La Tribuna

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

ANO 2020

NÚM. 15

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

REAL ACADEMIA GALEGA

DIRECTORA Marilar Aleixandre *(Real Academia Galega)*
DIRECTOR ADXUNTO José Manuel González Herrán *(Universidade de Santiago de Compostela)*
SECRETARIA Olivia González Rodríguez *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN
Alejandro Alonso Nogueira *(University of New York)*
Susana Bardavío Estevan *(Universidad de Burgos)*
Jacobo Manuel Caridad Martínez *(Real Academia Galega)*
Santiago Díaz Lage *(UNED. Madrid)*
Javier López Quintáns *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Cristina Patiño Eirín *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Monstserrat Ribaoo Pereira *(Universidade de Vigo)*

RESPONSABLE DO BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO
Pedro Incio *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ CIENTÍFICO
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universitat de Barcelona)*
Jean-François Botrel *(Université de Rennes)*
Isabel Burdiel *(Universitat de Valencia)*
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)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse-Le Mirail)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
Marina Mayoral *(Universidad Complutense de Madrid)*
César Antonio Molina *(Universidad Carlos III de Madrid)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universitat de Barcelona)*
María del Mar Novo Díaz (Universidade Santiago de Compostela)
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 Santiago de Compostela)*
Alfredo Rodríguez López-Vázquez *(Universidade da Coruña)*
Adolfo Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*
Dolores Thion Soriano-Mollá *(Université Rennes-2)*
Akiko Tsuchiya *(Washington University in St. Louis)*
Noël Valis *(Yale University)*
Darío Villanueva *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Ramón Villares Paz *(Universidade de Santiago de Compostela)*

COMITÉ DE HONRA
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: Modográfica
En portada: Arquivo da Real Academia Galega.
ISSN: 2255 - 0771
Título clave: La Tribuna (A Coruña. Internet)
Depósito Legal: C 1192-2014
© Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11 - 15001 A Coruña.

La Tribuna

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

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

REAL ACADEMIA GALEGA

ÍNDICE XERAL

Pilar García Negro
"Araceli Herrero Figueroa (1942-2020) IN MEMORIAM" 9

ESTUDOS

Patricia Angulo
"La tumba de José Pardo Bazán en las Torres de Meirás" 13

Christine Rivalán Guégo
"*La Laringe*, título palimsepto" 43

Carmen Martínez-Vázquez
"Emilia Pardo Bazán y los franciscanos de Santiago de Compostela" 51

María López Sández
"O pensamento pedagóxico de Emilia Pardo Bazán e José Rodríguez Carracido: dúas novelas para a educación dun novo século" 73

Francisco Díaz-Fierros Viqueira
"*El diamante artificial* (1871) de R. R. Strap y *Pascual López* (1879) de Emilia Pardo Bazán: precedente o coincidencia." 87

J. M. G. H.
"¿Quién es R.R. Strap?" 101

DOCUMENTACIÓN

Daniel Docampo Jorge
"*El horno* (1901), un cuento olvidado de Emilia Pardo Bazán en el diario *El Liberal* de Bilbao" 105

Javier López Quintáns
"Investigación y exégesis literaria. El caso de la *Historia de las letras castellanas* de Emilia Pardo Bazán" 115

NORMAS PARA AUTORES E AUTORAS 175

NORMAS PARA AUTORES Y AUTORAS 179

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 envío para a recepción de traballos finalizará o 30 de abril de cada ano. Os traballos recibidos con posterioridade serán considerados para o seguinte ano.

Os traballos admitidos, tras a primeira revisión da Secretaría de Redacción, remitiranse a dous especialistas para a súa avaliación externa, con carácter anónimo.

A estrutura da revista distribuirase de acordo cos seguintes apartados:

I. **ESTUDOS:** Os traballos para a sección Estudos terán unha extensión entre 4100 e 9000 palabras (excluíndo anexos).

II. **NOTAS:** Os traballos para a sección Notas terán unha extensión máxima de 4000 palabras.

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.**

Araceli Herrero Figueroa IN MEMORIAM

María Pilar García Negro
(UNIVERSIDADE DA CORUÑA)
parachoivas@gmail.com

O 11 de Febreiro de 2020 foi o derradeiro día en que nos vimos e falamos Araceli e mais eu. Foi en Lugo, cidade natal de ambas, o que fixo que nos coñecésemos de vello. Uns días antes, comentárame, coa lóxica satisfacción, que tiña xa todo disposto para unha intervención cirúrxica que debía facer. Aquel día de Febreiro eu fora convidada pola Asociación Cultural Lugo Patrimonio para oferecer unha conferencia sobre Ricardo Carvalho Calero –foi un dos primeirísimos actos na súa celebración– e alí acudiu Araceli, coa cordialidade e o interese que sempre a caracterizou. Coincidíramos tamén en Ferrol, poucos días antes, na inauguración dunha magna exposición dedicada a Carvalho, baixo os cuidados e a organización sempre dilixente de Emilia Seoane. Pouco despois, comezou o tempo inclemente da pandemia e todo se aqueloutrou. Non volvín falar con ela. Si souben do seu estado a través de amizades comúns, que servían de ponte para moitas persoas lle transmitirmos ánimos e os mellores desexos de recuperación. Mais esta non daba chegado, e o 10 de Xuño surprendeunos coa malfadada noticia. Que impresión causaba vela e ouvila no vídeo da Real Academia Galega que varias-os intervinientes gravamos para definir nun "telegrama" Ricardo Carvalho Calero!

A mención do escritor e profesor é obrigada, pois el foi o seu mestre, o animador da súa carreira (tanto literaria canto académica) e tamén o seu amigo. Nada estraño, pois, que, após o seu falecemento, o 25 de Marzo de 1990, Araceli colaborase en cantas iniciativas se consagraron á súa memoria, desde aquela revista monográfica de *A Nosa Terra* no seu cabodano até, como dixemos, as primeiras celebracións do ano 2020. O seu testemuño foi

sempre requerido cando se tratou de retratar os anos carvalhianos de Fingoi: como alumna, como incipiente e premiada poeta, como actriz, máis tarde xa como profesora e estudiosa da literatura galega.

Mais cómpre lembrarmos unha dedicación, como a de Araceli, de varias décadas, ao estudo e á crítica literaria. Un nome destaca sobre todos, cal é o de Luís Pimentel, pois a súa tese de licenciatura e a de doutoramento, despois, foron centrais no resgate de textos do gran poeta lugués e, por suposto, na valoración e interpretación da súa obra. Castelao e Cunqueiro foron outros dos autores por ela estudados; mais, para arredondar a súa vinculación con Lugo, vou salientar un volume publicado en 2004 pola Deputación Provincial con sede nesta cidade, sob o título *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*, coido que de indispensábel consulta en calquer traballo que se ocupe da escritora. O volume desvenda unha dedicación de anos á obra de Pardo Bazán, que se revela en moi variadas abordaxes da súa obra narrativa, ensaística e xornalística. Ora ben, como salienta a autora no prólogo, o libro arrequécese extraordinariamente coa inclusión de textos non compilados ou descoñecidos da escritora. Integran o capítulo VI do volume e, mercé á pescuda de Araceli, podemos ler por primeira vez artigos de Aureliano J. Pereira sobre Pardo Bazán; crónicas en *Diario de Lugo* e en *El Regional*; recensión dunha súa palestra no "Certamen de Composición Musical", celebrado en 1906, co gallo das festas patronais do San Froilán, e co propósito decidido de homenaxear dous grandes músicos galegos de estirpe lucense: Xoán Montes (1840-1899) e Pascual Veiga, falecido, en Madrid, aquel mesmo ano de 1906 e só retornado á súa Mondoñedo natal en 1912. A estudiosa recolle valoracións diferentes (encomiásticas / críticas) do paso da oradora pola cidade murada. Precisamente, para nós, hoxe, podermos xulgar pola nosa conta, Araceli inclúe o texto íntegro de Dª Emilia, publicado por *El Regional* o 8 de Outubro de 1906, onde, é certo, o espazo-tempo dedicado á música galega e aqueles seus grandes artífices é moi escaso ou limitado. A mantedora do certame dedica a maior parte da súa alocución á arte musical en xeral e á excelencia de Wagner, en particular. Xulga a escritora española que, vista a riqueza da nosa música popular, ha de nacer un día o "genial artista, culto, capaz de abarcarla y asimilársela y extraer su quintaesencia y recibir de ella el chispazo de emoción que se traduce en inspiración victoriosa, productora de la obra capital, sencilla y sublime a la vez".

Este estudo, con que finaliza a incursión crítica de Araceli Herrero Figueroa na obra pardobazaniana, está precedido doutros máis, en número de cinco, do maior interese: sobre a crítica a Rosalía de Castro; o tratamento da muller galega; a discutíbel lusofilia da escritora; a súa benvida-relación co cinematógrafo, e a análise do corpus contístico. De certo que Araceli sería colaboradora entusiasta desta revista, *La Tribuna*, se a súa prematura morte non a tivese levado tan tristemente. Sirvan estas sinxelas liñas para mantérmola na nosa recordación e no noso afecto, tal e como exteriorizan as nada menos que setenta colaboracións que integran o volume *O sorriso de Lilí*, organizado e disposto por Xulio Xiz, publicado no verán de 2021 e editado polo Colectivo Egeria. Tamén ela foi viaxeira libre e afouta polo espazo das nosas letras, a cuxa elevación contribuíu durante toda a súa vida, como docente, investigadora e ensaísta. Descanse en paz.

I.
ESTUDOS

La tumba de José Pardo Bazán en las Torres de Meirás

Patricia Angulo Miró
(CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)
patriciaangulomiro@gmail.com

(recibido xaneiro/2019, aceptado xuño/2019)

RESUMEN: El artículo parte de un interrogante: Por qué mientras toda la familia Pardo Bazán está enterrada en la cripta de la iglesia de la Concepción de Madrid, la ausencia de José Pardo Bazán rompe con el núcleo familiar completo. La investigación de fuentes documentales permitió identificar el lugar, hasta ahora desconocido, de la tumba de José Pardo Bazán, enterrado, siguiendo la voluntad de su hija Emilia, en la capilla de Meirás.

PALABRAS CLAVE: José Pardo Bazán, tumba, Meirás, Emilia Pardo Bazán.

ABSTRACT: The paper originates in this question: Why, while all the Pardo Bazán family is buried in the crypt oh The Conception Church in Madrid, absence of José Pardo Bazán breaks with the complete family. The study of documentary sources allowed the identification of the location, hitherto unknown, of José Pardo Bazán's tomb, who was buried according with will of his daughter Emilia, in Meirás chapel.

KEYWORDS: José Pardo Bazán, tomb, Meirás, Emilia Pardo Bazán

El jueves 12 de mayo de 1921, a las doce de la mañana moría Emilia Pardo Bazán en su domicilio de Madrid, en el Palacete de Pozas de la calle Princesa; su entierro fue una manifestación de personalidades de la época que acudieron a dar su último adiós a la escritora; no así los funerales, que por expreso deseo de la finada, se realizaron en Meirás. Su voluntad, manifestada públicamente, era ser enterrada en las Torres de Meirás, en el sepulcro de piedra que ella misma había diseñado y mandado construir; el que estaba llamado a ser el *panteón familiar,* elegido para su descanso en compañía de sus familiares más próximos.

El diario *La Época* da cuenta el 13 de mayo de 1921[1] de la última voluntad de doña Emilia, ser enterrada en la capilla de Meirás, pero no sucedió así. Fue enterrada, de manera provisional, en el cementerio de San Lorenzo y San José, el mismo lugar donde seis años

[1] Diario *La Época. Últimos telegramas y noticias de la tarde.* Madrid. 13 de mayo de 1921. Nº 25. 388. "Al cabo de cinco años de estar enterrada la eximia escritora en el cementerio de San Lorenzo, serán trasladadas sus cenizas a su castillo de Meirás, para ser depositadas en un nicho que, dibujado por ella misma, ha sido construido en el palacio".

antes había sido inhumada su madre Amalia de la Rúa Figueroa[2], y donde en 1935 también será enterrada su hija Carmen. La Guerra civil española supondrá la casi ruina de este cementerio; la falta de mantenimiento y los estragos causaron un rápido deterioro de las construcciones, llegando a convertir en escombreras algunos de los patios. Tras el asesinato del hijo y el nieto de la escritora en agosto de 1936, la familia decide trasladar los restos de las tres mujeres a la cripta de la iglesia de la Concepción, reuniendo en el mismo lugar a tres familias emparentadas: Pardo Bazán[3], Esteban Collantes[4] y Cavalcanti[5].

Sin embargo, en esta cripta de la Concepción no se halla una de las figuras principales de la vida de Emilia: su padre, José Pardo Bazán. Un hecho que causa extrañeza teniendo en cuenta la estrecha relación entre ambos, y el profundo amor que la escritora le seguirá demostrando más allá de su muerte.

La cuestión es: ¿Dónde se encuentra enterrado José Pardo Bazán? ¿Puede ser en el coruñés cementerio de San Amaro? ¿O en las Torres de Meirás? El propósito del estudio era localizar los restos mortales de este ilustre personaje. A lo largo de la vida de la escritora, hay referencias sobre la intención de llevar los restos de su padre a Meirás, sin existir, sin embargo, hasta ahora la documentación que verificara este hecho.

En este artículo se trata de analizar el camino que llevó a José Pardo Bazán a descansar en el sepulcro de piedra de la capilla de las Torres de Meirás, aportando la documentación que por primera vez se reúne de manera conjunta.

En primer lugar se resume su muerte y primer enterramiento.

ENFERMEDAD Y MUERTE DE JOSÉ PARDO BAZÁN

En 1889 Emilia alterna sus estancias en Madrid con A Coruña, donde siguen residiendo sus padres y sus hijos. En octubre se encuentra en la capital ultimando *Al pie de la torre Eiffel* que envía a imprenta antes del día 23[6], aunque la noticia de la fiebre continua de su hijo Jaime le obliga a marchar a Coruña donde permanecerá hasta finales de año. La carta

[2] La sepultura en el cementerio de San Lorenzo y San José estaba ubicada en el patio del Santísimo Sacramento 1º central, nicho número 129, 1º fila.

[3] Por parte de la familia Pardo Bazán: Emilia Pardo Bazán; Amalia de la Rúa Figueroa, y su hermana Vicenta de la Rúa Figueroa, los hijos de la escritora; Carmen, Blanca y Jaime Quiroga y Pardo Bazán; y los hijos de este último, Jaime y José Fernando Quiroga Collantes.

[4] De la familia Esteban Collantes, emparentados a los Pardo Bazán por el matrimonio de Jaime Quiroga con Manuela Esteban Collantes): Saturnino Esteban y Collantes; María Sandoval y Cruz; María y Manuela Esteban Collantes y Sandoval.

[5] De la familia Cavalcanti (emparentados a los Pardo Bazán por el matrimonio entre Blanca Quiroga y José Cavalcanti): José y Manuel Cavalcanti de Albuquerque y Padierna, y Elisa Padierna de Villapadierna.

[6] *La Correspondencia de España: diario universal de noticias: Año XL Número 11526 - 1889 octubre 23*: "La distinguida literata Dª Emilia Pardo Bazán, ha dado ya a la imprenta, y se publicará ya muy en breve, una bella producción, como suelen ser todas las suyas, de sabor, de actualidad y salpicada de atractivos conceptos y reseñas curiosísimas, intitulada: *Al pie de la torre Eiffel*. El libro, en suma, está hecho con cuidadoso esmero, tanto en su parte literaria, como en su impresión y tipografía".

a Pérez Galdós del 26 de noviembre[7] da detalle del entusiasmo por la visita de la escritora inglesa Gabriela Cunnighame, y de la visita a su casa de un padre franciscano[8], mientras la prensa local coruñesa informa sobre su vida cotidiana durante esa estancia en su ciudad natal: la mejoría de su hijo, la asistencia a las reuniones sociales y a una gala literaria de los jóvenes de la ciudad marinedina o incluso la polémica sobre unos artículos que la atacan por parte de un militar[9]. No hay ninguna reseña en la prensa local sobre la salud del conde de Pardo Bazán, aunque sí es destacable que a las reuniones sociales acudan solo la madre y la hija.

Tras más de un mes en A Coruña, Emilia debe volver a Madrid, donde cada vez eran más frecuentes sus estancias prolongadas. El motivo para no fijar su residencia en la capital de manera permanente era su padre, "que no deja por nada este delicioso oasis donde crecen los nabos y los cabuesos", y con él, el resto de la familia. Sin embargo, don José es consciente de la necesidad de tener en propiedad una casa en Madrid, por lo que en el mes de diciembre de 1889 Emilia regresa a la capital en compañía de su madre para efectuar la compra de la casa en San Bernardo 37, a través de un poder notarial otorgado por el conde de Pardo Bazán a su esposa (Grupo de investigación La Tribuna, 2009) Una vez más el padre de Emilia rehúsa salir de A Coruña.

La cada vez más disminuida vida social de don José se constata en la falta de menciones en la prensa local, o en su ausencia al Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio —del que era un miembro destacado—, habiendo sido presidente de la sección de Agricultura en 1887[10]. Por el certificado de defunción (Anexo 1) conocemos la enfermedad que padecía, una artritis crónica asociada a problemas en el aparato digestivo[11]. Como la mayoría de las enfermedades crónicas, puede ser de aparición lenta y progresiva y, en ocasiones pasar desapercibida, pero cuando los síntomas aparecen no sólo afectan a nivel físico, sino emocional y social. Podría ser uno de los motivos por los que, cada vez con mayor frecuencia, José Pardo Bazán posponía sus apariciones y restringía su vida social al ámbito estrictamente privado.

---

[7] *"Miquiño mío" Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Carta nº 58. pp. 160- 162:"Teníamos en casa a un padre franciscano, que se marchó hoy a las 12 de la mañana, y entre despedirle, comer y recibir a una señora inglesa que vino a verme, se me fue la mañana y no pude resollar […] La cuestión de aurículas y ventrículos no sé como resolverla. De veras que no sé. Algunas veces -y sobre todo estos días que vino aquí un fraile franciscano- se me ocurren unas filosofías raras y estrambóticas que se resuelven en esto (…) cortarme los dos ventrículos y las dos aurículas, y entregarme solo al arte…" Este segundo texto lleva a suponer las conversaciones que la escritora establece con el franciscano relacionadas con su vida personal.

[8] Podría referirse al franciscano Manuel Castellanos, amigo de la familia, ex confesor y capellán, cuya relación con la familia Pardo Bazán se remonta a 1879 como atestigua una carta recogida en "Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán" editadas por Ana María Freire. Pudiera ser éste el franciscano al que se refiere, pues no sería la primera vez que la familia lo acogiera, siendo conocida una estancia anterior en la granja de Meirás durante la realización de la biografía "San Francisco de Asís", así como está documentada la relación entre la familia y el padre Castellanos a través de una carta enviada a la escritora por el franciscano y recogida por Cristina Patiño en su artículo "Writing (Un)clear Code: The Letters and Fiction of Emilia Pardo Bazán and Benito Pérez Galdós" en el volumen *Imagined Truths.*

[9] *La Voz de Galicia*, 2 de diciembre de 1899.

[10] Informe del comisario Presidente del Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio: relativamente a la crisis agrícola. [La Coruña: s.n.], imp. 1888 (La Coruña : Imprenta y Papelería de Puga)
http://biblioteca.galiciana.gal/pt/consulta/registro.cmd?id=6177

[11] Puede corresponderse con una artritis asociada a la enfermedad inflamatoria intestinal. Artritis de inicio en el curso de colitis ulcerosa y enfermedad de Crohn.

Las mujeres de la familia Pardo Bazán inician el año 1890 en Madrid[12] sin que nada haga presagiar que serán las últimas navidades del conde. Mientras Amalia regresa a Coruña en enero, Emilia continúa con su vida madrileña, y en Madrid recibe las noticias sobre el agravamiento de la enfermedad de su padre. Aunque nada hace esperar el fatal desenlace, la preocupación la lleva a mantener una constante comunicación con su familia. Como enfermo crónico que era, el conde de Pardo Bazán sufría crisis que podían ser continuas y recurrentes, motivo quizás por el que el regreso a Coruña de Emilia no es inminente tras las primeras noticias sobre el estado de salud de su padre. Tan solo cuatro días después del primer aviso sobre el estado de salud de José, las crisis se ven repentinamente agravadas, provocando el envío de telegramas urgentes[13] a Emilia para que regrese cuanto antes a su domicilio de la calle Tabernas, partiendo ese mismo día en tren hacia A Coruña[14].

En numerosas ocasiones Emilia había pasado casi 28 horas en el tren que la conducía de vuelta a Galicia, aunque sin duda ningún trayecto se le hizo tan largo, aún sin imaginar el fatal desenlace. Expresa la sorpresa que le causó en una carta a Galdós[15] "Mi querido compañero: estoy como podrás suponer: ¡he encontrado a mi padre muerto! No tengo ánimos —ni tiempo, pues la gente me rodea, me distrae y me abruma, todo junto— para escribir largo."

Cuando Emilia llega a su destino, el 23 de marzo de 1890, su padre había fallecido unas horas antes.

JOSÉ PARDO BAZÁN Y EMILIA

En 1881 Emilia escribía a su amigo Giner de los Ríos, "mi padre vive en completa apatía, ni quiere pensar, ni hacer, ni tomar parte en nada; en fin, es un dolor hablar de ellos (…) empéñanse en hacer vida de provincia, en ser cabeza de ratón… así es que, vencida, he renunciado a decir nada." (Varela, José Luis, 2001)[16]. Nada que ver estas sinceras palabras de Emilia con la activa vida anterior de José Pardo Bazán. Era considerado en la ciudad herculina como "un joven de ideas progresistas y amplios conocimientos". José que había heredado rentas y propiedades[17] estudió en el Colegio de Nobles de Monforte (Anexo 9) para continuar en Santiago con la Licenciatura de Leyes. Tras finalizar sus estudios regresa a su ciudad natal donde contrae matrimonio en 1850 con Amalia de la Rúa Figueroa. Son años de grandes luchas y cambios políticos, reivindicaciones y propuestas en las que

---

[12] *La Correspondencia de España: diario universal de noticias da cuenta* el día 8 de enero de un almuerzo de la escritora y su madre en casa del señor Castelar.

[13] *"Miquiño mío" Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Ibid. Carta nº 67, pp. 174

[14] *La correspondencia de España. Diario Universal de noticias*. Año XLI. Nº 11675 de fecha 23 de marzo de 1890, así como *El Correo Gallego: diario político de la mañana*: Ano XIII Número 2870 - 1890 marzo 25, dan la noticia: "La insigne escritora Dª Emilia Pardo Bazán tuvo que salir precipitadamente anoche para La Coruña, por haberse agravado su señor padre, el conde de Pardo Bazán, en la enfermedad que hace algún tiempo padecía".

[15] *"Miquiño mío" Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Ibid. Carta nº 68, pp. 175.

[16] Carta nº 22. 25 de noviembre de 1881.

[17] José Pardo Bazán hereda los partidos de Torre de Cela, Cañás, Cobios, Ciobre, Belote, Resancos, Torre de Miraflores, Torre de Cores, Couto de Vigo, pazo de Bentraces, así como propiedades en Bestulfe, Pías, Cantoña, Tasende, Feixoeiras.

José se encuentra en primera línea. En 1853 participó activamente en la comisión creada para promover la construcción del ferrocarril gallego y en 1854 se convirtió en miembro de la corporación municipal coruñesa que abandonaría meses más tarde por el cargo de diputado a las Cortes en Madrid. Posiblemente sea ese el momento en que entra en contacto con la tertulia progresista surgida en un café de la Carrera de San Jerónimo, ligado a la minoría progresista del congreso de los diputados (Higueras Castañeda, 2017) y puede que fuera allí donde simpatizara con Salustiano Olózaga y con Sagasta convirtiéndose en amigo personal de ambos. Tras su primera incursión política regresa a Coruña donde funda la sección de la tertulia progresista a partir de 1864, convirtiéndose en un referente de la política local, recibiendo la visita de Olózaga en 1866[18]. A su interés político hay que añadirle su preocupación por la situación económica y agraria de Galicia, manifestada en la publicación en 1862 junto a Vázquez de Parga –futuro conde de Pallares con quien mantendrá amistad hasta su muerte— de la *Memoria sobre la necesidad de establecer escuelas de Agricultura en Galicia*[19], en la que recogía la necesidad de establecer escuelas de agricultura (Faus, 2003). Este interés por el futuro de la agricultura continúa a lo largo de su vida, y lo lleva a convertirse en un miembro relevante del Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio. Su vida política termina en 1871 tras otros dos años en Madrid como diputado y tras las encendidas disputas en el Congreso respecto a la religión y a la Iglesia, en las que su defensa del catolicismo le abriría las puertas para obtener el título pontificio de Conde de Pardo Bazán. Tras ello, se retira a su ciudad natal, donde se ocupó de asuntos de abogacía como miembro del Colegio Oficial de Abogados, de la administración de sus rentas y del consejo de Agricultura rodeado de sus influyentes amistades: Martelo y Pumán de Nero, Bermúdez de Castro, marqueses de San Martín, condes de San Juan, Ozores, Taboada, Loriga, los Torre de Penela, San Román, Alsina, Sors, San Martín de Ombreiro, Barrié y Pastor (Faus, 2003).

