialmente en su primera parte, que reza: "Por encima de sus ideas y sus preocupaciones sociales, se sitúa el idealismo religioso católico al que nunca renuncia y al que no somete a escrutinio racional" (p. 107). De Ferreras se toma prestada la adscripción estética, tan problemática, en virtud de la cual "es la mejor representante del

naturalismo en español" (p. 111). Tampoco es plausible la segunda parte de esta opinión: "Es una escritora que se lee con interés en el siglo XXI, cosa que apenas sólo encontramos en Clarín y Galdós" (p. 113), tal vez referida al XIX español, en cuyo caso también peca de desconocimiento y abunda en algo que no resiste el examen: la denigración por máquina de lo decimonónico.

A la hora de enjuiciar críticamente aspectos de la obra literaria de Pardo Bazán, algo que el título del libro no induce a esperar, puede errarse ostensiblemente en la manera en que es percibido un personaje como Julián Álvarez, visto aquí como un ser inocente e ignorante, como "un joven bienintencionado y atontado que no sabe nada, que cree que todo se resuelve rezando y que se escandaliza por todo" (p. 37). Claro que antes se habían considerado valores positivos del marqués de Ulloa y de Sabel, "caracteres dudosos" (p. 36), la salud y la belleza, que "les permiten brillar por encima de todos". Un lector de la novela puede lícitamente preguntarse qué significa esto. El recorrido por la obra de creación dista de ser certero y se detiene en *La Quimera*, a la que atribuye, sin más, "un enorme éxito" (p. 40). Por otro lado, la pauta de fijar en una crónica el suceso tremebundo que después origina la diégesis de un cuento, que ha estudiado Marina Mayoral, no es siempre cumplida como deja creer esta afirmación incontrovertible: "Escribía primero sobre ellos [sucesos truculentos verídicos] en sus artículos y luego los novelaba componiendo cuentos [*sic*]" (p. 46). Es difícil atestiguar esta presunta costumbre de la autora, máxime si no podemos fijar con exactitud aún hoy la publicación primera de muchos de los relatos y conocer, por ende, su prelación o no respecto de su periodismo.

Calificar de sencilla la escritura pardobazaniana en su primera novela de los Pazos resulta impropio ("En cuanto al lenguaje, la escritura de esta novela sorprende por su modernidad, su naturalidad y su sencillez. Estos rasgos nos parecen logros que no son fáciles y que señalan a una gran escritora" (p. 36). Tampoco son afortunadas las inexactas menciones de sus conferencias, cuyas fechas y lugares de enunciación se equivocan, así en p. 61, donde no se indican correctamente ni el año, ni la institución, ni el lugar del acto: "Una de las conferencias más interesantes –leemos– es la que pronuncia sobre Goya [fueron, en realidad, dos las conferencias de Pardo Bazán sobre el aragonés], en 1901 [tuvo lugar la primera en 1904; la segunda, en 1906], en el Círculo de Bellas Artes de Madrid [*sic*]" [en la coruñesa Academia Provincial de Bellas Artes, la primera; en el Ateneo, la segunda]. Estos errores, que el especialista detecta pero el lector común pasará por alto, no debieran darse tampoco en una obra divulgativa que debe no desaprovechar la ocasión de ser un buen prontuario de la vida y obra de una autora sobre la que, de no atajarlos, se seguirán emitiendo y perpetuando estereotipos y errores comunes. En las obras de Emilia Pardo Bazán registradas al final, y es error notable, se considera cuento *La sirena negra* (p. 151).

Convendría, asimismo, regularizar las convenciones de la titulación de las obras: *La Tribuna* aparece a veces como *La tribuna*, en detrimento de la voluntad de la autora. La

mención de obras singulares como meros "libros", sin mayor concreción de género o filiación, no ayuda a su conceptualización. Algunas erratas, leves, eso sí, se deslizan en pp. 12, 13, 16, 37, 38, 47, 57, 59, 60, 71, 72, 77, 78, 80, 83, 94, 95, 96, 97, 102, 112, 122, 151, 153, 154.