Para Emilia, el cambio experimentado en la vida de su padre, no influyó en el apego y respeto con el que lo veía. La figura de José Pardo Bazán se acrecentaba con el paso de los años, y alcanzaba mayor dimensión en su vida privada. Para la escritora su padre fue objeto de admiración inigualado; jamás olvidó que fue él quien le abrió la puerta a la cultura, proporcionándole una educación superior a la que recibían las niñas de su clase social y su tiempo. Reconoce su influencia en su posición a favor del reconocimiento de los derechos de la mujer, como escribe en el prólogo de *La esclavitud femenina* de Stuart Mill, convirtiendo sus palabras en la mejor muestra de la devoción que por él sentía:

> "Mi inolvidable padre, desde que puedo recordar cómo pensaba (antes que yo pudiese asentir con plena convicción a su pensamiento), profesó siempre en estas cuestiones un criterio muy análogo al de Stuart Mill, y al leer las páginas de La Esclavitud femenina, a veces me hieren con dolorosa alegría reminiscencias de razonamientos oídos

[18] La Correspondencia de España del 21 de mayo de 1866 da la noticia de la visita del Sr Olózaga a A Coruña y de las comidas ofrecidas por la señora Juana de Vega y la tertulia progresista en su honor. (*La Correspondencia de España: diario universal de noticias*. Año XIX. Nº 3021- 21 mayo 1886)

[19] Pardo Bazán, José; Vázquez de Parga (1862): *Memoria sobre la necesidad de establecer escuelas de Agricultura en Galicia*, Madrid: Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros.

> en la primera juventud, que se trocaron en diálogos cuando comenzó para mí la madurez del juicio (…) Adornaban a mi padre clarísima inteligencia y no común instrucción; mas donde pudiesen faltarle los auxilios de ambos dones, los supliría el instinto de justicia de su íntegro carácter, prenda en que muchos se le igualarán, pero difícilmente cabrá que nadie le supere. Guiado por ese instinto, juzgaba y entendía de un modo tan diferente de como juzga la mayoría de los hombres, que con haber tratado yo después a bastantes de los que aquí pasan por superiores, en esta cuestión de los derechos de la mujer rara vez les he encontrado a la altura de mi padre. Y repito que así le oí opinar desde mis años más tiernos, de suerte que no acertaría a decir si mi convicción propia fue fruto de aquélla, o si al concretarse naturalmente la mía, la conformidad vino a corroborar y extender los principios que ya ambos llevábamos en la médula del cerebro"[20].

EL RITUAL FUNERARIO: LA MORTAJA , EL SEPELIO Y EL DUELO.

Sin posibilidad de averiguar el contenido de los telegramas que la familia envió a la escritora en aquellas fechas, es evidente que las "apremiantes noticias*",* provocan que inmediatamente emprenda el viaje a su ciudad natal. Mas no llegó a tiempo para despedirse de su padre, un hecho que le pesará el resto de su vida.

Siguiendo las costumbres de la época a las pocas horas de la muerte de José, un amigo o un familiar avisaría al sacristán de la cercana iglesia parroquial de Santiago para que se inicie el repicar de las campanas. Dan comienzo así los ritos funerarios con consideración de ritual social.

En el archivo de la Real Academia Galega se conserva, una fotografía *post mortem* de José Pardo Bazán realizada por el fotógrafo francés afincado en A Coruña, Juan Bautista Avrillon. Se trataba de una costumbre introducida en el siglo XIX, retratar a los difuntos como un culto a su memoria. Permite conocer el traje negro con el que fue amortajado; un proceso en el que participaban personas contratadas, parientes o especialistas, amigos o criados, quedando excluida la familia directa. El cuerpo de José fue expuesto en el salón principal del domicilio familiar. Sobre el ataúd forrado con tela negra, destaca su imagen, y su aspecto demacrado refleja la dureza de la enfermedad. Las normas del ritual permitían, una vez que el fallecido hubiera sido amortajado, visitar la casa mortuoria para presentar los respetos a la familia. Teniendo en cuenta la hora de defunción del conde (Anexo 1) y los rituales anteriores al velatorio, es probable que cuando Emilia baja del tren en la estación coruñesa y es conducida a su casa, encuentra en ella a los parientes y amigos que permanecerían toda la noche velando a su padre.

A la 1:30 de la mañana acudieron el juez municipal y el secretario[21] (Anexo 1) para certificar el fallecimiento y registrarlo en el acta de defunción, documento imprescindible para poder ser enterrado, como estipulaba la ley de Registro Civil de 1870 (Fernández Hidalgo y García Ruipérez, 1994). Para asentar el fallecimiento era necesaria la información aportada por los familiares y la certificación del facultativo donde quedara constancia del

[20] «Stuart Mill (prólogo a La esclavitud femenina)» *Nuevo Teatro Crítico*, número 17, mayo de 1892.

[21] Según el acta de defunción, don Salvador Golpe Varela y don José Patiño Pérez, respectivamente.

nombre y apellido del difunto, su estado, profesión, domicilio, hora y día del fallecimiento, así como la enfermedad que produjo el desenlace.

José Pardo Bazán. Archivo Real Academia Galega.

Las gestiones del entierro, el certificado de defunción, el aviso a la parroquia, la solicitud del carro fúnebre… eran realizadas por personas ajenas a la familia directa. Así, en el libro de órdenes para la conducción de cadáveres a los cementerios[22], se recoge la solicitud por parte de Francisco Gómez[23] de un carro fúnebre de 1ª categoría para trasladar al conde de Pardo Bazán desde la casa mortuoria al cementerio, asignándole como hora de depósito las 16:30 h. Mientras llega ese momento, la casa de la calle Tabernas presentaba todos los signos de una muerte reciente: la puerta permanecía cerrada, seguramente con una mesa para depositar las tarjetas de visita dobladas que indicaban el pésame, los balcones del salón principal se mantenían cerrados, y posiblemente las cortinas fueran sustituidas por otras de color negro.

La primera información documental relativa al lugar de la sepultura se encuentra en los expedientes de apertura de nichos (Anexo 3). Con fecha de 24 de marzo de 1890, don Enrique Domínguez, por encargo de Amalia de la Rúa y Somoza, solicita la apertura del

[22] Libro de registro Municipal de órdenes para la conducción de cadáveres a los cementerios de 1889 a 1908. nº de orden 213, fecha 24 de marzo de 1890. AHM. AC (c-1964)

[23] Podría ser Francisco Gómez una persona que se encargaba de estos menesteres, pues aparece mencionada en varias solicitudes de diferentes difuntos, siempre en el mismo distrito de la ciudad coruñesa.

nicho letra H de la línea de Santiago[24], con el objeto de depositar el cadáver de su esposo don José Pardo Bazán. Tanto el acta de defunción (Anexo 1) como el libro de difuntos (Anexo 2) indican expresamente que la sepultura tendrá lugar en el cementerio general de Coruña (hoy cementerio de San Amaro). Parece que la familia resuelve sepultar a José, junto a su padre Miguel Pardo Bazán. Sin embargo, el mismo día 24, Amalia de la Rúa adquiere un nuevo nicho para su marido[25], el número 134 del 4º departamento[26].

Veinticuatro horas después del fallecimiento de José Pardo Bazán las campanas de la iglesia volvieron a tocar para anunciar la salida del entierro. El féretro salió por la puerta principal de la casa, con los pies por delante, a hombros de varios hombres, como era tradición, que colocaron el ataúd en el carro fúnebre. Atrás han quedado los últimos momentos de José con su familia, las mujeres se quedaban en la casa rezando por él, mientras la comitiva acompañaba el carro fúnebre tirado por caballos. En la comitiva cada grupo se situaba en el lugar establecido: La abría el clero, seguido por el carro fúnebre; tras este los familiares más próximos, que bien podrían ser José Quiroga, el marido de Emilia, y su hijo mayor Jaime Quiroga Pardo Bazán, acompañado de las autoridades políticas, encabezadas por el alcalde Marchesi Dalmau (Naya, 1975), y civiles, los presidentes de las sociedades de recreo, del consejo de provincial de Agricultura, Industria y Comercio, y una amplia representación de familiares y amigos.

La documentación localizada durante esta investigación confirma la hipótesis de una muerte repentina: la urgencia por coger el tren, la solicitud de apertura de un nicho, la compra de otro el mismo día del entierro… son indicios que llevan a pensar en lo inesperado del desenlace y en la apresurada planificación por parte de la familia de un sepelio. La familia directa del conde de Pardo Bazán permanecería tres días sin salir a la calle, como marcaban las normas sociales, por lo que los funerales, la llamada primera *misa de alma* no se celebrarían hasta el 26 y 27 de marzo en la iglesia parroquial de Santiago, según la esquela publicada en la prensa[27].

---

[24] Archivo Histórico Municipal de A Coruña (AHM) (c-2011). Libro Registro de traslación de dominio. Se indica que el nicho letra H de la línea de Santiago fue comprado por Miguel Pardo Bazán, abuelo de Emilia, el 10 de enero de 1839, por los 100 reales del reglamento además del coste del nicho. Tras la muerte de Emilia Pardo Bazán, pasó la propiedad a María de las Nieves, Jaime y Carmen Quiroga de Pardo Bazán por acuerdo de la alcaldía de 6 de octubre de 1921. Por acuerdo de Alcaldía de fecha 24 de noviembre de 1924 pasó la propiedad a don Antonio Pérez García.

[25] Libro de registro de ingresos del cementerio en la relación de lo recaudado en la depositaría del Ayuntamiento desde el 1 de Julio de 1889 por el servicio de carros fúnebres, venta de nichos, apertura de los mismos y colocación de cruces. AHM. AC. (c-5748) En el cual aparece reflejado el dinero abonado por Amalia de la Rúa y Somoza por el nicho nº134 (375 pesetas), por el carro fúnebre de 1º categoría (160 pesetas) y por la apertura de los dos nichos solicitados (10 pesetas cada uno de ellos).

[26] Ese departamento se debe a la ampliación realizada en 1882. Durante una inspección ocular se ha podido constatar la existencia de nichos ocupados por familias afines a los Pardo Bazán y que todavía lucen en sus lápidas los nombres de las grandes familias de la época, Agar, Avrillón y Sellier, Salorio, Astray, Babé, o personalidades como Barrié y Pastor, la condesa de Taboada, doña Amalia García de Paredes y Agar de Maza; la viuda de Picos, doña Ubalda Francesch; la viuda de Jaspe, doña Carmen Moscoso o el arquitecto Faustino Domínguez.

[27] *La Voz de Galicia* 25 de marzo de 1890.

La prensa local se hace eco del fallecimiento y de lo que debió ser un acontecimiento social dada la importancia del padre de Emilia en la ciudad. También la prensa nacional[28] dará cuenta de la noticia:

> "Anteayer falleció el Sr. D. José Pardo Bazán, Conde de Pardo Bazán, persona generalmente estimada en esta población. El entierro, que se verificó ayer, fue una pública demostración de las simpatías de que gozaba el Sr. Conde entre sus convecinos, y una prueba de lo sentida que fue su muerte entre todas las clases. Por nuestra parte, sinceramente nos asociamos al inmenso dolor que en estos momentos aflige á su distinguida familia, deseándole la resignación necesaria para sobrellevar pérdida tan irreparable." (*La Voz de Galicia*, 25 de marzo de 1890)
>
> "Según vemos en los periódicos de la Coruña, ha fallecido recientemente en dicha ciudad el señor conde de Pardo Bazán, cuya muerte fue sentidísima entre todas las clases de la sociedad coruñesa. Acompañamos en su pena a la distinguida familia del finado, y especialmente a la eminente escritora hija del Sr. Pardo Bazán; la cual, en la educación cristiana que ha recibido desde la cuna, y en los inagotables recursos de su cultivado espíritu, sabrá encontrar mejor que otros esa resignación y relativos consuelos que se desean siempre a los que, como ella hoy, lloran pérdidas tan irreparables." (*El Eco de Galicia: diario de la tarde*, nº 1169. 26/03/1890)

A través de una esquela publicada en el periódico *La Voz de Galicia* el 27 de marzo la familia agradece la asistencia a los funerales. Se inicia el luto que afectaría a todos, aunque era cumplido con mayor rigor por las mujeres. Las muestras de condolencia se sucedieron en la casa familiar, y fueron innumerables los telegramas recibidos. Hay constancia de telegramas enviados por los duques de Rivas, Cánovas del Castillo, el conde de Superunda, el ministro de Costa Rica, la señora Mendoza Tenorio y su marido Tolosa Latour, el marqués de Figueroa, el obispo de Lugo, la viuda de Rute y su hija la señora de Vilanoba, la marquesa de San Miguel, Bernete, Peinador y otros…[29] Es significativo el telegrama que manda Castelar, reproducido en diferentes periódicos:

---

[28] *La correspondencia de España*. Diario Universal de noticias . Año XLI. Nº 11677, 25 de marzo de 1890: *(Coruña 24 tt)*. "Se ha verificado con extraordinaria concurrencia el entierro del señor conde de Pardo Bazán."

El Imparcial. Año XXIV. 26 de marzo de 1890. "*Telegramas de La Coruña* dan cuenta del fallecimiento del señor conde de Pardo Bazán, padre de la insigne escritora doña Emilia. Al entierro asistió una numerosa concurrencia en la que estaban representadas todas las clases de La Coruña, donde el difunto gozó de gran prestigio. Fue un antiguo progresista, amigo de Olózaga y diputado en los constituyentes del 69. Su hija, que salió de Madrid en cuanto tuvo noticia de la gravedad del autor de sus días, ha tenido el consuelo de recibir su último suspiro. Enviamos a la ilustre escritora y a su respetable familia la expresión sincera de nuestra pésame."

El Guadalete. Periódico político y literario. Año XXXVI. Nº10447, 29 de marzo de 1890: "Telegramas de La Coruña dan cuenta del fallecimiento del señor conde de Pardo Bazán, padre de la insigne escritora doña Emilia. Al entierro asistió una numerosa concurrencia en la que estaban representadas todas las clases de La Coruña, donde el difunto gozó de gran prestigio. Fue un antiguo progresista, amigo de Olózaga y diputado en los constituyentes del 69. Su hija, que salió de Madrid en cuanto tuvo noticia de la gravedad del autor de sus días, ha tenido el consuelo de recibir su último suspiro."

[29] *El Correo gallego : diario político de la mañana*, año XIII, nº 2872, 28 de marzo de 1890.

> El Sr. Castelar ha dirigido a la viuda de Pardo Bazán el siguiente telegrama: "Condesa de Pardo Bazán- Fáltanos ojos para llorar a nuestros muertos y vámonos muriendo en ellos. Cuánto daría por estar junto a usted, pues harto saben como respeté al padre, quiero a usted y admiro a Emilia. Consolémonos, esperando en Dios la resurrección y la inmortalidad".- Emilio Castelar[30].

Durante los primeros días la familia no hace vida social; Emilia permanece en A Coruña recuperándose como le explica a Galdós: "Ya supondrás cómo estoy y cuál es mi situación desde hace dos semanas; lo que no supondrás es que haya estado realmente enferma: ¡parece tan raro en mí!: mis ojos se hincharon, mi cara parecía la de un monstruo. Es de advertir que desde que llegué hasta 48 horas después no cesé de llorar y de tener convulsiones[31]". Hasta dos semanas después no comenzaría a contestar a las cartas de pésame y condolencias que había recibido de sus amistades. La desolación de Emilia era grande. En las cartas enviadas se muestra una mujer que ha dejado atrás su temple y su seguridad característicos, mostrándose dolida, triste, exhausta. No deja de repetir la admiración que siente por su padre y la pena por su pérdida. La correspondencia permite comprender el estado en el que se encontraban la escritora y su familia. La carta a Gabriela Cunninghame Graham (Bieder, 2012) insiste en la idea de la precipitación del viaje y en el buen estado de salud de su padre tan sólo cuatro meses antes (Gabriela Cunninghame estuvo en A Coruña en el mes de noviembre anterior), "no he contestado a su cariñosa carta por habérmelo impedido la precipitación de mi viaje a Madrid de aquí y la gran pena que me ha causado el fallecimiento de mi querido padre lleno, al parecer, de vida y salud cuando usted nos visitó en ésta".

En otra misiva agradece a Marcelino Menéndez Pelayo (González Herrán, 1986), en nombre de su madre, y en el suyo propio, el pésame mientras llena de elogios la figura paterna, "Yo no sé si alguna vez habría hablado con usted de lo que era para mí mi padre, porque claro está que todo padre es mucho para sus hijos pero hay padres que son a la vez amigos, consejeros, compañeros y protectores durante toda la vida y al mismo tiempo son la representación viva del honor y de la bondad. Tal era el que yo perdí y por eso creo que aunque llegue a consolarme por acción inevitable del tiempo no llegaré nunca al olvido". Con parecidas palabras le contesta a Clarín (Rubio Jiménez, y Deaño Gamallo, 2018) transmitiéndole "la terrible impresión que he sufrido al encontrar a mi padre muerto ya me tiene enferma no solo del espíritu sino de la vista y me obliga a servirme de mano ajena para contestar las cartas de pésame", y añadiendo "Mi padre era para mí la gran afección doméstica, el amigo de siempre, desde la niñez, el consejero leal y seguro y el modelo constante a que podría ajustarse la vida más honrada. No encuentro por ahora fórmula de consuelo y mientras la salud no me permita trabajar asiduamente o el espíritu se reanime lo bastante para sacudir el marasmo y viajar, comprendo que correrán los días más negros de mi vida hasta hoy". En las cartas enviadas a sus amistades, Emilia se abrió

[30] *El Guadalete. Periódico político y literario*, año XXXVI, nº10450, 2 de abril de 1890. *El Correo gallego: diario político de la mañana*, año XIII, nº 2872, 28 de marzo de 1890. *El Eco de Galicia: diario de la tarde*, nº. 1171 28 de marzo de 1890.

[31] "*Miquiño mío" Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Ibid. Carta nº 70, pp. 178.

al desahogo, convirtiéndolas en un acto de homenaje; tal y como le escribe a Emilio Ferrari (Martínez Cachero, 1947) "era para mí un elemento tan importante de vida, y su cariño me era tan necesario, que al faltarme parece que ha cambiado mi carácter y que no tengo aquella expansión de siempre", o a José Yxart (Torres 1977) "Usted no conocía a mi padre pero acaso me oyese alguna vez hablar de él y comprendiese el lugar que ocupaba en mi vida, el cual era tan principal que no puedo acostumbrarme a su falta". Todas estas cartas constituyen un sincero reconocimiento a la figura de su padre.

El ambiente de A Coruña, "donde un paseo que dé por la calle ha de comentarse y ser el acontecimiento de la población", así como la terrible carta recibida de su antiguo confesor[32], provocarán en ella un rechazo hacia la atmósfera que le rodea en la ciudad, y un afán por marcharse de allí. Un mes después del fallecimiento y recuperada físicamente de la enfermedad sufrida[33], Emilia considera que ha llegado el momento de tomar nuevas decisiones, y marcharse a Madrid —contando con el beneplácito de su madre— para arreglar asuntos relacionados con la vivienda, "me apremia el ir, pues estoy pagando casa, la de la Ancha y la otra".

Transcurridos seis meses del fallecimiento de José Pardo Bazán hay nuevas noticias sobre el lugar en el que estaba enterrado. El 24 de septiembre de 1890 Amalia de la Rúa solicita, cambiar la inscripción de la lápida del nicho de su esposo antes de marchar la familia a Madrid. No hay datos de cómo era la inscripción primitiva aunque, gracias a la solicitud conservada en el Archivo Municipal de A Coruña se conoce la nueva inscripción: *"Joseph Luis María Primis Comes de Pardo Bazán Obit in Cristo X calendas apriles MDCCCXC"(*Anexo 4*)*.

Días después de esta solicitud Emilia y su hijo Jaime inician el viaje a Madrid, reuniéndose en poco tiempo toda la familia en la casa de la calle San Bernardo, adquirida meses antes del fallecimiento de José Pardo Bazán. Así lo comunica en una carta del 9 de octubre de 1890 a José María de Pereda (González Herrán, 1983): "Yo saldré para allá dentro de pocos días, tal vez el martes, con mi estudiante, (…) y hacia noviembre se me reunirá lo que me queda de familia, mamá, las niñas… El Jefe, el protector, el padre se quedará aquí para siempre… Dejemos esto también, que aún está tan viva la herida, que sangra al menor contacto..."

A partir de esa fecha no se conoce ninguna otra noticia sobre José Pardo Bazán aunque es de suponer que las visitas al cementerio se sucederían en la época estival cuando la familia regresaba a Coruña.

---

[32] Este documento fue descubierto por Isabel Burdiel (2019) en su biografía sobre la escritora. La carta se encuentra en el archivo Fundación Lázaro Galdiano, Fondo Pardo Bazán. L1 C20-1. Carta fechada en Santiago en abril de 1890.
Se trata de la carta firmada por el padre Manuel Castellanos, antiguo confesor de la escritora y amigo de la familia, que acusa a doña Emilia de provocar la muerte del padre debido al tipo de vida que lleva en Madrid lejos de su marido. Este fraile franciscano es conocedor de la vida sentimental de la escritora pues en la carta hace alusión a los consejos que le daba constantemente sobre regresar con su marido y dejar "el poco edificante espectáculo que está usted dando".

[33] En carta enviada por la escritora a Galdós dos semanas después de la muerte del padre, le nombra la enfermedad sufrida, la colerina.

QUINCE AÑOS DESPUES... POR FIN MEIRÁS

Desde 1890 a 1905, el cuerpo de José Pardo Bazán permaneció en el cementerio municipal de A Coruña, en el nicho comprado por Amalia de la Rúa. En esos quince años la familia Pardo Bazán mantiene su residencia en Madrid, aunque los veranos y los otoños se trasladaban a la Granja de Meirás. Los casi cinco meses que durante el año gozaban de este lugar estaban repletos de actividad social, de inspiración creativa, de trabajo literario y de celebración de festejos. Tras casi 10 años de obras en la construcción del nuevo edificio de Meirás, el 24 de septiembre de 1904 se lleva a cabo la bendición de la capilla (Sánchez García, 2010) una de las partes fundamentales del edificio y protagonista de esta historia.

El año 1905 tiene gran importancia para la familia Pardo Bazán. El 9 de febrero, Emilia ingresa como la primera mujer socia de número en el Ateneo de Madrid, y recibe la noticia sobre una iniciativa de su tierra natal: la futura inauguración de una estatua costeada por suscripción popular. Un reconocimiento por el que envía una carta a través de la prensa[34] mostrando su vinculación con su ciudad:

> "Llega vuestra voz de la sagrada tierra natal. En ella busqué siempre asunto para mis ficciones, color para mis bocetos, observación para mis estudios, y ningún país, en la extensión del orbe, hubiese podido arrancar de mis sentidos su imagen y de mi espíritu su presencia.
>
> Y, sin embargo, en otro tiempo pude creer que ahí solo me eran benignos los valles y las costas, los pinares y las rías. No desesperé, fiada en la verdad, que al fin se abre paso, y, por último, Galicia se reconoció madre y tuvo entrañas para mí. Así y todo, no pude presumir que del solar donde arraigo vinieses tan extraordinario honor como el que me anunciáis, ni que reparación tan alta se me tributasen, erigiéndome un monumento en vida..."

Nueve días después llega una noticia que la familia ha estado esperando: la autorización para trasladar los restos de José Pardo Bazán. El 18 de febrero de 1905 Amalia de la Rúa recibe la autorización mediante un oficio del Gobierno Civil[35] de la provincia, para trasladar los restos mortales tanto de José, como de Miguel Pardo Bazán, a la capilla de las Torres de Meirás (Anexo 5). Tan solo el periódico *El Noroeste* de A Coruña se hace eco de ello en su ejemplar del día 19 de febrero, a través de una escueta nota de prensa: "Se autorizó a la señora condesa viuda de Pardo Bazán para trasladar los restos mortales de su esposo desde el cementerio de esta capital al cementerio de Meirás". Con este hecho comenzaba a tener sentido aquella carta enviada a Galdós 15 años antes: "Lo que ya ha llegado en mí a ser idea fija, es el deseo de sacar de aquí a mi gente. Quiero no volver más a este rincón, y quiero, cuando nos sea posible, llevarme a mi pobre padre a Meirás, donde descanse yo a su lado cuando me toque la de vámonos[36]".

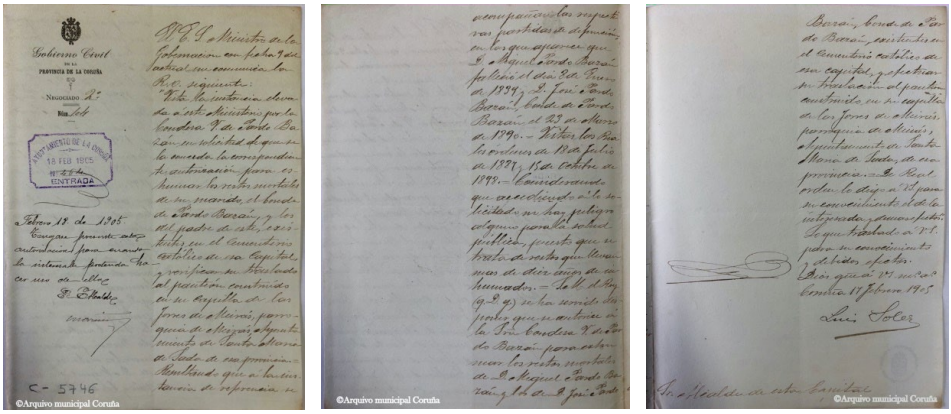
---

[34] *El Noroeste*, 3 de febrero de 1905.