El excelente texto preliminar de Manuel Rivas, que pondera como apasionado el relato biográfico de Alberdi, y dota de consistencia a la posibilidad de reconocerlo, parece escrito al compás de su última novela, *O último día de Terranova-El último día de Terranova*, soberbio ejemplo de su narrativa y, a la sazón, explícito homenaje a Emilia Pardo Bazán, en particular a su labor cuentística, acertadamente destacada por la autora de esta obra, por otro lado.

Cristina Patiño Eirín

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS

Normas de presentación

1. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* publica un número ao ano.

2. Está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta doutras noticias e actividades relacionadas coa escritora.

Así pois, os apartados nos que se estructura a revista son os seguintes:

I. ESTUDOS: neste apartado incluiranse entre tres e cinco traballos que teñan unha extensión mínima de 20 páxinas e máxima de 30 ou que pola súa relevancia científica merezan aparecer nesta sección. Neles tratarase en profundidade un tema relacionado coa escritora.

II. NOTAS: traballos científicos breves (sobre 10 páxinas).

III. DOCUMENTACIÓN: Inéditos, cartas ou outros materiais que poidan aparecer de ou sobre Pardo Bazán.

IV. RECENSIÓNS: Incluiranse neste apartado recensións, resumos ou críticas dos traballos que vaian aparecendo sobre a escritora coruñesa.

V. NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.

3. As linguas de publicación serán o galego, o castelán, o francés, o inglés, o italiano ou calquera outra lingua de comunicación científica habitual.

4. Os traballos propostos haberán de ser necesariamente orixinais e inéditos. Non deberán ser tido publicados noutras revistas ou libros, nin estar en proceso de revisión.

5. O prazo de presentación establecido para a recepción de traballos rematará o 1 de xullo de cada ano.

6. Os traballos, serán remitidos á Secretaría de Redacción da revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001 A Coruña
latribunaepb@realacademiagalega.org

7. A Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo dos traballos remitidos.

8. Para a súa admisión, os traballos axustaranse necesariamente ás normas de edición da revista. No caso de que os orixinais non respecten as devanditas normas serán devoltos aos seus autores para que efectúen as modificacións pertinentes.

9. Os traballos aceptados, tras este primeiro exame da Secretaría de Redacción, remitiranse a dous especialistas para a súa avaliación externa, con carácter anónimo. No caso de informes substancialmente dispares entre si, o traballo remitirase, como mínimo, a outro evaluador externo e poderá ser revisado novamente por dous evaluadores anónimos.

10. Os criterios empregados polos evaluadores para a aceptación, rexeitamento ou solicitude de modificación de traballos responderán aos seguintes aspectos:

- Grao de orixinalidade e interese
- Relevancia do tema
- Estilo e ton adecuados á publicación
- Rigor e obxectividade científicos
- Claridade e concisión
- Expresión precisa e correcta
- Organización dos contidos e grao de cohesión entre os distintos apartados.
- Inclusión de referencias bibliográficas pertinentes e actualizadas

11. O prazo de avaliación dos traballos, unha vez aceptados pola Secretaría de Redacción para a súa revisión, será de 3 meses. Os autores recibirán a notificación da súa avaliación, respectando sempre o anonimato dos revisores.

12. A avaliación do orixinal será comunicada aos seus autores mediante a Secretaría de Redacción. En caso de ser positiva, comunicarase o número en que será editado indicándose, se procede, as suxestións ou modificacións pertinentes.

13. O autor comprométese a efectuar os cambios indicados nun prazo non superior a 15 días desde a comunicación destes por parte da Secretaría de Redacción.