[35] La Real Orden del 5 de abril de 1889 establecía que la autorización para trasladar los cadáveres correspondía exclusivamente al gobernador provincial del lugar donde hubiera ocurrido el fallecimiento o donde estuviera enterrado.

[36] *"Miquiño mío" Cartas a Galdós. Emilia Pardo Bazán*. Ibid. Carta nº 71. pp. 179- 180.

Tras recibir la autorización la familia regresa en junio[37] a Galicia conocedores de que van a cumplir con la promesa realizada quince años antes, disponiendo de tiempo suficiente para gestionar todos los trámites necesarios: presentación al ayuntamiento de la autorización del Gobierno Civil, petición de exhumación, pago de las tasas por apertura de nichos…



Oficio comunicando el traslado de José Pardo Bazán a Meirás, Archivo histórico municipal de A Coruña (transcrito en el Anexo 5)

Durante los primeros meses de verano reciben diferentes visitas en las Torres que mantienen a la familia ocupada con los preparativos; se suceden las celebraciones de festividades; una comida en Meirás en honor del diputado a Cortes don Rodrigo Soriano y la visita de la condesa de Requena que pasará todo el verano con ellos. También acuden durante nueve días —desde el 6 al 17 de agosto— a la ciudad herculina pues tienen lugar las fiestas locales: la batalla de flores, la fiesta blanca en la playa y el balneario de Riazor o las veladas en el teatro Principal. Tendrán tiempo para ir a las fiestas de San Roque en Betanzos y acudirán a una comida en el pazo de Anzobre invitadas por su propietario Manuel Puga y Parga, *Picadillo*.

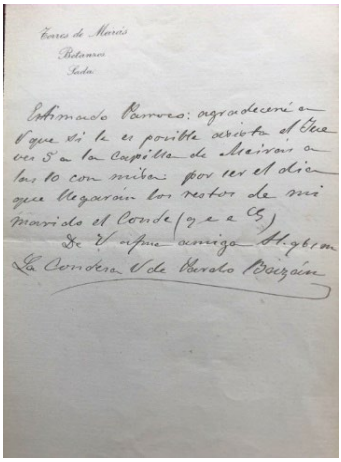
El día 18 de septiembre Amalia solicita al alcalde de la ciudad (Anexo 6) la apertura de los nichos donde se encuentran los restos mortales de su marido y de su suegro, abonando al día siguiente las 20 pesetas correspondientes a dichas aperturas.

[37] *La Voz de Galicia*, 13 de junio de 1905

UN LUGAR PARA EL DESCANSO

Sólo era necesaria una prueba tangible para seguir los pasos de don José, un documento. Y allí estaba, hasta ahora sin ser encontrada. Una nota manuscrita (Anexo 7)[38], con membrete de las Torres había pasado más de 115 años olvidada dentro del libro de defunciones de la parroquia de San Martín de Meirás. En este escrito de 1905, firmado de puño y letras por Amalia de la Rúa se solicita:

> "Estimado párroco[39]: agradecería a V. que si le es posible asista el jueves 5 a la capilla de Meirás a las 10 con misa por ser el día que llegarán los restos de mi marido el Conde".


Torres de Meirás
Betanzos
Sada

Estimado Párroco: agradecería a V que si le es posible asista el Jueves 5 a la Capilla de Meirás a las 10 con misa por ser el día que llegarán los restos de mi marido el Conde (q.e.p.d.)
De V. afma amiga Atta.
La Condesa V. de Pardo Bazán

Nota manuscrita de Amalia de la Rúa localizada por la autora (transcrita en el Anexo 7)

En el reverso de la nota manuscrita, puede leerse otra anotación (Anexo 8) en una mano diferente:

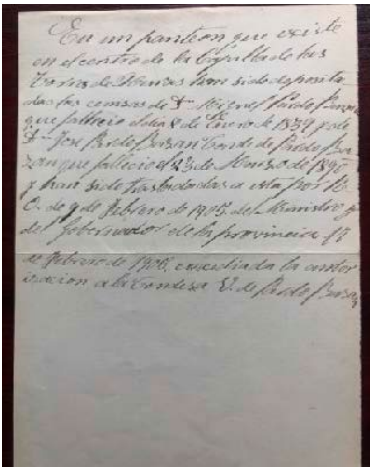
> "En un panteón[40] que existe en el centro de la capilla de las Torres de Meirás han sido depositadas las cenizas de D. Miguel Pardo Bazán que falleció el día 8 de enero de 1839 y de D. José Pardo Bazán Conde de Pardo Bazán que falleció el 23 de marzo de 1890 y han sido trasladadas a esta por la O. de 18 de febrero de 1905 del ministerio del Gobernador de la provincia 17 de febrero de 1905 concedida la autorización a la Condesa de Pardo Bazán."

---

[38] En una visita de la autora a la parroquia de San Martín de Meirás, el administrador parroquial, don Luis Juan Bao López, que custodia los papeles correspondientes al archivo parroquial, permite poder ver y fotografiar el Libro de defunciones de la parroquia del año 1905, donde aparece la nota manuscrita que da constancia de que el traslado de las cenizas se llevó a cabo.

[39] Según el libro de defunciones de 1905 de la parroquia de San Martín de Meirás, el párroco de la época era don Benigno Mayo Novo, por lo que pudiera ser él quien acudiera a dar la misma a la capilla de Meirás.

[40] El sentido de la palabra panteón adquiere su pleno significado, como el lugar destinado al enterramiento de varias personas. El sepulcro del interior de la capilla de las Torres de Meirás fue encargado por el cantero pontevedrés Antonio Ovelleiro Álvarez según A. Rodríguez Fráiz, *Canteiros e artistas de Terra de Montes e Ribeiras do Lérez*, Pontevedra, 1882, pp. 317-318. (Sánchez García, 2010)



Nota manuscrita en el reverso de la nota de Amalia de la Rúa (transcrita en el Anexo 8)

La capilla de las Torres de Meirás se convierte ahora en al protagonista de esta historia. No sólo por ser arquitectónicamente la unión de las torres o por la exquisitez con la que se detalla el sepulcro de piedra en la novela *La Quimera*[41]: "En la imposta del arco aparecían, toscamente cortadas en el granito, las piñas de pino bravo y las veneras, símbolo de toda la naturaleza de Galicia, las selvas y las costas; el hueco que había de ocupar el sarcófago encontrábase vacío."

La capilla es el centro de esta historia por su simbolismo y su carga emocional, por ser el lugar de las promesas cumplidas y la última morada que ella imaginó para toda su familia. A veces las historias acaban como una las imagina, otras sólo una parte se hace realidad, pero quizás esa parte sea la de mayor importancia. Doña Emilia, la mujer de carácter, fuerte y luchadora, cumplió finalmente una promesa realizada bajo el dolor y la pena. Hoy, las Torres de Meirás son la última morada que ella imaginó para su padre, su protector, su maestro. En ellas se encuentra el sepulcro de don Miguel y don José Pardo Bazán, un abuelo y un padre que siguen esperando reencontrarse con Emilia en su adorado Meirás.

[41] Pardo Bazán, Emilia (1905) *La Quimera. Obras completas*. Tomo XXIX. Imprenta La editora. Madrid. Pág. 69

"Y cuando llega esta melancólica estación del año, he aquí que las recuerdo, que me haría falta, que se renueva el dolor amortiguado de su pérdida. El mejor amigo, el que me trajo a este mundo, el que me vistió de huesos y de carne, el padre con el cual viví en tan completa cordialidad..." (Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*. *La vida contemporánea*. Nº 1820. 13 de noviembre de 1916)

José Pardo Bazán. Archivo Real Academia Galega

ANEXO 1

Acta de defunción de José Pardo Bazán.
[Registro Civil de A Coruña: Tomo 41-1, página 430 sección 3ª]

En la ciudad de la Coruña y a las una y media de la mañana del día veinticuatro de Marzo de mil ochocientos noventa, y ante el licenciado DON Salvador Golpe Varela Juez Municipal y Don José Patiño Pérez Secretario, compareció Manuel Castelo Rey natural de esta ciudad de veinticuatro años, soltero, escribiente Soldado de la Reserva y como tal exento de cédula personal domiciliado en la calle Real número treinta y siete manifestando que el Excelentísimo Sr. Don José Pardo Bazán Conde del mismo nombre natural de esta ciudad de sesenta y tres años, casado, hacendado ha fallecido en su domicilio calle de tabernas número once a las tres y diez minutos de la tarde de ayer a consecuencia de una artritis crónica correspondiente al aparato digestivo de lo cual daba parte en debida forma.

En vista de esta manifestación y de la certificación facultativa presentada el Sr. Juez Municipal dispuso que se extendiese la presente acta de (ilegible) consignándose en ella además de lo expuesto las circunstancias siguientes:

Que el finado estaba casado en el acto del fallecimiento con la Sr. Dª Amalia Rua y Somoza de cuyo matrimonio ha quedado una hija llamada Dª Emilia casada con D. José Quiroga. Que es hijo legítimo del Sr. D. Miguel Pardo Bazán y de la Sra. Dª Joaquina Mosquera ambos difuntos.

Que otorgó testamento cerrado ante el Notario que fue de esta ciudad Don Francisco Chaves Alcalde ignorándose la fecha.

Así mismo se hace constar que a su cadáver se habrá de dar sepultura en el Cementerio general de esta plaza. Fueron testigos presenciales Don Francisco Castiñeiras Costa natural de Anceis y Don José Bermúdez Taibo natural de Cabana en esta provincia ambos casados mayores de edad empleados y vecinos de esta Capital.

Leída íntegramente esta acta e invitadas las personas que deben inscribirla a que lo hicieran por si mismas si lo deseaban se estampó en ella el sello del Juzgado y la firman el Sr. Juez de la muerte y testigo de que certifico.

José Bermúdez Taibo — José Patiño Salvador Golpe
Francisco Castiñeiras — Manuel Castelo

ANEXO 2

Partida de defunción de don José Pardo Bazán.

[Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela: P009376 Libros Sacramentales. Coruña-Parroquia Santiago. Difuntos 1886-1929 (Num.10, Pág.55)]

"En el cementerio general de la ciudad de La Coruña, a los veinticuatro días del mes de marzo de 1890, se dio sepultura eclesiástica al cadáver del Excmo. Sr. Conde de Pardo Bazán, D. José Pardo Bazán y Mosquera, natural de La Coruña, hijo legítimo del Sr. D. Miguel Pardo Bazán y de la Sra. Dª Joaquina Mosquera, ya difuntos. Casado con la Sra. Dª Amalia de la Rúa y Somoza, de cuyo matrimonio deja una hija, la Sra. Dª Emilia Pardo Bazán casada con el Sr. D. José Quiroga.

Recibió los Santos Sacramentos de Penitención, Viático, Extremaunción y más servicios espirituales. Tenía otorgado testamento cerrado, por ante el Notario de esta capital D. Francisco Chaves Alcalde. Se celebraron en esta iglesia parroquial misas generales y todos los funerales con aparato de primera clase y para que conste lo firme. Nicolás de Santamaría"

ANEXO 3

[Expediente de apertura del nicho letra H de la línea de Santiago 1890-03-24 Archivo Histórico Municipal de A Coruña. AC.(c-766)]

Sr. Alcalde de esta capital

Dª Amalia Rua y Somoza, Condesa viuda de Pardo Bazán, solicita de usted el competente permiso para la apertura del nicho letra H de línea de Santiago en el cementerio de esta ciudad, con objeto de depositar en él el cadáver de su esposo D. José Pardo Bazán, Conde del mismo nombre.

La Coruña 24 de Marzo de 1890

Por encargo de la interesada
Enrique Domínguez

Marzo 24/890
Permitan la apertura del nicho que se expresa
El alcalde
Marchesi Dalmau

ANEXO 4

[Expediente de solicitud para sustituir una lápida en el nicho 134 del 4º departamento del cementerio municipal por otra. 1890-09-24. Archivo Histórico Municipal de A Coruña. AC.(c-819)]

Sr. Alcalde de esta capital

Dª Amalia Rua Condesa de Pardo Bazán con cédula personal que exhibe nº 5884 a V. expone:

Que en el nicho nº 134 del 4º Departamento del Cementerio de esta ciudad, desea colocar un nuevo de mármol con cristal (ilegible) y demás accesorios; sustituir la leyenda que tiene dicha propiedad con otra de mármol con la inscripción que abajo se expresa y recubrir también del propio material, el epitafio que existe entre la citada lápida y el marco.

La inscripción es la siguiente: "Jose Silverio María Primum Comes de Pardo Bazán Obit in Cristo x calendas Apriles MDCCCXC" y por tanto recurre a Vs. y le suplica se (ilegible) la orden con el objeto expedido. Coruña 24 de septiembre 1890. Por la interesada.

Septiembre 24 del 1890

Permítase a esta interesada, sustituir la lápida del nicho que expresa por otra de mármol con la inscripción que indica y colocar un marco de mármol con arreglo a las dimensiones establecidas, a condición de no usar clavos o adornos de hierro sino precisamente de metal o bronce.

El alcalde
Marchesi Dalmau

ANEXO 5

[Oficio comunicando el traslado de los restos mortales de José Pardo Bazán y Miguel Pardo Bazán 1905-02-17. Archivo Histórico Municipal de A Coruña. AC (C-5746)]

Febrero 18 de 1905

Tengan presente esta autorización para cuando la interesada pretenda hacer uso de ella

El alcalde

Mariño

El E. S. Ministro de la Gobernación con fecha 9 del actual me comunica la R.O siguiente:

"Vista la instancia elevada a este Ministerio por la Condesa V. De Pardo Bazán en solicitud de que se la conceda la correspondiente autorización para eshumar los restos mortales de su marido, el Conde de Pardo Bazán, y los del padre de este, existentes en el Cementerio católico de esa capital, y verificar su traslado al panteón construido en su capilla de las Torres de Meirás, parroquia de Meirás, Ayuntamiento de santa María de Sada de esa provincia.= Resultando que a la instancia de referencia se acompañan las respectivas partidas de defunción en las que aparece que D. Miguel Pardo Bazán falleció el día 8 de Enero de 1839 y D. José Pardo Bazán el 23 de Marzo de 1890.= Vistas las Reales órdenes de 18 de Julio de 1887 y 15 de Octubre de 1898.= Considerando que accediendo a lo solicitado no hay peligro alguno para la salud pública, puesto que se trata de restos que llevan más de diez años inhumados.= S.M el Rey (q.D.g) se ha servido disponer que se autorice a la Sra. Condesa V. De Pardo Bazán para exhumar los restos mortales de D. Miguel Pardo Bazán y los de D. José Pardo Bazán, Conde de Pardo Bazán, existentes en el Cementerio católico de esa capital, y efectuar su traslación al panteón construido en su capilla de las Torres de Meirás, parroquia de Meirás, Ayuntamiento de santa María de Sada, de esa provincia.= De Real orden lo digo a V. Para su convencimiento el de la interesada y demás efectos.

Lo que traslado a Vs. Para su convencimiento y debidos efectos.

Dios guía a Vs

Coruña 17 Febrero 1905

Luis Soler

ANEXO 6

[Expediente de apertura de los nichos letra H de la línea de Santiago y del nº 134 del cuarto departamento para el traslado de los restos mortales de José Pardo Bazán y Miguel Pardo Bazán a la capilla de las torres de Meirás. Archivo Histórico Municipal de A Coruña. AC (C-5746)]

Señor Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta capital

Doña Amalia Rua Somoza, Condesa Vda. De Pardo Bazán, a V.S. expone:

Que desde el 9 de Febrero último se halla autorizada por el Exclam Sr. Ministro de la Gobernación para trasladar desde el cementerio católico de esta ciudad al panteón que la exponente tiene construido en su capilla de las Torres de Meirás, parroquia de Meirás, Ayuntamiento de Sada, los restos mortales de D. Miguel Pardo Bazán y los de D. José Pardo Bazán, Conde de Pardo Bazán, y como los del primero se encuentran depositados en el nicho letra H de la línea de Santiago y los del segundo en el número 134 del cuarto departamento de la propiedad de la peticionaria, a V.S.

Suplica que previo pago de los derechos municipales establecidos, se sirva disponer de la (no se lo que pone) la correspondiente orden de apertura de los nichos expresados, a fin de poder llevar a cabo la operación que anteriormente deja indicada.

La Coruña 18 de Septiembre de 1905

La Condesa V. de Pardo Bazán

Septiembre 18 de 1905

Habiendo autorizado el Exclam. Señor Ministro de la Gobernación el traslado de los restos mortales expresados en la antecedente solicitud, permitase la apertura de los nichos letra H de la línea de Santiago y nº 134 del cuarto departamento del cementerio católico de esta ciudad-

El alcalde

Mariño

ANEXO 7

[Archivo parroquial de San Martín de Meirás. Nota manuscrita de Amalia de la Rúa incluida dentro libro de defunciones de la parroquia de San Martín de Meirás del año 1905. En dicha nota se solicita la presencia del párroco para dar misa en la capilla de Meirás.]

Estimado párroco: agradecería a V que si es posible asista el Jueves 5 a la capilla de Meirás a las 10 con misa: por ser el día que llegarán los restos de mi marido el Conde

De su afma amiga q.b.s.m

La Condesa V de Pardo Bazán

ANEXO 8

[Archivo parroquial de San Martín de Meirás. Nota manuscrita incluida dentro libro de defunciones de la parroquia de San Martín de Meirás del año 1905. En dicha nota se aclara el lugar donde se encuentran depositados los restos mortales de José Pardo Bazán y de Miguel Pardo Bazán]

> En un panteón que existe en el centro de la Capilla de las Torres de Meirás han sido depositadas las cenizas de D. Miguel Pardo Bazán que falleció el día 8 de Enero de 1839 y de D. José Pardo Bazán Conde de Pardo Bazán que falleció el 23 de Marzo de 1890 y han sido trasladadas a esta por R. O. De 9 de Febrero de 1905 del Ministro y del Gobernador de la provincia 11 de febrero de 1905, concedida la autorización a la Condesa de Pardo Bazán.

ANEXO 9

[El Correo gallego: diario político de la mañana: Año XIII Número 2871 - 1890 marzo 27]

Ayer por la mañana, una esquela mortuoria anuncionos que aquel ilustre gallego y querido amigo de cuantos en este modesto diario trabajamos y que en vida se llamó Excmo. Sr. D. José Pardo Bazán y Mosquera, que había bajado al sepulcro tras rápida enfermedad, que no dio tiempo casi a su hija, la insigne escritora doña Emilia Pardo Bazán, de poder estrechar por tercera vez entre sus brazos al que le dio el ser y abrió su alma a la vida del espíritu, haciendo de una niña mujer ilustre, que al honrar con su pluma diamantina a la patria, cubrió de glorias la blanca cabeza de su anciano padre y maestro único.

No es el caso hablar ahora de la vida del ilustre finado, que todo el mundo conoce aquí en Galicia, pues a pesar de su modestia, virtud que en él sobresalía sobre todas sus grandes cualidades, no hay quien haya olvidado al que representó su país en épocas de grandes crisis políticas y ayudó con su palabra, cuyo eco guarda el *Diario de sesiones,* en aquellas Cortes constituyentes del 54 y del 69, a formar las *Constituciones* que luego nos rigieron, y cuyos restos quedan impresos aun en nuestras costumbres y en el Código político que hoy nos gobiernan.

Era el Sr. Pardo Bazán y Mosquera, primer Conde de Pardo Bazán, liberal de antigua cepa y uno de aquellos pocos que en las margas épocas de nuestra historia constitucional tuvo energía suficiente y ánimo bastante para sobreponerse a las ideas dominadoras entre los de su clase y luchar por el triunfo de esa libertad de que hoy gozamos, y que tanto ha costado arraigar en un pueblo que, sumido en la ignorancia, no veía más allá de la superstición, que a manera de lúgubre sudario le envolvía y del tradicionalismo en que había nacido.

Educárase el señor Conde de Pardo Bazán en Monforte, ilustrando sus clara inteligencia en el Colegio de Nobles de aquella histórica y feudal población.

Afiliose, muy joven aún, en los partidos entonces avanzados, siendo amigo íntimo y entusiasta de don Salustiano Olózaga, a quien siguió lealmente en todas ocasiones. Con el Sr. Sagasta hubo de trabar también una afección que jamás rompió y que sostuvo hasta el día de su muerte, si bien el retraimiento en que vivía enfriara todas sus relaciones políticas de aquellos tiempos en que luchó en primera fila.

Por el año 56, su celo por la causa de la libertad llevolo a tomar parte activa en el movimiento revolucionario que echó por tierra el régimen inmoral que nos regía.

En la Coruña fundó la Tertulia Progresista y fue comandante de la Milicia Nacional.

Su popularidad y valimiento entre los liberales le proporcionó poder dar expansión a sus sentimientos caballerescos, librando de la persecución a muchos jefes del contrario bando, y salvar la vida al brigadier que mandaba en aquel entonces la vecina plaza.

En la actualidad, retirado de toda lucha política y del foro, pires como distinguido abogado figuró en el Ilustre Colegio de la Coruña, dedicábase a fomentar la riqueza agrícola en estas provincias y desde el consejo de Agricultura, Industria y Comercio, por medio de luminosos informes, prestó en repetidas ocasiones importantes servicios al país. Aislado del mundo, viviendo la vida de la familia, recordando sus luchas pasadas y estudiando siempre, en especial, cuanto al mejoramiento de los labriegos se refería y al progreso de nuestra decaída ciencia agrícola, nos recordaba al ilustre Tolstoy, aquel patricio slavo, con el cansancio de la política en el alma, redimiendo con sus libros y sus hechos aquellos siervos de la estepa e ilustrando su país desde el retiro a que su modestia le llevó empujado.

Mas ninguno de estos hechos forma el verdadero timbre de gloria del conde de Pardo Bazán: hay algo en su vida que el público no conoce y que no fue obra de un día sino de años.

El formó esa inteligencia perspicaz y clarísima; él la fue hora tras hora acostumbrando al estudio serio; librándola de las futilidades a que el femenino tiende siempre; resguardando por medio de serios y basados conocimientos de la superficialidad de los estudios del día; y luego, cuando notó que su estilo esculpía pensamientos y retrataba ideas en lugar de esbozarlas, cuando la imaginación vio que no soñaba sino que edificaba y el conocimiento era extenso, la alentó, la dio impulso y resultó la autora del *San Francisco*, la obra inmortal de la inmortal escritora coruñesa.

La Coruña y Galicia notarán su pérdida, pero los pueblos, como los niños, se consuelan pronto, más ¿quién hará olvidar en aquella distinguida familia que formó su recuerdo amantísimo?

Todos miraron con asombro al enfermero. No están fácil encontrar un hombre dispuesto a ceder su sangre en beneficio de un semejante.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Histórico Diocesano P009376 Libros sacramentales. Coruña- Parroquia de Santiago. Difuntos 1886-1929 (nº10, página 55)

Archivo Lázaro Galdiano (AFLG), Fondo Pardo Bazán. L1 C20-. Carta fechada en Santiago en abril de 1890

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-1964) Libro de registro órdenes conducción de cadáveres al cementerio municipal. 1889-1908

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-766) Expediente de apertura de nicho letra H de línea de Santiago del cementerio municipal para depositar el cadáver de José Pardo Bazán (1890-03-24)

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-2011) Traslación de dominio del nicho H de la línea de Santiago 1839-1-10

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-5748) Libro de registro de ingresos del cementerio municipal (1889-1897)

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-819) Expediente de solicitud para sustituir una lápida en el nicho 134 del 4º departamento del cementerio municipal por otra con la inscripción: "Joseph Luis Maria Primis Comes de Pardo Bazán Obit in Cristo por calenas Apriles MDCCCXC" (1890-09-24)

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-5746) Oficio comunicando el traslado de los cadáveres José Pardo Bazán y Miguel Pardo Bazán 1905-02-17

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-5746) Expediente de apertura de los nichos letra H de la línea de Santiago y del nº 134 del cuarto departamento para el traslado de los restos mortales de José Pardo Bazán y Miguel Pardo Bazán a la capilla de las torres de Meirás.

Archivo Municipal de A Coruña. AC. (C-5746) Nota que indica donde están enterrados José Pardo Bazán y Miguel Pardo Bazán

Archivo Municipal de A Coruña. AC (C-5748) Libro de ingresos del cementerio municipal (1904-1906) donde se da cuenta el importe de apertura de los nichos.

Archivo Parroquial de San Martín de Meirás. Libro de defunciones. 1905.

Archivo de la Real Academia Galega. Retrato de D. José Silverio Pardo Bazán, 1er Conde de Pardo Bazán. Falleció el 23 de marzo de 1890. Depósito 1. FL Caja 3 1.

Archivo de la Real Academia Galega. Retrato de José Pardo Bazán. Depósito 1. Depósito 1. FM Caja 2 15.

Registro Civil de A Coruña. Certificado de defunción de José Pardo Bazán.: Tomo 41-1, página 430 sección 3ª.

Diario de Avisos de La Coruña. Nº 9738, 23 de marzo de 1890.

El Eco de Galicia: diario de la tarde. Nº 1169, 16 de marzo de 1890.

El Imparcial. Año XXIV, 26 de marzo de 1890.

El Correo Gallego : diario político de la mañana: Año XIII. Nº 2870, 25 de marzo de 1890.

El Correo Gallego : diario político de la mañana. Año XIII. Nº 2871, 27 de marzo de 1890.

El Correo Gallego : diario político de la mañana. Año XIII. Nº 2872, 28 de marzo de 1890.

El Eco de Galicia: diario de la tarde. Nº 1171, 28 de marzo de 1890.

El Guadalete. Periódico político y literario. Año XXXVI. Nº10447, 29 de marzo de 1890.

El Guadalete. Periódico político y literario. Año XXXVI. Nº10450, 2 de abril de 1890**.**

El Noroeste, A Coruña, 19 de febrero de 1905.

El Noroeste, A Coruña, 3 de febrero de 1905.

El Noroeste, A Coruña, 1 de diciembre de 1905.

La Correspondencia de España: diario universal de noticias, 9 de enero 1890.

La Correspondencia de España. Diario Universal de noticias. Año XLI. Nº 11675, 23 de marzo de 1890.

La Correspondencia de España. Diario Universal de noticias. Año XLI. Nº 11677, 25 de marzo de 1890.

La Ilustración Artística. La vida contemporánea. Nº 1820, 13 de noviembre de 1916.

La Voz de Galicia, 25 de marzo de 1890.

La Voz de Galicia, A Coruña, 13 de junio de 1905.

La Voz de Galicia, A Coruña, 26 de septiembre de 1905.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Eva: *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Barcelona. Lumen. 1º edición. (2007)

Amores, Montserrat: «Spain (1890) de Gabriela Cunninhame Graham: Una imagen melancólica y antiutilitarista del país» *Revista Ocèanide;* nº 8, (2016)

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

Bieder, Maryellen: «Emilia Pardo Bazán: veintiuna cartas a Gabriela Cunnighame Graham». *Siglo Diecinueve (Literatura Hispánica),* Universitas Castellae; nº 18, (2012), pp. 29-64.

Burdiel, Isabel: *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, edit. Taurus. (2019).

Dorado, Carlos: *La vida contemporánea Emilia Pardo Bazán*, Ayuntamiento de Madrid, área de las Artes, Hemeroteca Municipal de Madrid. (2005)

Faginas Arcuaz, R: *Guía- Indicador de La Coruña y de Galicia para 1890-91*. La Coruña. Imprenta y estereotipia de Vicente Abad. (1890)

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

Faus, Pilar: «Epistolario Emilia Pardo Bazán- Augusto González de Linares (1876-1878)» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LX (1984), pp. 271-310.

Fernández Hidalgo, M.C y García Ruipérez: «Los cementerios. Competencias municipales y producción documental». *Boletín de la ANABAD*, Madrid, Tomo 44, nº 3, (1994), pp. 55- 85.

Freire, Ana María: *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883) A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza. (1991)

Freire, Ana María y Dolores Thion (eds): *Cartas de buena amistad. Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos* (1893-1919), Madrid, Iberoamérica. (2016)

Freire, Pilar: *Morir en Galicia. Velatorios, plañideras y Santa Compaña*, Cambre (A Coruña), Ea editorial, 1º edición. (2006)

González Herrán, José Manuel: «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIX (1983), pp. 259-287.

González Herrán, José Manuel: «Emilia Pardo Bazán en el epistolario de Menéndez Pelayo» Revista *Cuadernos de Estudios Gallegos*. T.36, nº101(1986) Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento, pp. 325-342.

Grupo de Investigación *La Tribuna*: «La riqueza de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación a su estudio». *La Tribuna*. *Cadernos de Estudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, nº 7, (2009), pp. 39-79.

Higueras Castañeda, Eduardo: «Las Tertulias Progresistas: un modelo de sociabilidad política en el sexenio Democrático (1868-1874)» en *Investigaciones Históricas, época moderna y contemporánea*, nº37, (2017) pp.8-39.

Martínez Cachero, José María «La Condesa de Pardo Bazán escribe a su tocayo: el poeta Ferrari (Ocho cartas inéditas de doña Emilia)». *Revista Bibliográfica y Documental*, T.1, Madrid (1947). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica, pp. 249-256.

Mill, John Stuart: *La esclavitud femenina*, con prólogo de Emilia Pardo Bazán. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (1999)

Naya, Juan: *Relación de los alcaldes propietarios de la Coruña desde 1840 hasta el presente*. Ayuntamiento de La Coruña. (1975)

Pardo Bazán, José; Vázquez de Parga: *Memoria sobre la necesidad de establecer escuelas de Agricultura en Galicia,* Madrid. 1862. Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros.

Pardo Bazán, Emilia: *La Quimera*. Obras completas. Tomo XXIX, (1905). Madrid. San Bernardo, 19.

Parreño, Isabel y Hernández, Juan Manuel (eds): *Miquiño mío. Cartas a Galdós*, Madrid, Turner, (2013)

Patiño Eirín, Cristina: «Writing (Un)clear: The Letters and Fiction of Emilia Pardo Bazán and Benito Pérez Galdós». En Mary L. Coffey & Margot Versteeg (Eds.) *Imagined Truths: Realism in Modern Spanish Literature and Culture*, pp. 287–312. (2019). University of Toronto Press.

Trasancos Yáñez, Marta; Ramos Rodríguez, Victor, Colexio Oficial de arquitectos (coords.) *El cementerio de San Amaro. Memoria de dos siglos*. Edición Ayuntamiento de A Coruña y Fundación Emalcsa. (2012)

Rodríguez Becerra, Salvador: «Antropología y rituales de muerte a comienzos del siglo xx en Andalucía». *Etnicex: Revista de estudios etnográficos*, nº 7, (2015), pp. 191-206

Rubio Jiménez, Enrique y Antonio Deaño Gamallo (eds.) : *La hiedra y el muro. El epistolario de Emilia Pardo Bazán a Leopoldo Alas Ureña, Clarín*, A Coruña, Anexos da revista *La Tribuna. Cadernos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* nº1. (2018)

Sánchez García, Jesús Ángel: « Las Torres de Meirás. Un sueño de piedra para la Quimera de Emilia Pardo Bazán», *Revista de arte. Goya,* 332. (2010), pp. 228- 245.

Sánchez García, Sandra: «Proceso y procedimientos llevados a cabo desde el momento que acontece la muerte hasta que tiene lugar el sepelio, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad». Tesis fin de Máster en Historia y Análisis Sociocultural. Universidad de Oviedo. (2014) https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/28443/TFM_SanchezGarciaSandra.pdf?sequence=6

Torres, David: «Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LIII (1977), pp. 383-409.

Varela, José Luis: «Emilia Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos», *Boletín de la Real Academia de la Historia,* 198 (2001), cuaderno núm. 3, pp. 439- 506.

La Laringe, título palimpsesto

Christine Rivalan Guégo
(*UNIVERSITÉ RENNES 2*)
christine.rivalan-guego@univ-rennes2.fr

Laringe**:** f. Órgano tubular, constituido por varios cartílagos en la mayoría de los vertebrados, que por un lado comunica con la faringe y por otro con la tráquea, es rudimentario en las aves y forma parte del aparato de la fonación en los mamíferos.
Diccionario de la Real Academia Española

(recibido xaneiro/2019, aceptado xuño/2019)

RESUMEN: Importante en la recepción de una novela, el título concentra la quintaesencia de las intenciones literarias e ideológicas de su autor. Examinando el título dado a la novela de Emilia Pardo Bazán publicada en 1883, se cuestiona la relación de la escritora con el naturalismo, esta 'cuestión palpitante' de aquellos años.

PALABRAS CLAVE: Título – La Tribuna – la laringe – naturalismo

ABSTRACT: Critical in the reception of a novel, the title encapsulates the gist of the author's literary and ideological purposes. Examining the title given to Emilia Pardo Bazán's 1883 novel allows to raise the issue of the author's relationship with naturalism, that 'critical issue' at the time.

KEYWORDS: Title – La Tribuna – the larynx - naturalism.

Lo que "es en el fondo un estudio de costumbres locales", publicado en 1883 por Emilia Pardo Bazán, se conoce desde entonces bajo el título de *La Tribuna* y cuestionar esta designación puede parecer inoportuno, y hasta impertinente, ya que dicho título parece haber cumplido su cometido a lo largo de los años. Ya no hace falta demostrar la importancia del título en la lectura y recepción de una obra pues existen numerosos estudios teóricos al respecto[1]. Según comentan los autores, la elección suele hacerse a partir de diferentes criterios, pero, de una manera u otra, siempre importa que, en algún momento,

[1] Ofrece un buen balance de los diferentes planteamientos en torno a la cuestión del título, Manuel Martínez Arnaldos 2003: 11-29, quien dedica un interesante capítulo a la "estrategia de la titulación" en los cuentos de Pardo Bazán (pp. 135-171). Por otra parte, son de citar Hoek 1972 y Genette 1989 y 2001.

estos queden explícitos para el lector. Eso resumía el escritor Jean Giono (en Ricatte, 1969), cuando comentaba a propósito de una de sus novelas: «Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre». La advertencia de Umberto Eco (1985: 510), que insistía en el papel decisivo del título, se entiende de esta forma: «Un titre est déjà —malheureusement— une clé interprétative». Por su parte, Jacques Derrida (1972: 204) aseveraba que, para Mallarmé, se ha de suspender el título "qui, comme la tête, le capital, l'oraculeux, porte front haut, parle trop haut, à la fois parce qu'il élève la voix, en assourdit le texte conséquent, et parce qu'il occupe le haut de la page, le haut devenant ainsi le centre éminent, le commencement, le commandement, le chef, l'archonte". Estas observaciones, entre otras que pudieran aducirse, explican que, en muchos casos, y como para contrarrestar este poder del título, los autores se decanten por elegir el nombre del protagonista principal a manera de título, resolviendo parte de las dificultades señaladas. Sin embargo, esta problemática entronca con otra, fundamental para el novelista, que es la necesidad de idear al personaje principal, a sabiendas de que mucho del éxito de su novela depende de ello. Así es como él, o la, protagonista de la novela, elemento central del dispositivo narrativo, concentra gran parte de las intenciones literarias e ideológicas de su autor.

A continuación, proponemos una visita al taller de escritora de Emilia Pardo Bazán entrando por la puerta del título, entendido como elemento del *paratexto* (Genette 2001) y con estas diferentes reflexiones presentes en trasfondo. Aunque cuente entre las primeras novelas largas de Pardo Bazán, *La Tribuna* (1883) brinda al lector una magnífica oportunidad para estudiar la elaboración de un personaje, además femenino, en un contexto de intenso debate en torno al naturalismo[2].

En el caso de *La Tribuna*, desde el umbral del texto llama la atención la ambigüedad encerrada en el título. Si bien, en un primer momento, el espesor semántico de la palabra puede dejar pensar que se trata de un relato que lleva un título a manera de los de prensa, rápidamente la mayúscula en la T hace que se descarte la posibilidad de que se trate de una referencia al tablado de madera y orienta hacia una novela con título epónimo, en la estela de *Pepita Jiménez* de Juan Valera (1874) o de *Carmen* de Mérimée, y anunciadora de *Tormento* de Pérez Galdós (1884) o de *La Regenta* de *Clarín* (1884-5). Así lo entiende Dolores Thion Soriano Mollá (2012: 196) cuando comenta: "el título anuncia una novela de personaje tan en boga a la sazón", sin prestarle mayor atención en un estudio que se centra en el *incipit*, el primer capítulo y el diseño de la novela.

Pero si Ana Ozores se apoda La Regenta por ser la esposa de El Regente, Amparo se gana el apodo de La Tribuna por sus propios méritos aunque tampoco comprenda

[2] De ello da buena muestra la bibliografía recogida por José Manuel González Herrán (1989: 42-64) en su edición de *La cuestión palpitante* (Pardo Bazán 1989). Siguen siendo imprescindibles los estudios de Mariano Baquero Goyanes (1955), Donald F. Brown (1957: 73-83) y Nicholas Round (1983), así como los reunidos en Lissorgues, ed., 1988, obra de los principales estudiosos del tema, y los de Sotelo Vázquez 2002a y 2002b.

Recientemente, por motivo de la inclusión de *La Tribuna* en el programa de las oposiciones a cátedra de secundaria en Francia, se han publicado también los trabajos de Christian Boyer (2018) y Laurence Garino-Abel (2018) —este último dentro de un número especial de la revista *Narraplus*— así como una colección de nueve lecciones sobre la novela editada por José Manuel González Herrán y Dolores Thion Soriano-Molla (2019).

muy bien su significado[3]. Amparo pierde su nombre y se gana un apodo aparentemente encomiástico, pero donde Carmen triunfa como individualidad simbólica y emblemática capaz de encarnar una supuesta esencia del país, Amparo se disuelve en el colectivo de las mujeres de la fábrica de tabacos y se compromete en la lucha política. José Manuel González Herrán (1975) sugiere que, en el proceso de creación del personaje, pudo existir un modelo real, una cigarrera santanderina, Agueda Montes, conocida como la Republicana[4]. De todo ello se deduce que como título *La Tribuna* tiene parecidos con otros, al mismo tiempo que se diferencia de ellos y también que orienta la lectura hacia la dimensión política de la protagonista. *La Tribuna* rinde homenaje a la oradora política elocuente defensora del pueblo.

Igual que para otros personajes de novelas, la novelista elabora un retrato físico progresivo de Amparo —con motivo de los dos encuentros en las Filas y el encuentro en casa de los Sobrado—, el cual reúne todas las características de un tipo de belleza: primero señala "ojos grandes, pobladas pestañas, dientes como gotas de leche" (III, 77) y, en el capítulo V, situado un año más tarde, insiste en el que "el moreno de su piel era más claro y fino; sus ojos negros resplandecían" (85). Por último, culmina la descripción con un inventario detallado:

"La lisura de ágata de la frente; el bermellón de los carnosos labios; el ámbar de la nuca; el rosa transparente del tabique de la nariz; el terciopelo castaño del lunar que travesea en la comisura de la boca; el vello áureo que desciende entre la mejilla y la oreja, y vuelve a aparecer, más apretado y oscuro, en el labio superior, como leve sombra al esfumino […] el pelo no se quedó atrás y también se mostró cual Dios lo hizo, negro, crespo, brillante. Sólo dos accesorios del rostro no mejoraron, tal vez porque eran inmejorables: ojos y dientes, el complemento indispensable de lo que se llama *un tipo moreno*". (VIII, 102)

La Amparo retratada de esta manera es la que va a conquistar a Baltasar, sugiriéndole la metáfora del puro[5]: "Amparo con su garganta mórbida gallardamente puesta sobre los redondos hombros, con los tonos de ámbar de su satinada, morena y suave tez, parecíale a Baltasar un puro aromático y exquisito, elaborado con singular esmero, que estaba diciendo: Fumadme" (XXVII, 198).

Modelo de belleza femenina ideal, este retrato externo oculta otro retrato más interno, en el que la novelista otorga un puesto relevante a la dimensión fisiológica del personaje. Si para Émile Zola (1881, VI: 60), Balzac fue «chimiste du coeur et du cerveau humains», en *La Tribuna* bien podría ser Pardo Bazán química de la laringe. La lectura del texto deja

[3] La conversación que tiene con su amiga Carmela, en el capítulo XXVIII, lo demuestra: «—Y eso, ¿qué es mujer? / —¿Lo qué? / —¡Eso de *Tribuna del pueblo*! / —Es…; ya se sabe, mujer, lo que es. Como tú no lees nunca un periódico… / —Ni falta que me hace…; pero dímelo tú anda. / —Pues es… así a modo de una…, de una que habla con todos, supongamos. / —¿Qué habla con todos? … ¿Y te lo dijo en tu cara? … ¡El Dulce Nombre de María! / —Pero no hablar por mal, tonta; si no es por eso… Es hablar de los deberes del pueblo, de lo que ha de hacer; es instruir a las masas públicas…» (Pardo Bazán 1978: 205). La novela se cita siempre por la edición de Benito Varela Jácome, recogida en la bibliografía como Pardo Bazán 1978, indicando entre paréntesis el número de capítulo y el número de página.

[4] Sobre los antecedentes literarios del personaje, véase Díaz Lage 2006, Enríquez de Salamanca 2008 y González Herrán 2011.

[5] A propósito de la metáfora y de su uso prolongado en la novela con la cosificación de la protagonista, ver Santillana 2009, Chang 2014 y Goldman 2006.

aparecer un hilo rojo en la elaboración de la protagonista en torno a un único órgano: la laringe. Para convertirse en La Tribuna, Amparo solo tuvo que dejarse llevar por este órgano que se convierte en sinécdoque suya. Igual que el hígado o el cerebro para otros personajes de novelas naturalistas, la laringe, principal órgano de la fonación y gramaticalmente femenino, irá determinando su trayectoria vital.

A lo largo de la novela, Pardo Bazán juega con las variaciones de la laringe de su personaje presentándola según sus capacidades para tomar la palabra: así se la ve sea afónica, sea portavoz del pueblo o de sus compañeras de la fábrica. Simbólicamente, durante su primer encuentro con Baltasar, Amparo-niña se queda muda, incapaz de formular la hiriente respuesta que se merecía su comportamiento. Aún estamos en los primeros capítulos (III) y se ve a Amparo sin recurso alguno, con la huida como única respuesta a tan violenta situación. Descubre así la violencia social (de unos oficiales) y masculina (como dos chalanes acaban de tasarla en el mercado de la carne fresca) contra la cual, de ahora en adelante, tendrá que luchar. Pero, en ese momento la afonía es su paradójica respuesta: "quiso disparar una callejera fresca, sintió que la voz se le atascaba en la laringe". (III, 78). Totalmente opuesto a este fallo del órgano es el episodio siguiente que presenta a Amparo adquiriendo un estatuto particular con la lectura en voz alta de los periódicos en el taller durante los acontecimientos políticos. En triple caracterización, el narrador celebra la calidad de sus órganos fonadores: "Su lengua era suelta, incansable su laringe, robusto su acento". (IX, 105). Pero la escritora no se limita a ello y completa el retrato de su personaje, es decir la metamorfosis de la chiquilla de las calles de Marineda en La Tribuna, con el acceso a la palabra proclamada, fundamentándose ésta en la adquisición de la palabra escrita. Paralelamente el aprendizaje de Amparo se hace también por la adquisición de un vocabulario y de una sintaxis brillante resumida por el narrador en una frase hecha habitual, pero levemente modificada (ser/tener), que viene a completar concretamente el retrato de la joven: "ello es que Amparo iba teniendo un pico de oro" (IX, 106). Estas características físicas contribuyen al poder que ejerce Amparo en los demás, en Chinto, por ejemplo, quien le reconoce esta soltura verbal que hace que Amparo le domine tanto por su voz como por sus palabras: "admirábale a él, rudo y tardío de habla como suele ser el aldeano, la facilidad y rapidez con que la pitillera se expresaba, la copia de palabras que sin esfuerzo salía de su boca" (XII, 122). Pardo Bazán encuentra los recursos estilísticos para subrayar esta facilidad para tomar la palabra y expresarse, con el uso de una mezcla de estilo indirecto libre y de estilo directo. Por ejemplo, cuando Amparo le cuenta a Carmela los últimos acontecimientos, se intercalan las propias palabras de Amparo en el relato del narrador[6]. Hecho de las mismas palabras y de su capacidad para pronunciarlas, el personaje de Amparo se va metamorfoseando y se gana el nombre de "Tribuna del pueblo" después de una intervención hecha con soltura y fluidez: "sintió fluir

[6] "Amparo narraba animadamente; los delegados de Cantabria habían desembarcado entre inmenso gentío que llenaba el muelle y la ribera; ella pensó por la mañana alumbrar en la octava de San Hilario; pero ¡qué octava ni octava!, en cuanto supo la venida del buque, allá se plantó, en el desembarcadero, abriéndose calle a codazos… Los delegados son unos señores… ¡vaya!, de mucho trato y de mucho mundo; ¡saludan a todos y se ríen par todos! ¡Republicanos de corazón, ea! Y aquí Amparo se descargó una puñada en el pecho" (XVI, 140).

de sus labios las palabras y habló con afluencia, con desparpajo, sin cortarse ni tropezar" (XVIII, 152). Su dominio verbal la lleva a la cumbre de las responsabilidades.

Además de ser el elemento principal en la definición del personaje, la laringe, y más precisamente sus evoluciones y estados, estructuran la novela. Todas las alteraciones de la laringe afectan la dinámica vocal de Amparo y se convierten en indicios del estado moral de un personaje totalmente regido por este órgano. En la segunda parte de la novela (capítulos XIX a XXXVIII) donde se presencia la caída escalonada de La Tribuna, la evolución de la voz de Amparo acompaña los cambios tanto en su vida personal como en su vida pública, sugiriendo una concepción algo mecanicista del ser humano característica del naturalismo. De hecho, a la progresiva subida en potencia de la voz de Amparo a lo largo de los 18 primeros capítulos, van a seguir los sucesivos silencios de Amparo. Primero en el capítulo XXIX: cuando sus compañeras se quejan del retraso en el pago de sus sueldos y de la mala calidad de la materia prima, Amparo se limita a escucharlas, darles la razón y volver a su trabajo[7]. Por el narrador omnisciente, el lector se entera[8] del conflicto entre la causa común y el interés individual (ser señora de Sobrado) que condena a Amparo al silencio y la aleja de cualquier forma de solidaridad con las demás.

En la esfera íntima, su triunfo como Tribuna, no le garantiza ninguna forma de superioridad y se la ve perder rápidamente el poder de su voz. En su relación amorosa, la traición de Baltasar la va a hacer enmudecer ("La cigarrera le escuchaba muda, con los labios blancos…", XXXIII, 233), incapaz de valerse de sus artes oratorias ("Y era lo peor del caso que, por más que *la Tribuna* pretendía echar mano de su oratoria, que le hubiese venido de perlas entonces, no encontraba frase con que empezar al tratar el asunto más importante", XXXIII, 233). Durante un breve tiempo, parece que esta nueva experiencia de amores frustrados la refuerza en la medida en que la provee de una voz nueva, más auténtica en el momento de dirigirse a sus compañeras: "Tenían ahora sus palabras, en vez del impetuoso brío de antes, un dejo amargo, una sombría y patética elocuencia. No era su tono el enfático de la Prensa, sino otro más sincero, que brotaba del corazón ulcerado y del alma dolorida" (XXXIV, 238). El uso del estilo directo libre realza este momento en que, por primera vez, La Tribuna pronuncia un discurso inspirado en el socialismo, pero con palabras suyas[9]. Recuperada la voz, su voz propia, puede llevar la rebelión de las trabajadoras que reclaman lo que les deben: "Que nos paguen, que nos paguen y que nos paguen – exclamó enérgicamente, Amparo…" (XXXIV, 242). Sin embargo, no va a ser capaz de conservar esta tonalidad, nuevo equilibrio frágil que la deja agotada. En los días siguientes, y en el capítulo que sigue, se la ve experimentar cansancio por un "tal derroche

---

[7] "Oyó a todas y convino con ellas en que, efectivamente, era una picardía no pagarles lo suyo; y, ventilando este punto, siguió liando pitillos, sin añadir arenga, excitación, sermón político ni cosa que lo valiese". (XXIX, 208).

[8] "¡Si pudiesen penetrar en lo íntimo del alma de Amparo, en aquellos inexplicables rincones donde quizá ella misma no sabía con total exactitud lo que guardaba!" (XXIX, 208).

[9] "Entonces pudo hablar a su sabor *La Tribuna*, despacharse a su gusto. ¡Ay de Dios! ¿Qué les importaba a los señorones de Madrid…, a los pícaros de los ministros, de los empleados, que ellas falleciesen de hambre? ¡Los sueldos de ellos estarían bien pagados de fijo! No, no se descuidarían en cobrar, y en comer, y en llenar la bolsa. ¡Y si fuesen los ministros los únicos a reírse del que está debajo! ¡Pero a todos los ricos del mundo se les daba una higa de que cuatro mil mujeres careciesen de pan que llevarse a la boca!" (XXXIV, 239).

de laringe" (XXXV, 248). Los últimos capítulos son el colofón del dispositivo significante en torno a la voz. Alejada de la fábrica, de la calle y de Baltasar, en los momentos que preceden el parto, Amparo sólo se lamenta, grita y gime, regresando aún al lenguaje de la infancia[10] . Si bien los gritos de la recién madre recobran un vigor perdido y preceden el vagido del recién nacido[11], significativamente el anuncio por Chinto de la salida para Madrid del padre del niño la sume de nuevo en la incapacidad de expresarse: "quiso abrir la boca Amparo y articular algo, pero su dolorida laringe no alcanzó a emitir un sonido" (XXXVIII, 269). Tanto la pasada exaltación de la Tribuna como ahora el sufrimiento de Amparo se sugieren por el estado de la laringe de la protagonista.