14. O autor recibirá un exemplar do número en que apareza o seu traballo e dez separatas do mesmo.

15. A responsabilidade do contido dos traballos é dos seus autores, que deberán obter a autorización correspondente para a reprodución de calquera referencia (textual ou gráfica) que sexa tomada doutros autores e/ou fontes. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* non se fai responsable das opinións e valoracións que expoñan os autores.

Normas de edición

Os traballos presentados axustaranse ás seguintes normas:

1. O texto será enviado en formato electrónico á dirección: latribunaepb@realacademiagalega.org preferiblemente en Microsoft Word para PC ou Mac. Así mesmo remitiranse por vía postal dúas copias en papel.

2. Deberán remitirse simultaneamente dous arquivos:

2.1. Presentación e identificación do traballo

2.2. Traballo

2.1.1. No arquivo "Presentación e identificación do traballo", o autor ou autores solicitarán a avaliación do seu artigo e indicarán especificamente a que sección da revista se dirixe. A Secretaría examinará a súa adecuación e pertinencia para o apartado citado e poderá consideralo para outra sección se fose necesario. Ademais, neste documento constará especificamente a declaración responsable do autor(es) da orixinalidade do contido do traballo e confirmará que non foi publicado con anterioridade, nin se atopa en proceso de avaliación noutra revista. Así mesmo, constatará a súa aceptación das modificacións suxeridas por parte dos revisores para, se procede, a publicación do seu traballo.

2.1.2. O arquivo "Presentación e identificación do traballo" redactarase de acordo coa seguinte estrutura:

- **Título do traballo**: máximo 80 carácteres.
- **Subtítulo**: opcional e só en casos imprescindibles. Máximo 60 palabras.
- **Autor (es)**: nome e apelidos por orde de firma.
- **Filiación profesional e institucional do autor(es)**: institución na que desempeña a súa tarefa profesional.
- **Perfil académico e profesional do autor(es)**: máximo 5 liñas.
- **Enderezo de contacto:** no caso de traballos compartidos, especificarase claramente a que persoa debe dirixirse a Secretaría de Redacción durante todo o proceso de recepción, avaliación e comunicación de decisións. En todo caso, tanto en traballos compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse a seguinte información:
  - Nome da persoa de contacto
  - Enderezo de correo electrónico
  - Enderezo postal (persoal ou institucional)
  - Teléfono (móbil, persoal ou institucional)

- **Sección á que vai dirixido o traballo**.
- **Antecedentes de publicación / difusión do traballo** (se procede).

2.2.1. O arquivo "traballo" conterá o orixinal e non presentará ningunha identificación persoal co fin de garantir o proceso de avaliación anónima. Os traballos presentaranse en Times New Roman 12 puntos, con interlineado 1.5 e de acordo coa seguinte estrutura:

- Título (Corpo 16, maiúsculas).
- Resumos na lingua na que está escrito o traballo e en inglés (máximo 250 palabras cada un).
- Palabras chave (máximo 5) na lingua na que está escrito o traballo e en inglés.
- Traballo
- Bibliografía.

3. As citas longas (de máis de 3 liñas) irán en parágrafo aparte, sangrado, e en corpo menor (10 puntos). A continuación, indicarase entre paréntese o apelido ou apelidos do autor citado, ano de publicación da obra e, cando sexa necesario, os números de páxina (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), seguindo o sistema americano de citas.

3.1. As notas a pé de páxina non bibliográficas deberán aparecer indicadas cun número superescrito.

3.2. As referencias bibliográficas aparecerán ao final do traballo con sangrado francés do seguinte modo:

3.2.1. Libros: Apelidos, Nome (ano): *Título do libro*, Lugar, Editorial, nº edición. Exemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artigos: Apelidos, Nome (ano): "Título do artigo", Nome e Apelidos (ed., coord, etc): *Obra ou Revista na que se atopa o artigo*, Lugar, Editorial, nº edición, páxinas. Exemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "*En los umbrales de la Academia*. Emilia Pardo Bazán, impugnadora de *la tradición del absurdo* en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en liña: artigos de revistas electrónicas. Apelido, Iniciais do autor (ano). «Título do artigo». Título da revista, núm. [en liña]. [Data de consulta do artigo].