Hasta el final Amparo depende de su órgano, termómetro de su capacidad para actuar en un mundo cuyas claves no posee. Construida en alternancia de tomas de palabra, silencios e imposibilidades de hablar, la novela sugiere, en ausencia de una educación verdadera, la imposible emancipación completa de una mujer del pueblo restituida contra su voluntad a una supuesta salvadora maternidad.

* * *

Escrita en pleno auge del naturalismo en Francia, y en tiempo de polémica en España, la novela puede leerse como respuesta novelística de Pardo Bazán, autora, por otra parte, de *La cuestión palpitante*, una serie de veinte artículos que se publicó en el madrileño diario *La Época* entre noviembre de 1882 y abril de 1883, y se editó al año siguiente en libro, con prólogo de Leopoldo Alas *Clarín*. Más allá de la serie de elementos visibles que le dan unos colores naturalistas al texto (el retrato de los hermanos de la Guardiana, las posibles causas de la muerte del señor Rosendo, el difícil parto de Amparo) la preeminencia otorgada a la laringe a lo largo de la novela en el retrato de la protagonista invita a detenerse en la relación con el naturalismo. Este órgano hace de Amparo La Tribuna y la elaboración del personaje se inscribe en el concepto definido por Émile Zola (1881: 89): «notre héros n'est plus le pur esprit, l'homme abstrait du dix-huitième siècle, il est le sujet physiologique de notre science actuelle, un être qui est un composé d'organes et qui trempe dans un milieu dont il est pénétré à chaque heure».

El órgano, su laringe, determina la trayectoria vital de Amparo y este uso sutil de una de las bases del naturalismo literario demuestra a la vez la relación de Emilia Pardo Bazán con el movimiento y su capacidad por emanciparse de él y escribir su obra según sus propios criterios. Al cerrar el libro y volver al título, la metáfora patronímica inscrita en el frontón de la obra revela, en filigrana, el imposible título sugerido a lo largo de los 38 capítulos: *La Laringe*.

---

[10] "De improviso se renovaron los gritos, que en el nocturno abandono parecían más lúgubres; durante aquella hora de angustia suprema, la mujer moribunda retrocedía al lenguaje inarticulado de la infancia, a la emisión prolongada, plañidera, terrible, de una sola vocal" (XXXVII, 264)

[11] "[…] dos o tres gritos, ya no desfallecidos, sino, al contrario, grandes, potentes, victoriosos, conmovieron la habitación, y tras de ellos se oyó, perceptible y claro, un vagido" (XXXVII, 266).

BIBLIOGRAFÍA

Baquero Goyanes, Mariano (1955), "La novela naturalista en España: Emilia Pardo Bazán", *Anales de la Universidad de Murcia*, pp. 157-234 y 539-639.

Boyer, Christian, *Emilia Pardo Bazán. "La Tribuna"*, Paris, Atlande, 2018.

Brown, Donald Fowler (1957), *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, Chapell Hill, The University of NorthCarolina Press, 1957.

Chang, Julia H. (2014), "Tiempo Loco": Queer Temporality in Emila Pardo Bazán's *La Tribuna"*, *Revista de Estudios Hispánicos*, XLVIII, 3, pp. 549-569.

Derrida, Jacques (1972), *La dissémination*, Paris, Seuil [Tel Quel].

Díaz Lage, Santiago (2006), "Dos versiones de 'La cigarrera', texto olvidado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 4, p. 355-384.

Eco, Umberto (1985), *Le nom de la rose*, Grasset.

Enríquez de Salamanca, Cristina (2008), "*Rosa la cigarrera de Madrid* (1872) de Faustina Sáez de Melgar como modelo literario de *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, 6, p. 235-244.

Garino-Abel, Laurence (2018), "El personaje femenino de la Tribuna en la novela epónima de Emilia Pardo Bazán o cómo resistirse a la caricatura naturalista", en Elisabeth Delrue, Xavier Escudero, Natalie Noyaret, Gregoria Palomar (coords.), *La Tribuna- Emilia Pardo Bazán*, *Narraplus*, 2 [en línea, accesible desde http://narrativaplus.org/Narraplus2/El-personaje-femenino-de-la-Tribuna-o-como-resistirse-a-la-caricatura-naturalista-GARINO-ABEL.pdf]. [Consultado el 10-09-2020].

Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo* grado, Madrid: Taurus.

____ (2001), *Umbrales*, Méjico, Siglo Veintiuno editores, 2001.

Goldman, Silvia (2006), "Ser o tener" Una versión de cómo Amparo se convirtió en "La Tribuna", *LL Journal: The Journal of the Students of the Ph.D. Program in Latin American, Iberian and Latino Cultures* [en línea, accesible desde https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2006-1-goldman-texto]. [Consultado el 23-02-2020].

González Herrán, José Manuel (1975), "*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, y un posible modelo real de su protagonista", Ínsula, 346, pp.1, 6-7.

____ (1989), "Estudio introductorio", en Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela.

____ (2011), "La cigarrera y el militar: *Carmen* (1845) de Prosper Merimée, *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán, y algunos textos más", en Enrique Rubio, Marisa Sotelo, Marta Cristina, Virginia Trueba y Blanca Ripoll (eds.), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas (Barcelona, 22-24 de octubre de 2008)*, Barcelona, Universitat de Barcelona- PPU, pp. 193-206.

____ y Dolores Thion Soriano-Mollá (eds.) (2019), *Nueve lecciones sobre* La Tribuna *de Emilia Pardo Bazán*, Les Langues Néo-Latines, suplemento al n° 387 [en línea, disponible en: https://neolatines.com/slnl/wp-content/uploads/Nueve-lecciones-sobre-La-Tribuna.pdf]. [Consultado el 29-01-2019).

Hoek, Leo H., Description d'un archonte: préliminaires à une théorie du titre à partir du nouveau roman, en Jean Ricardou y Françoise Van Rossum-Guyon (dirs), *Nouveau roman: hier, aujourd'hui*, vol. 1, Paris: UGE, 1972, p. 289-326.

Lissorgues, Yvan (ed.) (1988), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos.

Martínez Arnaldos, Manuel (2003), *Los títulos literarios*, Murcia: Nostrum, 2003.

Pardo Bazán, Emilia (1978), La *Tribuna*, edición de Benito Varela Jácome, Madrid, Ediciones Cátedra.

____ (1989), *La cuestión palpitante*, Barcelona-Santiago de Compostela, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela.

Ricatte, Robert (1969), Les deux cavaliers de l'orage *de Jean Giono. Étude de genèse*, Strasbourg, Centre de Philologie Romane de l'Université de Strasbourg [Travaux de linguistique et de littérature, VII, n°2].

Round, Nicholas (1983), "Naturalismo e ideología en *La Tribuna"*, en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, vol. V, Oviedo, Servicio de Publicaciones, Universidad de Oviedo, p. 325-343.

Santillana, Daniel (2009), "La luz como símbolo en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", en *Mujeres en la literatura. Escritoras*, 4, 19, pp. 122-142. [En línea, accesible desde www.destiempos.com]. [consultado el 20-10-2020].

Sotelo Vázquez, Marisa (2002a), "Introducción", *La Tribuna*, Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 7-33.

____ (2002b), "El personaje de Chinto en *La Tribuna*. Entre la caracterización naturalista y la mirada aristocrática de doña Emilia Pardo Bazán", *Moenia*, 8, p. 65-78.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2012), "Realismo y espacio urbano: notas sobre *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *Anales de Literatura Española*, 24, pp. 195-214.

Zola, Émile (1881), *Les romanciers naturalistes*, Paris: Charpentier.

Emilia Pardo Bazán y los franciscanos de Santiago de Compostela

Carmen Martínez-Vázquez

(BIBLIOTECA FRANCISCANA DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO)

biblioteca@ofmsantiago.com

"No hay palanca más poderosa que una creencia para mover las multitudes humanas; no en vano se dice que la religión liga y aprieta a los hombres"

Emilia Pardo Bazán. *Los Pazos de Ulloa*

(recibido febreiro/2019, aceptado xuño/2019)

RESUMEN: La relación entre Emilia Pardo Bazán y el franciscanismo queda recogida en su producción literaria y en su trato personal con algunos franciscanos como el P. Juan Mª Prieto Pereira y el P. Manuel Pablo Castellanos y Hernansanz. En este artículo queremos destacar la relación más personal de la escritora con el P. Castellanos, confesor y amigo, dentro del cariño y respeto de una mujer libre y crítica que no niega su religiosidad en una sociedad decimonónica.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Fr. Manuel Pablo Castellanos, Fr. Juan Mª Prieto Pereira, franciscanos, Convento de San Francisco, Santiago de Compostela.

ABSTRACT: The relationship between Emilia Pardo Bazán and Franciscanism is reflected in her literary production and in her personal treatment with some Franciscans such as Fr. Juan Mª Prieto Pereira and Fr. Manuel Pablo Castellanos and Hernansanz. In this article we want to highlight the writer's more personal relationship with Fr. Castellanos, confessor, and friend, within the affection and respect of a free and critical woman who does not deny her religiosity in a nineteenth-century society.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, Fr. Manuel Pablo Castellanos, Fr. Juan Mª Prieto Pereira, Franciscans, Convent of San Francisco, Santiago de Compostela.

Emilia Pardo Bazán se forjó con el apoyo de la familia. Su madre, Dª. Amalia de la Rúa, quien se encargaba de la gestión del patrimonio familiar y de cuidar a los tres nietos durante los viajes y compromisos de Emilia, y su padre, D. José María Pardo-Bazán y

Mosquera, "el mejor de los amigos, el más leal de los consejeros y el apoyo de todos los momentos"[1]. Ambos favorecen el desarrollo y crecimiento de Emilia como mujer, escritora y figura intelectual de la época, con una tensión activa siempre por lograr un equilibrio entre la fe y la razón, nada fácil en el ambiente cultural del siglo XIX europeo, y más si cabe, por la voracidad de escrutar y conocer las líneas de pensamiento krausista, liberal, naturalista, pero siempre ligada a su religiosidad entendida desde un catolicismo social.

Con motivo del centenario de la muerte de la ilustre escritora Dª. Emilia Pardo Bazán, y teniendo en cuenta su relación con el franciscanismo, en este artículo queremos recuperar la identidad de dos franciscanos del Convento de San Francisco de Santiago de Compostela que mantuvieron un trato directo con ella. Se trata de su confesor y amigo, el P. Manuel Pablo Castellanos y Hernansanz, y un poeta que vestiría el sayal franciscano tras finalizar sus estudios de Derecho en la Universidad de Santiago, el P. Juan María Prieto Pereira.

FR. JUAN MARÍA PRIETO PEREIRA, (1849-1933)[2] : POETA ENTRE LOS PLIEGUES DEL ABANICO DE EMILIA PARDO BAZÁN

Juan María Prieto[3] nació el 7 de diciembre de 1849 en Carballiño, Orense. Hijo de D. Juan Antonio Prieto y Dª. Carmen Pereira, y hermano de Adelaida, Severino y Leandro. Su nombre civil es Laureano Antonio, tal y como podemos confirmarlo en la documentación de ingreso a la Orden y en su expediente académico en el Archivo Histórico de la Universidad de Santiago[4] como alumno en la carrera de leyes, y compañero de D. José Quiroga Pérez de Deza, durante el curso 1870-1871[5].

Quiroga, con 20 años se instala en Santiago, para cursar sus estudios de Derecho entre los años 1868 y 1873[6], con su mujer Dª. Emilia Pardo Bazán con quien contrae matrimonio cuando esta contaba 17 años, el 10 de julio de 1868 en la capilla de las Torres de Meirás.

Durante la época estudiantil del P. Prieto era bien conocida su galantería y dotes poéticas: tal así que las jóvenes, como era costumbre en aquella época, le solicitaban algún

---

[1] Pardo Bazán, Emilia (2013): *Miquiño mío. Cartas a Galdós*. Parreño, Isabel; HERNÁNDEZ, Juan Manuel, ed. Madrid: Turner, cartas de 21, 22, 27 y 29 de marzo de 1890, pp. 173-176.

[2] Los datos biográficos del P. Prieto Pereira los hemos recogido del *Necrologio o Libro de los religiosos difuntos (1858 a 1992)* en el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago (APFS) Caja 13/3; APFS, Catálogo de Celestino Fraga. Carpeta 32; SOTO PÉREZ, José Luis (1963): *Un siglo de historia literaria (1862-1962): noticia bio-bibliográfica sobre los religiosos hijos del Colegio de Misioneros Franciscanos para Tierra Santa y Marruecos establecido en Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: El Eco Franciscano, pp. 568-572; EIJÁN, Samuel (1930): *Franciscanismo en Galicia*. Santiago, pp. 257-266; Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Libro A577.*

[3] APFS. *Catálogo de Celestino Fraga*. Caja 32

[4] Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Libro A577, Libro A553;* Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Expedientes. Caj. 1.128 Exp. 4.*

[5] Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Libro A577.*

[6] González Herrán, José Manuel (2012-2013): "Dona Emilia en Compostela". *La Tribuna. Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 121-142. Disponible en: http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/4/212; Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Expedientes. Caj. 1.128 Exp. 4.*

verso como autógrafo para sus abanicos[7]. Así se conserva una Octava del poeta a Carmen Miranda[8], casada con D. Jacobo Pedrosa, patricio de Compostela, que dice así:

A veces tras tu abanico
por ocultar tus sonrisas,
vendrán tus labios de rosa
a posarse en estas líneas.
¡Qué indiscreta es la inocencia!
¡por Dios, ten cuidado, niña!
Dime: ¿y si yo me escondiera
tras esas gotas de tinta?...

Y lo mismo Emilia Pardo Bazán, amiga de la anterior, quien recogió en los pliegues de su abanico unos versos con cierto toque satírico por parte del autor:

El por qué, pregunté un día
dábais ahora las mujeres
de cubrir estos enseres
con versos, en la manía;
y un calvo que me oía
me juró por sus cabellos
que vosotras, rostros bellos
mas corazones perversos,
sólo queréis nuestros versos
por daros aires con ellos.

Laureano, poeta y estudiante, ingresó en el Colegio de Misiones de Santiago a los 25 años, tomando el hábito franciscano el 4 de octubre de 1874 con el que muda también de nombre, pasando a llamarse Juan María. Emilia Pardo Bazán lo menciona en su discurso a los Terciarios franciscanos de Madrid en 1917, titulado "San Francisco y la guerra", que dice así[9]:

---

[7] Soto Pérez, José Luis (1963): *Un siglo de historia literaria (1862-1962): noticia bio-bibliográfica sobre los religiosos hijos del Colegio de Misioneros Franciscanos para Tierra Santa y Marruecos establecido en Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: El Eco Franciscano, pp. 568-572

[8] Carmen Miranda Armada, perteneciente a la hidalguía tradicionalista, al igual que su marido Jacobo Pedrosa, fue amiga íntima de Emilia Pardo Bazán, cuya amistad queda reflejada en la relación epistolar entre ambas. Dichas cartas se pueden consultar en el Archivo de la Real Academia Galega. *Cartas de Emilia Pardo Bazán a Carmen Miranda Armada*, 1868-1921. ES.GA.15030.ARAG/5.1.3.4.// MO Caixa 88 1-5. Cfr. Aleixandre, Marilar (2020): "Emilia Pardo Bazán e Adelaida Rey Mosquera, filla da súa avoa asesinada: referencias en catro cartas", Grial, vol. 58, nº 225-226, pp. 50-57

[9] Patiño Eirín, Cristina (2012-2013): "San Francisco y la guerra. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán", *La Tribuna*, núm. 9, p. 89. Disponible en: https://cutt.ly/JhMfPYq; Pardo Bazán, Emilia (2014): *San Francisco de Asís. Siglo XIII*. López Quintáns, Javier, ed; GONZÁLEZ Herrán, José Manuel, ed.; Patiño Eirín, Cristina. Santiago: Alvarellos, p. 13

> Fue a la sombra del gótico claustro de Santiago de Compostela, y contemplando más de una vez, en la iglesia del retirado convento, una ingenua pintura de las Cinco Llagas, que acababa de realizar cierta conversión por nadie ignorada en Galicia. Fue un joven poeta el convertido, y desde entonces viste el hábito y ciñe el cordón. Sus ojos empezaron por mirar con fisga a la pintura, comparándola humorísticamente a un cinco de copas, y acabaron por ver que las heridas toscamente embadurnadas se encendían en realidad, y brotaba de ellas el licor que las había enrojecido, cuando recibió nuestro Patriarca y Padre aquel último sello de Cristo de que habla Dante en la *Divina Comedia*…

Las cinco llagas mencionadas en el discurso, representan los estigmas de San Francisco en la emblemática de la Orden franciscana, y se puede contemplar la pintura en el interior de la iglesia del convento de Santiago. Cuando Emilia hace mención del P. Pereira en su discurso de 1917, este tiene 68 años, y su confesor, el P. Castellanos ya había fallecido en 1911. En palabras del P. Samuel Eiján, compañero de noviciado del P. Prieto Pereira, dice que el ingreso del joven en el claustro lo ha "pretendido dramatizar Pardo Bazán en el Cinco de bastos[10] de su volumen *De mi tierra*, adjudicándole un episodio ocurrido a dos discípulos suyos". Se trata del cuento "El cinco de copas"[11], en el que Emilia alude a la labor poética del P. Prieto:

> Agustín estudiaba Derecho en una de esas ciudades de la España vieja, donde las piedras mohosas balbucean palabras truncadas y los santos de palo viven en sus hornacinas con vida fantástica, extramundanal. A más de estudiante, era Agustín poeta; componía muy lindos versos, con marcado sabor de romanticismo…

La identidad del fraile la recoge el P. Samuel Eiján, en su obra *Franciscanismo en Galicia* de 1930, y el P. José Luis Soto en *Un siglo de historia literaria (1862-1962)* publicado en 1963[12].

El P. Prieto Pereira, durante los años de estudiante, publica sus composiciones poéticas en *La Gaceta de Galicia*[13] de Santiago con el seudónimo de "Romántico" entre los años 1870 y 1873, pero una vez vestido el sayal franciscano, se dedica a las correcciones de los autores que publican en la revista *El Eco Franciscano*, siendo director de la parte literaria de la misma, y orienta a quienes comienzan el arte de las letras con la poesía, como es

---

[10] La transcripción del título del cuento en la obra de Samuel Eiján mencionada en la bibliografía, es errónea, pues el título correcto es "El cinco de copas".

[11] Pardo Bazán, Emilia. "El cinco de copas", *El Liberal*, Madrid 10 de julio de 1892]. Disponible en: https://cutt.ly/QhMdSyp ; ?

[12] Otros investigadores sobre franciscanismo en Emilia Pardo Bazán no habían logrado descifrar el anonimato del fraile a pesar de su ardua búsqueda en la hemeroteca gallega, pues todas las pesquisas se centraban en la fama del poeta por ser "bien conocido en toda Galicia", tal y como indica Pardo Bazán en su discurso. Cfr. PATIÑO EIRÍN, Cristina (2012-2013): "San Francisco y la guerra. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán", *La Tribuna*, núm. 9, p. 89. [en línea] [Consulta: 22 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://cutt.ly/JhMfPYq

[13] Aunque Samuel Eiján afirma que las composiciones del P. Prieto aparecían en *La Gaceta de Galicia*, tras consultar este diario, creemos que existe error en la identificación del mismo, pues este comenzó el 1 de enero de 1879 y cesó el 30 de noviembre de 1918, por lo que no coinciden las fechas de publicación de las composiciones poéticas de "Romántico" entre los años 1870 y 1873 con la existencia del diario. Cfr. Eiján, Samuel (1930): *Franciscanismo en Galicia*. Santiago, pp. 258.

el caso de sor Emilia de San Juan Bautista, clarisa e ilustre literata, pero "difícil nos sería conocer esta labor literaria, si uno de los antiguos camaradas del poeta no hubiera tenido el buen gusto de conservar copia de varias de estas composiciones, tras de las cuales se adivina al escolar avispado y aventurero de buena ley, con ingenuas tendencias de amoríos platónicos"[14].

No conservamos manuscritos de este franciscano, y apenas noticia de él, posiblemente porque, como dice el P. Eiján, era "muy calmoso en escribir, descuidado en conservar lo escrito, no dando a sus creaciones la menor importancia", pero sí algunas obras poéticas publicadas en la revista *El Eco Franciscano*[15], aunque "por desgracia, es ya imposible dar con un solo ejemplar. Al menos nosotros no hemos tenido la suerte de descubrirlo, como tampoco de dar con varias otras poesías que sólo conocemos por referencia"[16].

Se le otorgó la Gran Cruz de Beneficencia, junto a sus hermanos Adelaida, Severino y Leandro, que dejaron su fortuna para la fundación de un asilo de ancianos, y un colegio de enseñanza de niñas en su pueblo natal de O Carballiño, y cuyo ayuntamiento y vecinos agradecieron e incluso lo manifestaron con la construcción de un monumento[17] a los hermanos Prieto que se conserva actualmente en el parque municipal.

Sus conocimientos de derecho los empleó en proporcionar los fundamentos de hecho y algunos de derecho contenidos en la resolución de la Sagrada Congregación de Obispos y Regulares sobre la intervención de los religiosos en los funerales de los fieles, titulada *Compostellana funerum*[18].

Siendo franciscano, fue enviado a Marruecos después de ser ordenado sacerdote el 6 de junio de 1879, y a los pocos años regresó a la provincia de Santiago. Fue secretario del P. Sáenz de Urturi en 1886, durante el tiempo que este visitó el archipiélago de Filipinas. Fue elegido Custodio provincial en el capítulo compostelano de 1896 y Definidor en 1905.

Y así, sin mayor ruido, tras distinguirse como literato, además de su labor científico-religiosa, falleció a los 84 años de edad el 13 de julio de 1933 en el Convento de San Francisco de Santiago de Compostela, fallecimiento que fue muy sentido en Santiago y O Carballiño, su pueblo natal, donde el obispo de Orense, Florencio Cerviño López, presidió su funeral[19].

---

[14] Eiján, Samuel. *Op. cit.*, p. 258

[15] Algunas de estas poesías publicadas en la revista se recogen en el libro *Colecciones de poesías religiosas: escogidas entre las que se publicaron en la revista "El Eco Franciscano" de Santiago de Compostela*. Barcelona: Imprenta de Fidel Giró, 1905.

[16] EIJÁN, Samuel. *Op. cit.,* p. 266.

[17] Para más información se puede consultar el estudio realizado por Gallego Esperanza, Mercedes. *Monumento a los hermanos Prieto en Carballiño (Ourense)* [Consulta: 8 enero 2020] Disponible en: https://cutt.ly/sjkhgtK

[18] Sagrada Congregación de Obispos y Regulares. "Compostellana funerum". En: *El Eco Franciscano*, XIX, 1902, pp. 491-500

[19] Real Academia de la Historia. *Juan María Prieto Pereira* [en línea]. [Consulta 8 enero 2020] Disponible en: https://cutt.ly/yjkke3p

FR. MANUEL PABLO CASTELLANOS Y HERNANSANZ, (1843-1911): CONFESOR, REVISOR Y CORRECTOR DE LOS BORRADORES DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

Manuel Pablo Castellanos y Hernansanz nace en Priego (Cuenca) el 15 de enero de 1843[20]. Hijo de Escolástico Nicolás Castellanos e Irene Hernansanz, una humilde familia de labradores de escasa fortuna, lo que, junto con la facilidad de aprendizaje del niño, hace que sus padres planeen su futuro como sacerdote, no en el clero secular, sino como fraile franciscano en el convento de San Miguel de las Victorias -sito en su misma localidad natal-, siendo admitido por el superior Fray Francisco Malo en agosto de 1858.

Tras vestir el sayal franciscano comienza el plan de estudios de la Orden: tres años de Filosofía y cinco años de Teología dogmática alternando con Teología moral, Sagrada Escritura e Instituciones canónicas. Durante estos años y siguiendo los plazos establecidos, hace su profesión solemne el 4 de octubre de 1860. Dos años más tarde, la comunidad de Priego, en la que se establecía el Colegio de Misiones para Tierra Santa y Marruecos, se traslada a Santiago el 25 de septiembre de 1862 al convento restaurado que había sido adquirido por subasta al gobierno tras la exclaustración.

El mismo año de su ordenación sacerdotal en 1867 es enviado a la misión de Marruecos, y en 1871 será nombrado superior de la comunidad de Mogador (actualmente llamada Esauira). Durante su estancia como misionero franciscano realizó un trabajo de investigación sobre la historia y sociedad de aquellas tierras que le hizo destacar en el campo de las letras[21] con la publicación de su libro: *Descripción histórica de Marruecos y breve reseña de sus Dinastías*. Dicha publicación tuvo mucha aceptación y alcanzó su tercera edición en 1898 con el título *Historia de Marruecos*. Otra obra histórica destacada es *Apostolado Seráfico en Marruecos* que, junto con la anterior, lo coloca entre los mejores historiadores especializados en el tema, con distinción honorífica de correspondiente en la Real Academia de la Historia en 1878, y en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 1887.

Durante los años 1876 a 1881 se establece en su comunidad de origen en Santiago de Compostela para recuperarse de su siempre delicada salud, encargándose de la formación de los jóvenes, la atención espiritual de quienes lo llaman para predicar ejercicios espirituales y retiros en muchas ciudades de la geografía española.

Este periodo coincide con la preparación y redacción de la obra *San Francisco de Asís* de Emilia Pardo Bazán durante los años 1878 y 1881, como señala González Herrán en su edición crítica[22].

---

[20] Los datos biográficos del P. Manuel Pablo Castellanos se han tomado de su expediente personal en el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago (APFS). *Catálogo de Celestino Fraga. Carpeta 152*; Soto Pérez, José Luis (1963): *Un siglo de historia literaria (1862-1962): noticia bio-bibliográfica sobre los religiosos hijos del Colegio de Misioneros Franciscanos para Tierra Santa y Marruecos establecido en Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, *El Eco franciscano*, pp. 203-208; Gómez Zamora, Antonio (1911): "El Padre Castellanos", El Eco Franciscano, XXVIII, pp. 463-469

[21] Ferrando Y Arnau, Francisco (1916): *Apuntes históricos relativos al Colegio de PP. Misioneros Franciscanos de Santiago desde 1856 a 1896*. Santiago, Tip. de *El Eco Franciscano*, pp. 150-153.

[22] Pardo Bazán, Emilia (2014): *San Francisco de Asís. Siglo XIII*. López Quintáns, Javier, ed; González Herrán, José Manuel, ed.; Patiño Eirín, Cristina. Santiago, Alvarellos, p. 13

No cabe duda que la obra del P. Castellanos sobre la historia de Marruecos lo posicionó dentro del círculo de intelectuales y no pasaría desapercibido su vasto conocimiento; tal es así, que será él quien revise y corrija los borradores de Emilia sobre su obra *San Francisco de Asís,* como informa el P. Antonio Gómez Zamora en la nota necrológica publicada en la revista *El Eco Franciscano*[23]:

> …conforme iba escribiéndola [la obra], le remitía las cuartillas para que las revisara, y corrigiera lo que en ellas hallara digno de corrección; y en la posesión de los Sres. Condes de Pardo Bazán, *Torres de Meirás*, en los primeros días del mes de Agosto de 1881, se daba la última mano por el P. Castellanos a la obra citada, quedando lista para darla a la prensa…

Tanto estos manuscritos como parte del diario personal[24] de Emilia, se custodian en el Archivo de la Real Academia Galega. El diario fue redactado por Emilia durante sus visitas a la biblioteca y Convento de San Francisco durante la primavera de 1879 con el fin de documentarse, leyendo varios libros sobre franciscanismo y el santo de Asís, así como las conversaciones mantenidas con los hermanos en el convento, entre ellos el P. Lerchundi, y posiblemente, su amigo poeta el P. Prieto y su confesor el P. Castellanos, tal y como lo expresa en sus *Apuntes autobiográficos*[25]:

> Siempre que iba por algunos días a Compostela, dedicaba largos ratos a la portería del convento de San Francisco, que por su melancólica situación, su aire de recogimiento y austeridad tiene para mí singular encanto, Horas he pasado allí que cuento entre las mas hermosas y apacibles de la vida. Oiase en el patio el rumor monótono y argentino del caño de la fuentecilla que ritmaba las conversaciones de los frailes: ¿de qué hablábamos? (…) hablábamos del Patriarca, de las Florecillas, de los cinco estigmas, de la leyenda maravillosa…

El P. Castellanos fue destinado en 1881, junto con el P. José Lerchundi, Prefecto de la Misión de Marruecos, para abrir un Colegio de Misiones con frailes de la comunidad de Santiago en un convento adyacente al Santuario de Nuestra Señora de Regla, en Chipiona, y que antes de la exclaustración había pertenecido a la Orden de Recoletos Agustinos. En dicho colegio el P. Castellanos ejerció como Vicario de la comunidad durante dos años, hasta que su quebrantada salud lo obligó a trasladarse a Orihuela y después ingresar en el Hospital de San Carlos en Madrid.

---

[23] Gómez Zamora, Antonio (1911): "El Padre Castellanos", *El Eco Franciscano*, Año XXVIII. pp. 463-469

[24] Se puede consultar en: Archivo de la Real Academia Galega. *Fondos persoais. Emilia Pardo Bazán. Diario de mi vida*. Depósito 1 Caixa 254 57. Disponible en: https://cutt.ly/5jJImXF; Cfr. Simón Palmer, Carmen (1998): "Trece días de la vida de Emilia Pardo Bazán: manuscrito inédito", *Estudios de literatura española del los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, CSIC, pp. 399-404.

[25] Pardo Bazán, Emilia (1999): "Apuntes autobiográficos". *Obras Completas*, vol. II, Villanueva, D.; González Herrán, J. M., ed. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, p. 15-16, 37

El 12 de julio de 1887, el mismo año que Emilia Pardo Bazán peregrinó a Roma, Fr. Francisco Sáez de Urturi, Vice-Comisario Apostólico de la Orden en España, lo envía durante un año al Convento de Santi Quaranta Martiri en esa ciudad, con el fin de ordenar el archivo y "adquirir noticia la más cumplida, exacta y metódica que sea posible, de los muchos documentos que existen hoy como olvidados en el archivo de Roma perteneciente a nuestra familia Cismontana a fin de utilizarlos en beneficio de la Orden..."[26].

Será durante la estancia del P. Castellanos en Roma cuando Emilia viaje a la misma ciudad con motivo del jubileo del papa León XIII en diciembre de 1887. En esa época ya mantiene una relación estrecha con Pérez Galdós; por ello, dudamos que hubiese aprovechado aquella ocasión para verse con el P. Castellanos, es más, posiblemente se hubiese enfriado la relación de confesor-dirigida, convertida ahora en una confesión pública de su experiencia espiritual en su libro *Mi romería*, una recopilación de sus crónicas sobre el jubileo papal que publicó en el periódico *El Imparcial* entre el 27 de diciembre de 1887 y el 27 de febrero de 1888: "lloraba en silencio, con una felicidad interior tan grande y tan verdadera, que creía no estar en el mundo […] En mí solo ha durado algunas horas la visita del ángel. Busco en aquellos sentimientos y ya no los encuentro […] Y la expiación de mis pecados de orgullo, si alguna vez los cometí, es no atinar a decir bien lo que mejor he sentido nunca"[27]. Pero, aunque Emilia Pardo Bazán hubiese dejado de acudir a su confesor y acompañante espiritual, no por ello dejó de mantener un vínculo afectivo y espiritual con los franciscanos, especialmente con el P. Castellanos, como vemos en sus dedicatorias manuscritas conservadas en la Biblioteca Franciscana de la Provincia de Santiago, como es el caso de la de su obra *Insolación*, publicada en 1889:

> "Padre Castellanos,
>
> si hay algún rincón de la librería del convento donde no puedan ver este libro ojos profanos, arrúmbela V. allí. La novela es un espejo de la vida, y la vida a veces es…el mismo enemigo,
>
> Rece V. por mis dos pecadores héroes, que la penitencia ya se la han impuesto ellos casándose.
>
> La autora"

El P. Castellanos estaría en conocimiento del "recorrido vital" de quien había sido su dirigida y quizás, esporádicamente, seguía manteniendo el rol de acompañante espiritual durante sus encuentros, como dice Isabel Burdiel: "Un fraile franciscano estaba por su casa, y volvían a ella sus tentaciones místicas…"[28].

[26] APFS. *Catálogo de Celestino Fraga*. Carpeta 152.

[27] Pardo Bazán, Emilia (1888): *Mi romería.* Madrid: Imprenta y fundición de M. Tello, pp. 82-91

[28] Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona, Taurus, p. 315

La catolicidad de Emilia está siempre presente, aunque sea crítica y luche con ello[29]; pero como ella dice "la vida a veces es…el mismo enemigo". La obra *Insolación* quedará guardada discretamente en la biblioteca, tal y como se observa en la ficha catalográfica con una curiosa anotación a lápiz: "encerrada", seguramente por el contenido de la obra, tal y como sugiere la autora en su dedicatoria, y no por ello "desechada".

Destacamos otra dedicatoria en la obra, *Una cristiana*, escrita en 1890, donde claramente manifiesta la confianza y conversaciones mantenidas entre ambos, en este caso, sobre la estancia del P. Castellanos en Marruecos y los detalles del nombre de su amigo durante su estancia por aquellas tierras:

A su amigo Aben Yusuf en religión P. Fr. Manuel Pablo Castellanos ofrece este ejemplar. La autora

Sí nos llama la atención que no se conserve algún ejemplar de la obra *San Francisco de Asís* dedicada, precisamente por ser el P. Castellanos quien hace de revisor y corrector de la misma, pero sí destacamos la intención de la escritora de dedicar la obra a los franciscanos tal y como había escrito, a modo de borrador, en 1879[30], pero que finalmente será dedicado "A la memoria de Pío IX". La razón por la cual la escritora cambia de parecer, podemos encontrarla en la respuesta que da Isabel Burdiel en su biografía sobre Emilia Pardo Bazán: "aquel desahogo era demasiado íntimo, demasiado personal, y la Emilia Pardo de 1882 lo eliminó completamente cuando publicó su San Francisco"[31].

Ahora bien, tras la separación y ruptura del matrimonio de Emilia con su marido, y con motivo del fallecimiento del padre de Emilia Pardo Bazán, D. José María Pardo-Bazán y Mosquera, en 1890, el P. Castellanos dirige una carta a Emilia en abril de ese mismo año, con el fin de hacer todo lo posible para que retome su vida espiritual tal y como la había vivido anteriormente. Para ello, utiliza todos los recursos que puedan tocar el corazón de Emilia, no con ánimo de hacerla sufrir, sino con ánimo de asegurarse que pueda recuperar la paz del corazón y del espíritu, tal y como había experimentado años antes, aun sabiendo que para ello tenga que sacrificar y sufrir un poco.

Se lo dice su antiguo confesor, quien había padecido enfermedades que condicionaron toda su vida, y podía aconsejar acerca del camino para gozar de la paz interior. Pero el P. Castellanos había consagrado toda su vida a la causa del Evangelio, y Emilia había consagrado su vida a la reivindicación de su esfuerzo y trabajo con la pluma que la obligaba a reivindicar el papel de la mujer en la sociedad, por lo tanto, no confesaría una religión estereotipada "sobre la dama decente, la madre cristiana, el ángel del hogar, la amante inferior y absolutamente dependiente y entregada"[32], tal y como se desprende de

---

[29] Se puede ver en sus crónicas de viaje a Bélgica y Holanda: "una nación [Bélgica] que figura entre las más adelantadas y que es católica, al menos en gran parte, con un catolicismo activo, coherente, vivaz, sin letras muertas…"; "…los males de España no deben achacarse al catolicismo, sino a la manera que tuvimos siempre de entender y practicar esta religión de paz y dulzura…". Pardo Bazán, Emilia. *Por la Europa católica*. Obras completas, XXVI. Madrid, Administración, [s.f.], pp.5, 20-21[consulta: 21 de enero de 2020]. Disponible en: https://cutt.ly/CjF8FYC

[30] Se puede consultar la transcripción de la carta-prólogo en: Pardo Bazán, Emilia (2014): *San Francisco De Asís. Siglo XIII*. López Quintáns, Javier, Ed; González Herrán, José Manuel, Ed.; PATIÑO EIRÍN, Cristina. Santiago, Alvarellos, pp.757-761

[31] Burdiel, Isabel. *Op. cit*, p. 150

[32] Burdiel, Isabel. *Op. cit.*, p. 281

sus obras *La educación del hombre y la mujer, La dama joven, Memorias de un solterón, La mujer española,* entre otras; por lo tanto, son dos caminos diferenciados dentro del respeto y cariño. Como dice Cristina Patiño: "Pardo Bazán se encuentra inmersa en un periodo de honda transformación en el que habrá de canalizar sus fogosas energías de manera inequívoca hacia la escritura pese a quien pese…"[33].

Se trata de una carta en la que se definen dos caminos diversos. Aunque el contenido sea considerado como "brutal" por Burdiel, debemos tener en cuenta el afecto y respeto que se profesan. El P. Castellanos siempre seguirá acompañándola desde su silencio, y Emilia nunca se podrá desvincular, aunque mude la forma, de las conversaciones, encuentros en el convento franciscano y el impulso como escritora dado a través de su obra *San Francisco de Asís*, además del aprecio manifestado "en amistosa memoria" a través de sus dedicatorias.

El contenido de la carta hubo de hacerle sufrir, por supuesto, pero Emilia conocía el contexto religioso del momento en España, y cuál era la forma de entender el catolicismo, tal y como había experimentado durante su viaje a Bélgica. Conocía a su antiguo confesor y el aprecio que le profesaba, todo ello marcado por la época en la que el P. Castellanos "inspiraba a Emilia Pardo Bazán el plan de su producción famosa *San Francisco de Asís. Siglo XIII*"[34], quien más "había estimulado sus primeros trabajos literarios y con quien había mantenido frecuente correspondencia"[35], por lo que marcaba la diferencia. Emilia, pues, deja atrás el provincialismo que sentía durante su estancia en Coruña, y se muda a Madrid tras el fallecimiento de su padre.

Con el regreso del P. Castellanos a Santiago en 1888, comienza una etapa intensa, una época en la que toma especial interés su figura dentro del círculo de intelectuales gallegos. Se dedica a la predicación y confesión, a la renovación de alguna comunidad, a enseñar Teología, además de escribir artículos en la revista *El Eco Franciscano* como: "Compendio biográfico y novena del glorioso e ínclito mártir franciscano Bto. Juan de Prado", "Devociones Antonianas", "Historia y Liturgia del Santo Vía-Crucis", "Relato histórico de Nuestra Señora de Regla, seguido de la Novena a su preciosa imagen, con ejemplos de apariciones". Pero los principales escritos del P. Castellanos son *Historia de Marruecos* y *Apostolado Seráfico en Marruecos*, esta última publicada en 1896, y cuya segunda parte no pudo realizarse por problemas de salud, aunque los apuntes, datos y notas recogidas por el autor deben hallarse en el archivo de la Misión de Marruecos[36]. Sí

---

[33] Patiño Eirín, Cristina (2001): "Acerca del franciscanismo de Pardo Bazán", *Homenaje a Benito Varela*. Santiago de Compostela, Universidade, p. 470.

[34] Véase el prólogo al autor de la obra *Historia de Marruecos* que escribe el P. Samuel Eiján. "…ya que es uno de los más ilustres religiosos que tuve la suerte de conocer, al penetrar -niño todavía- en el claustro, en época en que él inspiraba a Emilia Pardo Bazán el plan de su producción famosa *San Francisco de Asís: siglo XIII*". Castellanos, Manuel P. (1946): *Historia de Marruecos*. Eiján, Samuel, ed. 4º ed. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, p. 25-26.

[35] Así lo indica el P. Samuel Eiján, compañero del P. Castellanos, en su obra *La poesía franciscana en España, Portugal y América (siglos XII-XIX): ensayo histórico-antológico*. Santiago de Compostela: Tip. de El Eco Franciscano, 1935, p. 450.

[36] Gómez Zamora, Antonio (1911): "El Padre Castellanos", *El Eco Franciscano*, Año XXVIII, pp. 463-469. En las notas a pie de página de la presentación de la figura del P. Castellanos en la obra *Historia de Marruecos*, 4ª ed., anotada y continuada por el P. Samuel Eiján, 1946, p. 7-20, el P. Samuel Eiján especifica la documentación consultada en los archivos franciscanos de Tánger, Mogador y Casablanca, que en la actualidad se conservan en el archivo de la Misión de Marruecos.

podemos encontrar en el Archivo Provincial de Santiago manuscritos inéditos preparados para ser publicados en la revista *El Eco Franciscano*, tales como: "Sobre el agua bendita", "Sobre los oblatos", "Sobre la limosna", "El beso del pie del papa", "Noticia histórica del Agnus Dei", "Las campanas", "Los ágapes", "Las letanías y rogativas", "Los santos óleos", "El uso del incienso".

Durante ese mismo periodo, Pardo Bazán se dedicaba a colaborar en revistas y periódicos, comenzaba su aventura periodística con *Nuevo Teatro Crítico* y su "Biblioteca de la Mujer", entre otras muchas publicaciones. El P. Castellanos, como decimos, trataba de lidiar con su enfermedad al mismo tiempo que trabajaba en algunas publicaciones e intentaba ayudar en las consultas que le hacían, como es el caso de D. Manuel Casás Fernández, abogado, periodista, escritor y alcalde de Coruña, quien fuera fundador y presidente del *Instituto de Estudios Gallegos* y miembro de la *Real Academia Galega*, que acude al P. Castellanos para consultarle sobre la noble romana Ágape[37], tal y como demuestra la correspondencia[38] entre ambos en los años 1891 y 1892.

En septiembre de 1890 el P. Castellanos es elegido Discreto y Vice-Rector del Colegio de Santiago; en 1892, con la restauración de la Provincia de Santiago, es nombrado Definidor, y Definidor Provincial[39] el 8 de junio de 1899; será lector jubilado en 1893. En 1897, a propuesta del arzobispo de Santiago[40], será nombrado por la Sagrada Congregación de Estudios miembro del Colegio de Doctores en las Facultades de Derecho Canónico y de Sagrada Teología en la Universidad Pontificia del Seminario de Santiago en 1897, cuya docencia compaginó con sus cargos dentro de la Provincia franciscana de Santiago hasta su muerte el 25 de mayo de 1911.

---

[37] De esta consulta surge la obra de Casás Fernández, Manuel (1895): *Ágape y la revolución priscilianista en el siglo IV*. La Coruña: [s.n.], (Tip. de la casa de Misericordia), VII-X, con una carta de Emilia Pardo Bazán al autor, que, a falta de un prólogo que no pudo ser por las muchas ocupaciones de la escritora, sí destaca el papel de la mujer y el proyecto de Manuel Casás por rescatar el perfil de mujeres que hicieron historia en su serie de *Biblioteca de mujeres célebres de Galicia.*

[38] Se pueden consultar las cartas en: Coruña. Archivo da Real Academia Galega. Depósito 1 Caixa 207-89. *Carta de Manuel Castellanos a Manuel Casás. 1891, xuño, 30. O Carballiño*; Coruña. ARAG. Depósito 1 Caixa 207-90. *Carta de Manuel Castellanos a Manuel Casás. 1892, xaneiro, 10. Santiago de Compostela.*

[39] APFS. *Catálogo de Celestino Fraga*. Carpeta 152

[40] Dicho nombramiento se puede consultar en la revista *El Eco Franciscano*, 13 de febrero de 1897, vol. 13, p. 535

CONCLUSIÓN

La relación de doña Emilia con los franciscanos, en especial con el P. Castellanos, supone su lanzamiento como literata y perfila su camino religioso e intelectual con una visión crítica, a la vez que discreta.

El P. Castellanos la acompaña con su tutela espiritual y su amistad, desde la fidelidad al Evangelio y el afecto y respeto a una mujer que recorre un camino totalmente diferente al propuesto por la sociedad de la época, sin ceñirse a comportamientos y modelos ideológicos de las nuevas corrientes de pensamiento imperante.

En la trayectoria de doña Emilia, la relación con los franciscanos se mantiene, incluso es el cauce para establecer un vínculo amable con lo religioso. En un contexto decimonónico monopolizado por varones, ella entendió y practicó la religión dentro de su constante evolución intelectual. Emilia no precisaba esconder su catolicidad, aunque en su mundo dominase un espíritu adverso hacia su propia vivencia y comprensión de la fe.

Agradecimientos: a José Manuel González Herrán y Marilar Aleixandre por sus visitas a la biblioteca de San Francisco, cuyos encuentros despertaron mi curiosidad y descubrimiento de los franciscanos de Santiago en la vida de Emilia. A la Fundación Lázaro Galdiano y la atención particular del director de la biblioteca, D. Juan Antonio Yeves, por facilitarme el acceso al contenido completo de la carta y permiso de publicación.

DOCUMENTO

Carta del P. Manuel Pablo Castellanos a Emilia Pardo Bazán, abril de 1890**.**

Jhs[41]

Sra. Dª. Emilia Pardo Bazán.

Santiago, Abril de 1890

Mi buena Emilia: Encarecidam[en]te la suplico me haga el obsequio de leer con detención esta epístola, escrita por quien muy de veras la quiere en el divino Corazón de nuestro común Salvador Jesús.

Al pasar por esa de vuelta de mi viaje deseaba hablarla de un asunto que a V. más q[u]e á otro alguno importa; empero la circunstancia de permanecer tan pocas horas en su casa, y el ser tan reciente la muerte de su buen Padre (q.s.g.h.); y por otra parte el haber notado hace tiempo lo poco o nada q[u]e V. aprecia los consejos de su antiguo confesor, no obstante el gran interés q[u]e siempre tuve de su bien, hiciéronme desistir p[o]r entonces de mi propósito, aplazándolo p[ar]a ocasión más oportuna. Desde entonces ni un solo día, ni aun instante ha pasado sin q[u]e recuerde mi propósito, á cuyo cumplimiento me creo obligado p[o]r la caridad que la tengo y el vivo deseo q[u]e siempre he tenido de su bien.

No puede V. dudar, mi buena Emilia, q[u]e más de una vez y en diversas formas Dios nuestro Señor, q[u]e es grande y rico en misericordias, la llamó pulsando a su corazón con aquellos medios suaves y bondadosos, q[u]e son efecto de su misericordia, y q[u]e sin hacer uso de los medios del castigo y del rigor, la llamaba con amor y la invitaba con dulzura p[ar]a que del todo volviera V. hacia su Padre y Redentor. En alguna ocasión no sólo sintió y conoció V. este tierno llamamiento, sino q[u]e llegó á dar público testimonio de él, y algunas buenas almas que en Jesucristo la quieren, se forjaron la ilusión de haber llegado el momento de su conversión á Dios; ¡Oh! si hubieran permanecido siempre aquellos sentimientos q[u]e experimentó su corazón el 1º de Enero de 1888 bajo las bóvedas del Vaticano!

Sin tratar de profundizar en los ocultos e insondables designios de Dios, ni en la admirable economía q[u]e su Providencia observa con el hombre en orden á su salvación, no dudo afirmar, fundado en el testimonio de la Escritura y Santos Padres, que ordinariamente llama Dios primero al hombre por esos dul-/ces y suaves medios de bondad y clemencia; pero cuando los de dura cerviz ó incircunciso corazón rehúsan obedecer á estos suaves llamamientos y desprecian los medios bondadosos q[u]e les depara el Señor, ¡ah! Entonces Dios, antes de hacer uso de su justicia, llámales, sí, pero es p[o]r medios más terrible y temibles; p[o]r medios en los q[u]e se deja ver ya no sólo la misericordia, sí q[u]e también la justicia.

[41] Transcribimos la carta en su totalidad, conservando la grafía original y anotando entre corchetes las letras omitidas por las abreviaturas, además del uso de barras para los cambios de hoja. La carta se conserva en Madrid, Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano: Archivo Pardo Bazán, L1 C20-1 a quien agradecemos su permiso de publicación. Cabe destacar, además, que sin el arduo trabajo previo de Isabel Burdiel, quien dio la primera noticia de este documento en su biografía de Emilia Pardo Bazán, posiblemente no hubiésemos descubierto todavía su contenido ni la figura y papel del P. Castellanos

Ahora bien, ¿será temerario suponer q[u]e la prematura y en gran parte inesperada muerte de su buen Padre es el medio de terror y espanto con q[u]e Dios la llama nuevamente, ya q[u]e no hizo V. caso alguno de las suaves inspiraciones q[u]e recibió su corazón, de los consejos que la dio su confesor, de los buenos ejemplos q[u]e V. ha visto en otros, etc. Etc.? No, mi buena Emilia; en manera alguna puede llamarse temeraria esta suposición, sinó q[u]e preciso es confesar hallarse conforme con la doctrina católica, y p[o]r consiguiente con la sana y recta razón. Dios, pues, como bondadoso Padre, primero nos llama con actos de bondad y clemencia, y después con actos de rigor mayor ó menor según sus sabias determinaciones y conforme á los admirables fines de su Providencia.