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS Y COLABORACIONES

Normas de presentación

1. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* publica un número al año.

2. Está dedicada a la publicación de trabajos de investigación, reseñas y notas referidos a la vida y a la obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar cuenta de otras noticias y actividades relacinadas con la escritora.

Así pues los apartados en que se estructura la revista son los siguientes:

I. ESTUDOS: en este apartado se incluirán entre tres y cinco trabajos que tengan una extensión mínima de 20 páginas y máxima de 30 o que por su relevancia científica merezcan aparecer en esta sección. En ellos se tratará en profundidad un tema relacionado con la escritora.

II. NOTAS: trabajos científicos breves (sobre 10 páginas).

III. DOCUMENTACIÓN: Inéditos, cartas u otros materiales que puedan aparecer de o sobre Pardo Bazán.

IV. RECENSIÓNS: Se incluirán en este apartado reseñas, resúmenes o críticas de los trabajos que vayan apareciendo sobre la escritora coruñesa.

V. NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.

3. Las lenguas de publicación serán el gallego, el castellano, el francés, el inglés, el italiano o cualquier otra lengua de comunicación científica habitual.

4. Los trabajos propuestos habrán de ser necesariamente originales e inéditos. No deberán haber sido ya publicados en otras revistas o libros, ni estar en proceso de revisión.

5. El plazo de presentación establecido para la recepción de trabajos acabará el 1 de julio de cada año.

6. Los trabajos, serán remitidos a la Secretaría de Redacción de la revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001 A Coruña
latribunaepb@realacademiagalega.org

7. La Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo de los trabajos remitidos.

8. Para su admisión, los trabajos se ajustarán necesariamente a las normas de edición de la revista. En caso de que los originales no respeten dichas normas serán devueltos a sus autores para que efectúen las modificaciones pertinentes.

9. Los trabajos aceptados, tras este primer examen de la Secretaría de Redacción, se remitirán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo. En el caso de informes sustancialmente dispares entre sí, el trabajo se remitirá, como mínimo, a otro evaluador externo y podrá ser revisado nuevamente por dos evaluadores anónimos.

10. Los criterios empleados por los evaluadores para la aceptación, rechazo o solicitud de modificación de trabajos responderán a los siguientes aspectos:

- Grado de originalidad e interés
- Relevancia del tema
- Estilo y tono adecuados a la publicación
- Rigor y objetividad científicos
- Claridad y concisión
- Expresión precisa y correcta
- Organización de los contenidos y grado de cohesión entre los distintos apartados.
- Inclusión de referencias bibliográficas pertinentes y actualizadas

11. El plazo de evaluación de los trabajos, una vez aceptados por la Secretaría de Redacción para su revisión, será de 3 meses. Los autores recibirán la notificación de su evaluación, respetando siempre el anonimato de los revisores.

12. La evaluación del original será comunicada a sus autores mediante la Secretaría de Redacción. En caso de ser positiva, se comunicará el número en que será editado indicándose, si procede, las sugerencias o modificaciones pertinentes.

13. El autor se compromete a efectuar los cambios indicados en un plazo no superior a 15 días desde la comunicación de estos por parte de la Secretaría de Redacción.

14. El autor recibirá un ejemplar del número en que aparezca su trabajo y diez separatas del mismo.

15. La responsabilidad del contenido de los trabajos es de sus autores, quienes deberán obtener la autorización correspondiente para la reproducción de cualquier referencia (textual o gráfica) que sea tomada de otros autores y/o fuentes. La revista *La Tribuna. Cadernos de Estudos da casa-Museo Emilia Pardo Bazán* no se hace responsable de las opiniones y valoraciones que expongan los autores.

Normas de edición

Los trabajos presentados se ajustarán a las siguientes normas:

1. El texto será enviado en formato electrónico a la dirección: latribunaepb@realacademiagalega.org, preferiblemente en Microsoft Word para PC o Mac. Asimismo se remitirán por vía postal dos copias en papel.

2. Deberán remitirse simultáneamente dos archivos:

2.1. Presentación e identificación del trabajo

2.2. Trabajo

2.1.1. En el archivo "Presentación e identificación del trabajo", el autor o autores solicitarán la evaluación de su artículo e indicarán específicamente a qué sección de la revista se dirige. La Secretaría examinará su adecuación y pertinencia para el apartado citado y podrá considerarlo para otra sección si fuera necesario.

Además, en este documento constará específicamente la declaración responsable del autor(es) de la originalidad del contenido del trabajo y confirmarán que no ha sido publicado con anterioridad, ni se encuentra en proceso de evaluación en otra revista.

Asimismo, constatará su aceptación de las modificaciones sugeridas por parte de los revisores para, si procede, la publicación de su trabajo.

2.1.2. El archivo "Presentación e identificación del trabajo" se redactará de acuerdo con la siguiente estructura:

- **Título del trabajo:** máximo 80 caracteres.
- **Subtítulo:** opcional y solo en casos imprescindibles. Máximo 60 palabras.
- **Autor(es):** nombre y apellidos por orden de firma.
- **Filiación profesional e institucional del autor(es):** institución en la que desempeña su tarea profesional.
- **Perfil académico y profesional del autor(es):** máximo 5 líneas.
- **Dirección de contacto:** en el caso de trabajos compartidos, se especificará claramente a qué persona debe dirigirse la Secretaría de Redacción durante todo el proceso de recepción, evaluación y comunicación de decisiones. En todo caso, tanto en trabajos compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse la siguiente información:

- Nombre de la persona de contacto
- Dirección de correo electrónico
- Dirección postal (personal o institucional)
- Teléfono (móvil, personal o institucional)

• **Sección a la que va dirigido el trabajo**.

• **Antecedentes de publicación / difusión del trabajo** (si procede).

2.2.1. El archivo "Trabajo" contendrá el original y no presentará ninguna identificación personal con el fin de garantizar el proceso de evaluación anónima. Los trabajos se presentarán en Times New Roman 12 puntos, con interlineado 1.5 y de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título (Cuerpo 16, mayúsculas).
- Resúmenes en la lengua es que esté escrito el trabajo y en inglés (máximo 250 palabras cada uno).
- Palabras clave (máximo 5) enla lengua es que esté escrito el trabajo y en inglés.
- Trabajo
- Bibliografía.

3. Las citas largas (de más de 3 líneas) irán en parágrafo aparte, sangrado, y en cuerpo menor (10 puntos). A continuación, se indicará entre paréntesis el apellido o apellidos del autor citado, año de publicación de la obra y, cuando sea necesario, los números de página (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), siguiendo el sistema americano de citas.

3.1. Las notas a pie de página no bibliográficas deberán aparecer indicadas con un número superescrito.

3.2. Las referencias bibliográficas aparecerán al final del trabajo con sangrado francés del siguiente modo:

3.2.1. Libros: Apellidos, Nombre (año): *Título del libro*, Lugar, Editorial, nº edición. Ejemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): *Los pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artículos: Apellidos, Nombre (año): "Título del artículo", Nombre y Apellidos (ed., coord, etc): *Obra o Revista en la que se encuentra el artículo*, Lugar, Editorial, nº edición, páginas. Ejemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "*En los umbrales de la Academia*. Emilia Pardo Bazán, impugnadora de *la tradición del absurdo* en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en línea: artículos de revistas electrónicas. Apellido, Iniciales del autor (año). «Título del artículo». Título de la revista, núm. [en línea]. <localización del documento>. [Fecha de consulta del artículo].

Deputación
DA CORUÑA

Casa-Museo
EMILIA
PARDO
BAZÁN