Sí, mi buena Emilia, la muerte de su Papá la considero como nuevo, pero terrible llamamiento q[u]e Dios hace al corazón de V.; á ese corazón hasta el presente cerrado á la inspiración divina; y creo más, q[u]e si su Papá es capaz de alguna pena, la tiene y no pequeña al ver q[u]e en este mundo dejó una hija única en un estado anormal y poco edificante. Desde la tumba, apenas cerrada, sale una triste y lastimera voz q[u]e pide y ruega á V. ponga término al estado en q[u]e se halla. ¡Ah! si V. supiera cuanto pedí al Señor me concediera la gracia de llegar á la Coruña antes q[u]e su Papá espirara! Si yo hubiera tenido tanta dicha, hubiera hecho algunas reflexiones á su buen Padre, próximo ya á comparecer ante el Juez de vivos y muertos, cuando principian á conocerse las cosas como son en sí y se va á leer el libro de las grandes y exactas cuentas; entonces aquel venerable anciano, con el fin de reparar en lo posible la parte q[u]e hubiera podido tener en la culpa de su hija, ó el débil esfuerzo q[u]e hiciera p[ar]a evitarla, entonces, digo, no dudo q[u]e dejaría escrita una petición, una súplica p[ar]a la hija amada de su corazón; súplica compendiada en estas palabras: "Hija mía, no lleves con deshonor al sepulcro las canas de tu / "Padre; únete á tu Esposo. Este es mi testamento". Si tal hubiera sucedido, si su buen Padre la dejara por escrito este encargo, ¿se hubiera V. negado á cumplirlo? Ciertam[en]te q[u]e no, y el suponer lo contrario estimo sería injuriarla. Ahora bien, lo q[u]e sin duda la hubiera dicho su Padre á tenerla delante en aquel terrible momento, se lo dice ahora, invocando el nombre siempre respetable de quien la dió el ser, un ministro, aunque indigno, de Jesucristo; una persona q[u]e cree amarla más q[u]e otra cualquiera después de su Madre é hijos; su antiguo confesor, en fin, q[u]e no deja de hacer por su bien cuanto puede dentro de su esfera.

Recuerdo, mi buena Emilia, q[u]e hablando con V. ha ya tiempo sobre esta deseada unión, me dijo: "Por ahora es imposible; sólo podrá tener lugar cuando se "verifique algún importante acontecimiento en la familia, como por ejemplo, el "casamiento de Blanca". Este acontecimiento importante ¿no ha llegado ya? En vez del alegre casamiento de Blanca ¿por qué no ha de ser el lamentable y triste de la inesperada muerte de su Padre? ¡Pobre Padre! no pudo ver á su hija única en aquellos supremos instantes; no pudo darla el último adios, y entró en la eternidad sin despedirse de quien tanto quería, por quien tanto clamaba y suspiraba, y p[o]r quien tanto hizo y trabajó toda su vida. Y esta circunstancia, el no ver el Padre á la hija ¿fue un castigo q[u]e Dios quiso ejecutar en el padre, en la hija, ó en ambos á dos? ¡Qué remordimiento

p[ar]a V., mi buena Emilia! "Y Emilia ¿cuándo viene? ¿Vendrá pronto Emilia?" Así decía miles de veces el moribundo y amante Padre, q[u]e al fin espiró sin tener el consuelo de ver á la tan suspirada hija. ¿Se borrará de la mente de V. esta circunstancia?

¡El casamiento de Blanca! No sabemos quien llegará allá, y aunq[u]e todos Vs. lleguen á la edad núbil de Blanca, bien podrá renunciar al casamiento esta cándida niña, estudiando en la escuela de la q[u]e sus Padres fueron maestros. Además, ¿quién se casará con sus hijas? ¿Una persona buena? Mucho lo dudo; pues cualquiera temerá q[u]e en las hijas se reproduzca el ejemplo de la Madre; y si por desgracia se casara con ellas un calavera de buena familia, entonces, pobres niñas y desgraciado destino. Jaime, Blanca y Cármen la han de pedir cuenta, y tal vez aun en esta vida misma, de lo q[u]e / viendo están. Estos tres ángeles no pedirán la razón ni el motivo del estado en q[u]e se hallan sus Padres; pero en su corazón y entendimiento lo sentirán y lo juzgarán como una mancha, q[u]e cayendo en los q[u]e les dieron el ser, viene de rechazo á ofender á los hijos, que no tuvieron culpa.

En fin, mi buena Emilia, yo quisiera ver en V. un poquito de interés para reflexionar sobre el poco edificante espectáculo q[u]e está V. dando; tanto más escandaloso cuanto más conocida es V. Muchos la admiran por su erudición; algunos la compadecen por su desgracia conyugal y por algunos de sus escritos poco morales; muy pocos la aman, pues el corazón humano naturalmente rechaza ciertas cosas, así como la sociedad tiene también justas exigencias; y por último, sólo un antiguo confesor la dice tan terribles y amargas verdades. Yo, pues, no tanto la admiro cuanto la quiero en Jesucristo, y porq[u]e en el Señor la amo, la escribo esta epístola, y por el mismo divino Salvador, q[u]e por todos nosotros murió, la suplico dé cabida en su corazón á la voz de Dios; vénzase á sí misma, y trate de unirse á su Esposo para q[u] e cese el gran escándalo q[u]e hasta el presente se ha dado, Comprendo q[u]e algún trabajo la costará el vencerse; pero sólo cuesta mucho lo q[u]e mucho vale; por mucho que dure la violencia q[u]e debe hacerse, siempre será cuestión de pocos días, y en cambio el fruto de tan santa resolución no tendrá fin, siguiéndose una grande paz á su corazón é inmensa tranquilidad á su conciencia, de las q[u]e ciertamente no puede gozar ahora. Hágalo V. por Dios, por la memoria de su buen Padre, y por el honor de V. y de sus hijos.

Interin, mi buena Emilia, reflexiona V. en el contenido de esta pobre carta escrita por su antiguo confesor á los pies del Crucifijo, yo quedo rogando á ese divino Salvador para q[u]e no se malogren en V. los frutos de su dolorosa pasión y acerba muerte, y dé V. un día de gloria á los q[u]e de veras la quieren, entre los cuales se cuenta el primero, no lo dude V., su af[ectísi]mo amigo

S. S. y C.

Fr. Manuel P. Castellanos

BIBLIOGRAFÍA

Archivo da Real Academia Galega (ARAG). Depósito 1 Caixa 207-89. *Carta de Manuel Castellanos a Manuel Casás. 1891, xuño, 30. O Carballiño.*

ARAG. *Fondos persoais. Emilia Pardo Bazán. Diario de mi vida*. Depósito 1 Caixa 254 57.

Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano. *Archivo Pardo Bazán*, L1 C20-1.

ARAG. Depósito 1 Caixa 207-90. *Carta de Manuel Castellanos a Manuel Casás. 1892, xaneiro, 10. Santiago de Compostela.*

Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago (APFS). *Catálogo de Celestino Fraga*. Carpeta 152.

APFS. *Catálogo de Celestino Fraga*. Caja 32.

APFS. *Necrologio* o *Libro de los religiosos difuntos (1858 a 1992)*. Caja 13/3.

Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario*. Libro A553.

Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario*. Libro A577.

Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela. *Fondo universitario. Expedientes*. Caj. 1.128 Exp. 4.

Aleixandre, Marilar (2020): "Emilia Pardo Bazán e Adelaida Rey Mosquera, filla da súa avoa asesinada: referencias en catro cartas", *Grial*, vol. 58, nº 225-226, pp. 50-57.

Behiels, Lieve (2013): "Claves belgas para la lectura de *Por la España católica* de Emilia Pardo Bazán", *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXV, n. 149, pp. 135-158 [consulta: 21 de enero de 2020]. Disponible en: https://cutt.ly/cjF3QK.

Burdiel Bueno, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona, Taurus.

Casás Fernández, Manuel (1895): *Ágape y la revolución priscilianista en el siglo IV*. La Coruña: [s.n.], (Tip. de la casa de Misericordia).

Castellanos, Manuel P (1946): *Historia de Marruecos*.

Eiján, Samuel, ed. 4º ed. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Castellanos, Manuel Pablo, *Descripción histórica de Marruecos y breve reseña de sus dinastías o apuntes para servir a la historia del Magreb recopilados por —*, Santiago: Imprenta del *Boletín Eclesiástico*, 1878].

Eiján, Samuel (1930): *Franciscanismo en Galicia*. Santiago.

Eiján, Samuel (1935): *La poesía franciscana: en España, Portugal y América (siglos XIII-XIX): ensayo histórico y antológico*. Santiago de Compostela, Tip. de El Eco Franciscano.

Ferrando Y Arnau, Francisco (1916): *Apuntes históricos relativos al Colegio de PP. Misioneros Franciscanos de Santiago desde 1856 a 1896*. Santiago, Tip. de *El Eco franciscano*.

Gómez Zamora, Antonio (1911): "El Padre Castellanos", *El Eco franciscano*, XXVIII.

González Herrán, José Manuel (2012-2013): "Dona Emilia en Compostela", *La Tribuna. Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 9, pp. 121-142. Disponible en: http://revistalatribuna.gal/index.php/TRIBUNA/article/view/4/212

González Herrán, José Manuel (1999): "Emilia Pardo Bazán: Los preludios de una *Insolación* (junio de 1887-marzo de 1889)", *A Further Range. Studies in Modern Spanish Literature from Galdós to Unamuno. In Memoriam Maurice Hemingway*, edited by Anthony H. Clarke (Exeter, University of Exeter Press), pp. 75-86 y 264-268. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/emilia-pardo-bazn---los-preludios-de-una-insolacin-junio-de-1887marzo-de-1889-0/html/

Pardo Bazán, Emilia (1999): "Apuntes autobiográficos", *Obras Completas*, vol. II, Villanueva, D.; González Herrán, J. M., ed. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

Pardo Bazán, Emilia. "El cinco de copas", *El Liberal (Madrid. 1879),* 10 de julio de 1892 [consulta: 22 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://cutt.ly/QhMdSyp.

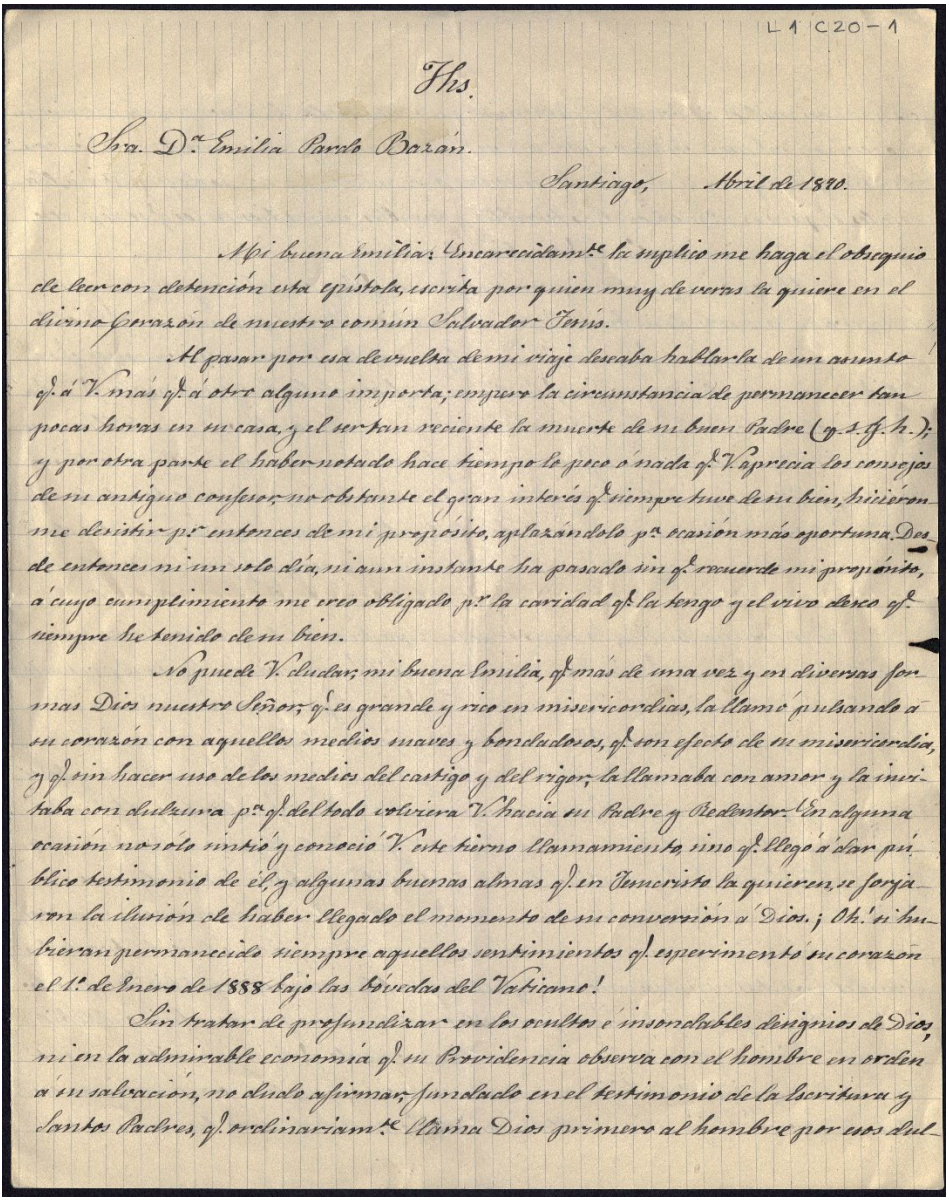
Pardo Bazán, Emilia (2013): *Miquiño mío. Cartas a Galdós*. Parreño, Isabel; Hernández, Juan Manuel, ed. Madrid, Turner. Pardo Bazán, Emilia (2014): *San Francisco de Asís. Siglo XIII*. López Quintáns, Javier, ed; González Herrán, José Manuel, ed.; Patiño Eirín, Cristina. Santiago, Alvarellos. Patiño Eirín, Cristina (2001): "Acerca del franciscanismo de Pardo Bazán", *Homenaje a Benito Varela*. Santiago de Compostela, Universidade, pp. 455-475. Patiño Eirín, Cristina (2012-2013): "San Francisco y la guerra. Una conferencia inédita: más sobre el franciscanismo de Pardo Bazán", *La Tribuna*, núm. 9, p. 89 [en línea] [Consulta: 22 de diciembre de 2020]. Disponible en: https://cutt.ly/JhMfPYq

Patiño Eirín, Cristina (2019): "Writing un(clear) code: The letters and fiction of Emilia Pardo Bazán and Benito Pérez Galdós. En Mary L. Coffey & Margot Versteer (Eds.) *Imagined truths. Realism in modern Spanish literature and culture* (pp 287–312). Toronto, University of Toronto Press.

Pazos, Manuel (1958): *Escritores misioneros franciscano-españoles de Marruecos (1859-1957)*. Tánger, Tip. Hispano-Arábiga de la Misión Católica

Simón Palmer, Carmen (1998): "Trece días de la vida de Emilia Pardo Bazán: manuscrito inédito", *Estudios de literatura española del los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, CSIC, pp. 399-404.

Soto Pérez, José Luis (1963): *Un siglo de historia literaria (1862-1962): noticia bio-bibliográfica sobre los religiosos hijos del Colegio de Misioneros franciscanos para Tierra Santa y Marruecos establecido en Santiago de Compostela*. Santiago, El Eco Franciscano



L1 C20-1

Flis.

Sra. Dª Emilia Pardo Bazán.

Santiago, Abril de 1890.

Mi buena Emilia: Encarecidamte le suplico me haga el obsequio de leer con detención esta epístola, escrita por quien muy de veras la quiere en el divino Corazón de nuestro común Salvador Jesús.

Al pasar por esa de vuelta de mi viaje deseaba hablarla de un asunto q. á V. más q. á otro alguno importa; empero la circunstancia de permanecer tan pocas horas en su casa, y el ser tan reciente la muerte de su buen Padre (q. s. g. h.), y por otra parte el haber notado hace tiempo le poco ó nada q. V. aprecia los consejos de su antiguo confesor, no obstante el gran interés q. siempre tuve de su bien, hicieronme desistir pr entonces de mi propósito, aplazándolo pa ocasión más oportuna. Desde entonces ni un solo día, ni aun instante ha pasado sin q. recuerde mi propósito, á cuyo cumplimiento me creo obligado pr la caridad q. le tengo y el vivo deseo q. siempre he tenido de su bien.

No puede V. dudar, mi buena Emilia, q. más de una vez y en diversas formas Dios nuestro Señor, q. es grande y rico en misericordias, la llamó pulsando á su corazón con aquellos medios suaves y bondadosos, q. son efecto de su misericordia, y q. sin hacer uso de los medios del castigo y del rigor, la llamaba con amor y la invitaba con dulzura pa q. del todo volviera V. hacia su Padre y Redentor. En alguna ocasión no sólo sintió y conoció V. este tierno llamamiento, sino q. llegó á dar público testimonio de él, y algunas buenas almas q. en Jesucristo la quieren, se forjaron la ilusión de haber llegado el momento de su conversión á Dios. ¡ Oh. si hubieran permanecido siempre aquellos sentimientos q. experimentó su corazón el 1º de Enero de 1888 bajo las bóvedas del Vaticano!

Sin tratar de profundizar en los ocultos é insondables designios de Dios, ni en la admirable economía q. su Providencia observa con el hombre en orden á su salvación, no dudo afirmar, fundado en el testimonio de la Escritura y Santos Padres, q. ordinariamte llama Dios primero al hombre por unos dul-

Carta del P. Manuel Pablo Castellanos a Emilia Pardo Bazán, abril de 1890.

ces y suaves medios de bondad y clemencia; pero cuando los de dura cerviz ó incircuncíso corazón rehusan obedecer á estos suaves llamamientos y desprecian los medios bondadosos q.e les depara el Señor; ¡ah! entonces Dios, antes de hacer uso de su justicia, llámales, sí, pero es p.r medios más terribles y temibles; p.r medios en los q.e se deja ver ya no sólo la misericordia, sí q.e también la justicia.

Ahora bien; ¿será temerario suponer q.e la prematura y en gran parte inesperada muerte de su buen Padre es el medio de terror y espanto con q.e Dios la llama nuevamente, ya q.e no hizo V. caso alguno de las suaves inspiraciones q.e recibió su corazón, de los consejos q.e la dió su confesor, de los buenos ejemplos q.e V. ha visto en otros, etc. etc.? No, mi buena Emilia; en manera alguna puede llamarse temeraria esta suposición, sino q.e preciso es confesar hallarse conforme con la doctrina católica, y p.r consiguiente con la sana y recta razón. Dios, pues, como bondadoso Padre, primero nos llama con actos de bondad y clemencia; y después con actos de rigor mayor ó menor según sus sabias determinaciones y conforme á los admirables fines de su Providencia.

Sí, mi buena Emilia; la muerte de su Papá la considero como nuevo, pero terrible llamamiento q.e Dios hace al corazón de V.; á ese corazón hasta el presente cerrado á la inspiración divina; y creo más, q.e si su Papá es capaz de alguna pena, la tiene grande pequeña al ver q.e en este mundo deja una hija única en un estado anormal y poco edificante. Desde la tumba, apenas cerrada, sale una triste y lastimera voz q.e pide y ruega á V. ponga término al estado en q.e se halla. ¡Ah! si V. supiera cuanto pedí al Señor me concediera la gracia de llegar á la Coruña antes q.e su Papá espirara! Si yo hubiera tenido tanta dicha, hubiera hecho algunas reflexiones á su buen Padre, próximo ya á comparecer ante el Juez de vivos y muertos, cuando principian á conocerse las cosas como son en sí y vera á leer el libro de las grandes y exactas cuentas; entonces aquel venerable anciano, con el fin de reparar en lo posible la parte q.e hubiera podido tener en la culpa de su hija, ó al débil esfuerzo q.e hiciera p.a evitarla, entonces, digo, no dudo q.e dejaría escrita una petición, una súplica p.a la hija amada de su corazón; súplica compendiada en estas palabras: "Hija mía, no lleves con deshonor al sepulcro las canas de tu

Carta del P. Manuel Pablo Castellanos a Emilia Pardo Bazán, abril de 1890.

"Padre; únete á tu Esposo. Este es mi testamento." Si tal hubiera sucedido, si un buen Padre la dejara por escrito este encargo, ¿se hubiera V. negado á cumplirlo? Ciertamte. q. no, y el supon.r lo contrario estimo sería injuriarla. Ahora bien, lo q. sin duda la hubiera dicho su Padre á tenerla delante en aquel terrible momento, se lo dice ahora, invocando el nombre siempre respetable de quien la dió el ser, un ministro, aunque indigno, de Jesucristo; una persona q. cree amarla más q. otra cualquiera después de su Madre é hijos; su antiguo confesor; en fin, q. no deja de hacer por su bien cuanto puede dentro de su esfera.

Recuerda, mi buena Emilia, q. hablando con V. ha ya tiempo sobre esta deseada unión, me dijo: "Por ahora es imposible; sólo podrá tener lugar cuando se "verifique algún importante acontecimiento en la familia, como p.r ejemplo, el "casamiento de Blanca." Este acontecimiento importante, ¿no ha llegado ya? En vez del alegre casamiento de Blanca, ¿por qué no ha de ser el lamentable y triste de la inesperada muerte de su Padre? ¡Pobre Padre! no pudo ver á su hija única en aquellos supremos instantes; no pudo darla el último adios, y entró en la eternidad sin despedirse de quien tanto quería, por quien tanto clamaba y suspiraba, y p.r quien tanto hizo y trabajó toda su vida. Esta circunstancia, el no ver el Padre á la hija, ¿fué un castigo q. Dios quiso ejecutar en el Padre, en la hija, ó en ambos á dos? ¡Qué remordimiento p.a V., mi buena Emilia! "Y Emilia ¿cuándo viene? ¿Vendrá pronto Emilia?" Así decía miles de veces el moribundo y amante Padre, q. al fin expiró sin tener el consuelo de verá la tan suspirada hija. ¿Se borrará de la mente de V. esta circunstancia?

¡El casamiento de Blanca! No sabemos quien llegará allá, y aun q. todos V.s lleguen á la edad núbil de Blanca, bien podrá renunciar al casamiento esta cándida niña, estudiando en la escuela de la q. sus Padres fueron maestros. Además, ¿quién se casará con sus hijas? ¿Una persona buena? Mucho lo dudo; pues cualquiera temerá q. en las hijas se reproduzca el ejemplo de la Madre; y si por desgracia se casara con ellas un calavera de buena familia, entonces, pobres niñas y desgraciado destino. Jaime, Blanca y Carmen la han de pedir cuenta, y tal vez aun en esta vida misma, de lo q.

Carta del P. Manuel Pablo Castellanos a Emilia Pardo Bazán, abril de 1890.

viendo están. Estos tres ángeles no pedirán la razón ni el motivo del estado en q.e se hallan sus Padres; pero en su corazón y entendimiento lo sentirán y la juzgarán como una mancha, q.e cayendo en los q.e les dieron el ser, viene de rechazo á ofender á los hijos, q.e no tuvieron culpa.

En fin, mi buena Emilia, yo quisiera ver en V. un poquito de interés para reflexionar sobre el poco edificante espectáculo q.e está V. dando; tanto más escandaloso cuanto más conocida es V. Muchos la admiran por su erudición; algunos la compadecen por su desgracia conyugal y por algunos de sus escritos poco morales; muy pocos la aman, pues el corazon humano naturalmente rechaza ciertas cosas, así como la sociedad tiene tambien justas exigencias; y por último, yo fui su antiguo confesor la dice tan terribles y amargas verdades. Yo, pues, no tanto la admiro cuanto la quiero en Jesucristo, y por q.e en el Señor la amo, la escribo esta epístola, y por el mismo divino Salvador, q.e por todos nosotros murió, la suplico dé cabida en su corazón á la voz de Dios; vénzase á sí misma, y trate de unirse á su esposo para q.e cese el gran escándalo q.e hasta el presente se ha dado. Comprendo q.e algún trabajo la costará el vencerse; pero sólo cuesta mucho lo q.e mucho vale; por mucho q.e dure la violencia q.e debe hacerse, siempre será cuestión de pocos días, y en cambio el fruto de tan santa resolución no tendrá fin, siguiéndose una grande paz á su corazon é inmensa tranquilidad á su conciencia, de las q.e ciertamente no puede gozar ahora. Hágalo V. por Dios, por la memoria de su buen Padre, y por el honor de V. y de sus hijos.

Interin, mi buena Emilia, reflexiona V. en el contenido de esta pobre carta, escrita por su antiguo confesor á los pies del Crucifijo, yo quedo rogando á ese divino Salvador, para q.e no se malogren en V. los frutos de su dolorosa pasión y acerba muerte, y de V. un día de gloria á los q.e de veras la quieren, entre los cuales se cuenta el primero, no lo dude V., su afmo. amigo

S. S. y Q.

Fr. Manuel P. Castellanos.

M. O.

Carta del P. Manuel Pablo Castellanos a Emilia Pardo Bazán, abril de 1890.

O pensamento pedagóxico de Emilia Pardo Bazán e José Rodríguez Carracido: dúas novelas para a educación dun novo século

María López Sández
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
maria.sandez@usc.es

(recibido febreiro/2019, aceptado xuño/2019)

RESUMEN: A coincidencia no cultivo do xénero da estudantina en Emilia Pardo Bazán e José Rodríguez Carracido é reveladora dun interese común por preocupacións pedagóxicas que se expresan tamén noutros escritos non ficcionais de ambos. A pesar das diferenzas de xénero e clase, existen nos seus posicionamentos algunhas notables concomitancias: a defensa da vocación fronte ás imposicións externas; a crítica a unha aprendizaxe superficial, mecánica, memorística e excesivamente especializada; a defensa da necesidade de que conflúan coñecemento teórico e aplicación práctica. Partindo da inserción da estudantina no marco máis amplo do Bildungsroman, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879) e *La muceta roja* (1890) coinciden en presentar, a través dos seus argumentos, exemplos de formacións fracasadas. É revelador este contraste co fin exitoso da máis coñecida novela do grupo da estudantina compostelá, *La casa de la Troya* (1915), de Alejandro Pérez Lugín ou, no marco máis amplo do Bildungsroman, respecto a *Arredor de sí* (1931), de Ramón Otero Pedrayo. As formacións frustradas de Pascual e Jacobo apuntan, de maneira alegórica, ao que a colectividade perde, facendo intuír a oportunidade que se abriría cunha educación concibida doutro xeito.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, José Rodríguez Carracido, Pascual López, *La muceta roja*, estudantina, educación.

ABSTRACT: Both Emilia Pardo Bazán and José Rodríguez Carracido have written works with students at Santiago University as main characters. This coincidence responds to a common interest in pedagogical concerns that are also expressed in other non-fiction writings of both. Despite the differences between gender and class, there are some notable shared elements in their positions: the defense of the vocation against external impositions; the critique of superficial, mechanical, memoristic, and overly specialized learning; the defense of the need for theoretical knowledge and practical application to converge. Starting from the consideration of their works within the general framework of the Bildungsroman, Pascual López. Autobiography of a Medical Student (1879) and La muceta roja (1890) agree in presenting, through their arguments, examples of failed formations. This casts a revealing contrast with the successful end of the best-known novel by the group to which they belong, La casa de la Troya (1915), by Alejandro Pérez Lugín or, in the broader framework of the Bildungsroman, with Arredor de sí (1931), by Ramón Otero Pedrayo. The frustrated formations of Pascual and Jacobo point,

allegorically, to what the community loses, suggesting the opportunity that would open up with an education conceived in a different way

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, José Rodríguez Carracido, Pascual López, La muceta roja, Bildungsroman, student-centered novels, education.

Na Coruña e en Santiago de Compostela respectivamente, na mesma década dos 50 do século XIX, naceron Emilia Pardo Bazán (1851-1921) e José Rodríguez Carracido (1856-1928), dous autores entre os que existe unha fenda profunda, ao pertenceren a distinto xénero e clase social nun tempo no que ambas cuestións eran determinantes do destino e da traxectoria vital. Úneos, pola contra, non só o feito de seren escritores galegos coetáneos que empregaron o castelán como lingua de expresión, senón un intenso afán de coñecemento que se vía dificultado (pola condición de muller de Pardo Bazán, pola extracción humilde de Rodríguez Carracido) e unha preocupación pedagóxica que se traslada aos seus escritos e que probablemente explica que ambos sexan autores de dúas das obras que conforman o reducido grupo de novelas pertencentes ao xénero da estudantina compostelá[1], con *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879) e *La muceta roja* (1890) respectivamente.

Ambos tiveron posicionamentos públicos respecto á cuestión pedagóxica, participaron en iniciativas ligadas á educación[2] e recolleron, en escritos de índole autobiográfica (en *Apuntes autobiográficos* Pardo Bazán e *Confesiones* Rodríguez Carracido) reflexións relativas á educación que parten do individual pero que acadan unha dimensión teórica e colectiva. Úneos tamén o coñecemento persoal, do que deixan testemuña afectuosas dedicatorias de Rodríguez Carracido a Pardo Bazán en libros conservados da biblioteca da autora, entre os que se atopa precisamente *La muceta roja*. Ambos profesaron profunda admiración e cariño a Augusto González de Linares, catedrático de Química co que Pardo Bazán mantivo un intenso intercambio epistolar nos anos anteriores á publicación de *Pascual López* (Faus 1984) e que foi clave na formación académica de Rodríguez Carracido no seu paso pola facultade de Farmacia da universidade compostelá.

Malia unha valoración tradicional un tanto superficial do xénero da estudantina, non cabe dúbida de que polas súas características resulta especialmente propicio á expresión de consideracións de carácter pedagóxico. Así, *La muceta roja* foi publicada en México co subtítulo de "novela pedagógica", etiqueta que lle puxo Agustín Aragón e que refrendou o proprio Rodríguez Carracido nas súas *Confesiones*, ao afirmar respecto ao subtítulo que

[1] O conxunto do ciclo literario está integrado por *El último estudiante* (1883), do marqués de Figueroa, *El camino de Santiago* (1909), de Prudencio Canitrot, *La casa de la Troya* (1915), de Alejandro Pérez Lugín e *Palladis Tyrones* (1919), de Armando Cotarelo Valledor, ademais das dúas obras que aquí nos ocupan.

[2] Emilia Pardo Bazán participou no Congreso Pedagóxico Hispano-Portugués-Americado de 1892, no que defendeu o acceso da muller a todos os niveis educativos, o seu dereito a formarse para todas as profesións e a exercelas e ademais a que se recoñecese que esta educación debía ter ante todo unha finalidade para si mesmas, donas de destino propio, e non, como defendías os Krausistas, para seren "mellores nais". Rodríguez Carracido acadou, pola súa banda, destacados postos académicos de responsabilidade, chegando a ser decano da Facultade de Farmacia e Rector da Universidade Central de Madrid (actual Complutense).

"la califica con exactitud porque en mi mente la novela fue engendrada por el discurso que leí en la Universidad personificando los argumentos" (Rodríguez Carracido 1927: 25) e máis adiante, a xeito de paralelismo cos fins que guiaron a escrita do drama *Jovellanos*, reafirma que escribiu *La muceta roja* "con propósito pedagógico" (Rodríguez Carracido 1927: 34). Na propia introdución á obra afírmase que "en la composición de esta historia antes fue la moraleja que la fábula" (Rodríguez Carracido 1890: 5). Cómpre engadir o feito de que no comezo da novela se pon ante os ollos do lector, como escenario e lugar de comezo, unha "escola de instrución primaria", no que constitúe unha ollada sobre a educación que non se limita aos anos universitarios, senón que a través da trama narrativa fai un recoñecemento da importancia dos primeiros anos de formación.

Menos explícita respecto á finalidade coa que escribe *Pascual López* é Pardo Bazán, quen describe a obra na súa introdución como "novela sencilla y más o menos entretenida", xustificando niso que careza dun prólogo doutro autor, ao entender que bastaba para introducila "unos renglones de su propia autora". Percíbese, nesta valoración, a cautela de quen se adentra por primeira vez no xénero novelístico e tamén a tendencia a entender a estudantina como un xénero de entretenemento, non particularmente transcendente, se ben non se nos oculta o carácter retórico destas afirmarcións, pois de contado apunta tamén a autora a unha intención nada modesta ao fundamentar a súa motivación para escribir a obra no feito de que "su publicación puede mover al gobierno y a los sabios a escudriñar lo referente al importantísimo asunto y problema que en ellas se mencionan". Rexeita, con todo, facer explícita a finalidade que a move á escrita, ao posicionarse nun entendemento do literario que non acepta que se engada, a modo de eséxese, o que de seu non sustente a propia obra. Máis adiante, nos seus *Apuntes autobiográficos*, a autora non pasará de considerar esta primeira novela un "ensaio", unha "tentativa", idea que foi continuada pola crítica. Así, Cristina Patiño Eirín (1996) sinala as súas limitacións literarias, lonxe aínda da madurez narrativa que Pardo Bazán acadará en anos posteriores. En calquera caso, este primeiro achegamento ao xénero novelístico desde a estudantina é sen dúbida revelador da preocupación pedagóxica como unha das liñas dominantes do pensamento da autora.

Pode, pois, afirmarse que ambos escritores se achegaron ao xénero da estudantina, cando menos en parte, como consecuencia da súa preocupación e interese pola educación e con conciencia do potencial que este tipo de textos encerran para a plasmación de preocupacións pedagóxicas que ocuparon un lugar sobranceiro na vida e obra de ambos autores, que, malia as evidentes diferenzas (de xénero, de clase, de campo de coñecemento, de traxectoria académica) amosan sorprendentes similitudes de pensamento que tentaremos pór de relevo nas próximas páxinas. De feito, non debe obviarse que os textos que conforman o ciclo narrativo da estudantina se insiren nun xénero máis amplo, a novela de formación ou *Bildungsroman*, que goza pola contra dunha consideración crítica máis elevada.

A DEFENSA DA VOCACIÓN

O protagonista de *Pascual López* preséntase nas primeiras liñas desta autobiografía ficticia como fillo de "ricachones labradores gallegos" que afronta a vida universitaria marcado pola nostalxia da vida rural acomodada. Con todo, axiña se afai a Compostela e á vida de estudante, ata o punto de recoñecer, nunha fase avanzada da trama narrativa, que non sería capaz de regresar á vida do campo. Xorde aquí unha primeira diferenza notable co protagonista de *La muceta roja*, Jacobo, fillo dun bedel e dunha costureira que terán que traballar arreo para satisfacer as aspiracións de ver ao seu fillo distinguido na Universidade. Así mesmo son dispares os protagonistas de ambas novelas no tocante á súa inclinación ao estudo: lacazán Pascual, aplicadísimo e brillante Jacobo. Con todo, estas diferenzas que inicialmente semellan moi notables dilúense coa progresión da novela, pois a riqueza dos labradores non basta para satisfacer os degoiros de Pascual, especialmente tras o seu namoramento de Pastora e a rivalidade co realmente rico Víctor. E, de igual maneira, ambos se verán abocados a estudos para os que carecen de vocación, por ausencia de inclinación cara ao estudo no caso de Pascual, pola escolla condicionada da carreira de dereito no de Jacobo.

En ambas novelas é determinante o papel dos pais á hora de dirixir os estudos dos fillos. Así, se en *La muceta roja* se trunca a vocación botánica de Jacobo, que pasa as horas máis felices da súa adolescencia recollendo plantas nas marxes do Sar e no Pedroso, mais que abraza os estudos de dereito para satisfacer as expectativas dun pai e unha nai que tanto se sacrifican por el, tamén en *Pascual López* se atribúe aos pais, desde unha infancia precoz na que a vocación propia non puido aínda agromar, que o consagren "al arte de Hipócrates y Galeno".

A idea esencial que se desprende de *La muceta roja* é sen dúbida a defensa da vocación fronte ás imposicións sociais e os estereotipos que privilexian uns estudos ou outros. O grande conflito ao que se enfronta o protagonista é xustamente o dilema que se lle presenta entre a súa vocación natural e os desexos paternos. A novela, abordable desde o xénero de formación ou *Bildungsroman*, presenta unha formación frustrada na que o desenlace tráxico -Jacobo regresa de Madrid mortalmente enfermo a Galicia, onde falece- expresa, a través dunha metáfora organicista, o fracaso dunha traxectoria vital na que a inclinación persoal se viu torcida.

A cuestión da vocación emerxe igualmente en *Pascual López*. Cando o canónigo don Vicente arrinca a Pascual da compaña dos seus amigos e dunha vida de indolencia formúlalle a cuestión de se ten ou non vocación médica e ponse en boca deste personaxe unha afervoada defensa da importancia da vocación e o mesmo Pascual, lúcido a miúdo na autocrítica e autoanálise, reflexiona sobre a súa carencia de interese e amor cara aos estudos que persegue:

> -Si usted llama vocación, así... a un entusiasmo, a un delirio... eso, no señor. No me repugna, y basta.
>
> -Está usted en un error... ¡Qué ha de bastar! Sin afición no se estudia, y sin estudiar no se sabe. (Pardo Bazán 1879: 27).
>
> (…)

> Sin ser torpe, me reconocía frío y cerrado para el estudio. Faltábame el amor, que en el estudio como en todo, hace la carga ligera y suave el yugo. No retenía mi memoria los nombres técnicos; los libros se escapaban de mis manos; iba trampeando, leyendo sin interés y de mala gana (Pardo Bazán 1879: 49).

Hai unha actitude común en ambas novelas de procurar o reverso, en moitos sentidos, da vivencia e circunstancias persoais do autor. Malia os evidentes paralelismos existentes en *La muceta roja* entre o protagonista Jacobo e o propio Rodríguez Carracido (a condición humilde como condicionante na altura para que poida estudar unha persoa de notable talento: Rodríguez Carracido era fillo dun barbeiro; Jacobo é na novela fillo dun bedel), o esencial na trama da novela é xustamente a decisión que leva a Jacobo a estudar dereito (de aí o propio título da novela, pola cor da prenda característica desta rama dos estudos) renunciando á súa vocación científica. Non hai neste punto correspondencia coa biografía do autor, que cursou farmacia e chegou a ser o primeiro catedrático de Bioquímica de España. Pode dicirse que Jacobo é o "negativo" do propio Carracido, o que el intuía que podía ter acontecido de ter renunciado ás súas inclinacións naturais.

No caso de *Pascual López*, o distanciamento biográfico é necesariamente maior. Trátase, de feito, da única novela da estudantina compostelá de autoría feminina, pois, pola propia exclusión da muller dos estudos secundarios e superiores, non existía a posibilidade dunha estudantina de protagonista feminina e de terse escrito distanciaríase por necesidade das convencións do xénero. Así pois, en *Pascual López* proxéctanse outras inquedanzas: a de quen ve limitada a súa vocación intelectual e é consciente de que outros, carente dela, teñen acceso a eses espazos de aprendizaxe e saber que lle son vetados. Neste sentido, é relevante o contraste con Pastora e as recriminacións que esta fai a Pascual. Malia que o narrador en primeira persoa sexa Pascual, segundo as convencións dominantes no xénero, non se oculta a lucidez de Pastora, que chega a abraiar ao protagonista, por máis que no momento culminante non sexa capaz de comprender o seu acto definitivo de destruír o diamante que confirma o fracaso e o final frustrado da súa formación. Inevitablemente nunha autora do firme compromiso feminista de Pardo Bazán, que posteriormente defenderá no Congreso Pedagóxico de 1892 o dereito das mulleres a acceder á educación, a formarse para todas as profesións e a exercelas, por máis que Pastora sexa un personaxe fondamente idealizado segundo patróns tradicionais da feminidade, emerxe nela unha actitude de valoración do saber, de alegría por ser quen de escribir, e increpa a Pascual nos seguintes termos: "Aplica los codos: de ti depende. ¡Yo no he de coger los libros y estudiar por ti! Si estuviera en tu pellejo... No te rías; se me figura que tragaría las lecciones. ¡Si te ríes más voy a darte un tijeretazo".

Á vocación acode Pardo Bazán (1892) para defender, en *La educación del hombre y de la mujer*[3], o dereito das mulleres a formarse para todas as profesións e a exercelas, sustentado esta reivindicación no feito de que é un requisito "para ejercitar el santo

[3] A Real Academia Galega acaba de editar a tradución ao galego deste texto xunto con outros escritos feministas da autora. A educación do home e da muller e doutros escritos feministas pode descargarse en: http://publicacions.academia.gal/index.php/rag/catalog/book/383

derecho de seguir la vocación propia". Ela mesma exemplifica, coa súa vida, a dificultade de seguir unha vocación, neste caso intelectual, nun contexto social que o dificulta e condea pola súa condición de muller.

Así pois, en ambas novelas emerxe unha defensa da vocación, do afán polo saber e da inclinación natural en contraste coas dificultades que a sociedade da época impuña por razóns de xénero, de clase, ou de estereotipos respecto á valoración das distintas esferas de coñecemento que, parcialmente, aínda perviven a día de hoxe.

CONSIDERACIÓNS METODOLÓXICAS: CRÍTICA Á MEMORIZACIÓN E CONCEPCIÓN ABRANGUEDORA DO COÑECEMENTO

Como analiza Pablo Pineau (2018) no artigo "Historia de la educación y literatura. Miradas cruzadas para comprender la experiencia escolar", o *Bildungsroman* en xeral e a estudantina en particular son propicias para recoller a experiencia escolar ou universitaria, maioritariamente cunha imaxe negativa da institución educativa, que pode chegar a ser "frustrante, intelectualmente pobre" e que a miúdo contén unha denuncia ás institucións e métodos de ensino. Máis aínda, Pineau interpreta o xénero en termos do que Fredric Jameson denominou "alegoría nacional" -aínda que o propio Pineau non invoque o concepto- toda vez que entende que "la historia personal, la historia familiar y la historia nacional se tejen conjuntamente".

A descrición que se fai da vida universitaria e da aprendizaxe que alí se obtén é profundamente negativa nas dúas novelas que nos ocupan. As críticas paralelas que nelas se recollen, a pesar da marcada diferenza na actitude cara ao estudo dos dous protagonistas, encerra concreción pedagóxicas relativas a un modo de aprendizaxe memorístico e repetitivo, á ausencia de conexión coa práctica e á falta de implicación auténtica e vocacional cos estudos:

> Allí era el tomarse las lecciones unos a otros, incrustándolas en la retentiva hasta poder repetirlas como papagayos. Allí el sudar, el maldecir de la larga holganza, el proponer mayor asiduidad para otro curso, el comer poco, el dormir menos, el soñar alto, el consultar el rostro del profesor como un barómetro, por si a dicha revela hallarse de buen talante y estar propicio y dispuesto a consentir que pasen carros y carretas por el estrecho sendero del saber; allí las recomendaciones sin número, las intriguillas sin cuento, las influencias suaves y eficaces, y por último, hasta las respuestas de antemano escritas con lápiz en el blanco puño de la camisa del examinando... Tras de angustioso purgatorio, vislumbrábamos el paraíso de las vacaciones (Pardo Bazán 1879: 15).
>
> Si las personas consagradas a la vida intelectual no se extrañaban de que uno de los estudiantes más aventajados estudiara Latín, Matemáticas y Física quedando sin entender una palabra de los clásicos, sin saber calcular la alfombra necesaria para una habitación, ni cubicar un baúl ni medir la altura barométrica ¿cómo había de dolerse de tales deficiencias el pobre bedel que de sobra realizaba su misión social venerando el saber que no pudiera alcanzar? (Rodríguez Carracido 1890: 43).

Así mesmo, atopamos en ambos o rexeitamento ou crítica a un modo de aprendizaxe que, en termos de Rodríguez Carracido, podemos denominar de intensivo, caracterizado polo estudo concentrado e a memorización orientados a un exame, fronte á defensa explícita dunha aprendizaxe "extensiva", definida pola calma, a reflexión e a interiorización. Isto foi tratado explicitamente por Rodríguez Carracido en diversos escritos e dá a esta idea unha formulación sólida nas súas *Confesiones*. Pero de igual xeito en *Pascual López* o protagonista explica como se achega e adopta como estratexia de estudiante o primeiro dos modelos:

> Fuime acostumbrando a estudiar en el año obra de un mes, distribuido de esta suerte: quince días a principio de curso y quince a fin. Los quince primeros eran los que tardaban en borrarse de mi ánimo y oído el eco de las no muy blandas razones con que mi padre me exhortaba a aplicarme para llegar a ser hombre de provecho, y de las prolijas súplicas de mi madre, encaminadas a que me zampase todo el saber humano, siempre que pudiese digerirlo sin detrimento de la salud. Los quince últimos eran los que precedían al terrible trance de los exámenes (Pardo Bazán 1879: 14-15).

Un dos principios pedagóxicos que comparten é o carácter abranguedor do coñecemento, no que pode entenderse como un rexeitamento da especialización extrema. De feito, ambos exemplifican coa súa vida e traxectoria unha actitude aberta a distintos campos do saber. Así, Rodríguez Carracido, formado en Farmacia, catedrático de bioquímica, cultivou a literatura e os escritos de índole reflexiva, ateigados de crítica social e reflexión lindante co fiosófico. En *Confesiones*, lembraba e citaba ideas que xa expresara en "Impresiones científicas" e, retomando o que escribira 40 anos antes en "Cultivos pedagógicos" reitera o seu rexeitamento aos excesos de especialización como produtores de "máquinas de un solo producto, lo cual puede ser muy beneficioso para la reputación del individuo acreditándolo como especialista en un asunto concreto, pero funesto para el criterio general de la vida" (Rodríguez Carracido 30). Pardo Bazán, pola súa banda, limitada á autoeducación imposta na época ás mulleres, escritora de profunda cultura, manifestaba un notable interese por asuntos científicos, actuou como divulgadora a través dos artigos de "La ciencia amena" en 1876 e 1877 na *Revista compostelana* e participou activamente nos debates sobre o darwinismo. De feito, o seu pensamento científico, envorcado nas obras de diversa maneira, foi obxecto de estudo (Thion 2015), ata o punto de ser calificada como a novelista da súa xeración máis implicada na ciencia (Pratt 2001: 104). Pero tal vez a mellor expresión da súa avidez de coñecemento se conteña nunha fermosa formulación, ateigada de metáforas e imaxes expresivas, no prólogo a *La dama joven:*

> Mi inteligencia curiosa, ávida de abarcarlo todo, limitada en su afán por la imposibilidad práctica de conseguir nada de provecho en ciencias que reclaman la vida entera del que aspira a profundizarla, ha intentado jugar con el martillo del geólogo, el compás del astrónomo y el soplete del químico, y los ha soltado con desaliento, como suelta el niño un arma grave, convenciéndose de que le faltan fuerzas no ya para manejarla, sino para empuñarla un minuto. La gran poesía de la ciencia positiva la siento yo allá en serenas regiones intelectuales, a semejanza de los que sin saber latín perciben armonía maravillosa en los versos de Virgilio, y con eso me contento, dejando a la poco

> numerosa hueste de los Bruck la gloria de romperse los huesos en obsequio de nuestra madre la tierra (Pardo Bazán 1885: 9).

Nun uso moi semellante da metáfora, Rodríguez Carracido expresa reiteradamente en *Confesiones* que o intelecto que non se ancora na observación e a experimentación, a teoría que non se acompaña da práctica é como o muíño que carece de gran para moer e que nunca poderá producir fariña.

A CUESTIÓN CIENTÍFICA: A NECESIDADE DE AUNAR O COÑECEMENTO TEÓRICO E A APLICACIÓN PRÁCTICA

O rexeitamento dunha especialización e parcelación extremas do saber vai da man, en ambos autores, dunha reflexión sobre o que pode mellorar a vida dos pobos e unha preocupación por como se produce en España o estudo e a ciencia. Significativamente respecto ás dislocacións das obras respecto á personalidade e vida dos autores, na novela da escritora o protagonista segue estudos científicos, de medicina, e a trama focaliza a relación que establece co profesor de química Félix O'Narr; pola contra, na novela do farmacéutico e bioquímico Rodríguez Carracido, o protagonista cursa dereito. Con todo, en ambas novelas, por afirmación ou negación, hai unha énfase particular na ciencia.

No prólogo ao que xa aludimos da novela de Rodríguez Carracido, no que alude de xeito directo á intención que guía a escrita da obra, a cuestión científica revélase fulcral. Dá formulación literaria a unha idea que sostén e que expresou en escritos non ficcionais ao longo da súa vida: que España vive nunha "miseria científica", e que antepor "el libro infalible de la realidad al arreglo artificioso de los libros escritos" é o que caracteriza e enriquece aos pobos "directores de la cultura moderna". El mesmo, nas súas Confesiones, reflexiona sobre as dificultades que lle impediron sumar, no grao no que lle tería gustado, teoría e práctica: "dificultades superiores a mi voluntad por las que no llegué a efectuar la asociación de la toga del catedrático teorizante y de la blusa del experimentador" (Rodríguez Carracido 1927: 25).

Certamente, *La muceta roja* pode en moitos sentidos lerse como o reverso da historia de formación exitosa do Adrián Solovio de *Arredor de si*[4]. Otero Pedrayo parte dun Adrián á procura dun sentido, que transita polo cosmopolitismo e explora o amor da Marquesa de Portocelos como encarnación desa procura de realización no alleo para culminar nunha formación exitosa, na que se atopa un sentido á vida a través da identificación co propio e o retorno á terra. *La muceta roja*, 40 anos antes, parece soster e anticipar ideas semellantes cunha xeografía inversa e un resultado contrario. Neste caso, a formación é fracasada, o protagonista, coma unha planta arrincada do territorio -a metáfora é explícita na novela-, transplantado a Madrid, fracasa e retorna enfermo para morrer. Pero Adrián seguiu un camiño propio, mentres que Jacobo transitou por un que lle veu imposto, renunciando á

[4] Rodríguez Carracido sostivo unha entrañable amizade con Murguía e outras persoas próximas ao galeguismo, por máis que el fose, coma Pardo Bazán, nacionalista español.

súa inclinación natural. Nesa morte que se produce no final da novela, que sume aos seus pais nun pozo de tristura, prodúcese tamén a culminación da frustración dun potencial, o desperdicio dun talento que non só é tráxico en termos individuais e persoais, senón tamén colectivos. Cabe preguntarse que pasaría se ese talento puidese ter agromado en plenitude e liberdade.

Nun forte paralelismo no que ambas novelas se afastan da máis coñecida das que conforman o ciclo da estudantina compostelá, *La casa de la Troya* (1915), de Alejandro Pérez Lugín, o final é, tanto en *Pascual López* como en *La muceta roja*, desgraciado. *La casa de la Troya* cumpre a función de presentar Galicia a un público lector foráneo, idealmente madrileño, para acompañar na lectura unha transformación da percepción que ese lector ten de Galicia, desde o rexeitamento ata a valoración, en paralelo á propia transformación do protagonista, que vén á universidade compostelá castigado polo seu pai pola pouca aplicación ao estudo e os amores cunha corista en Madrid e remata coa voda cunha muller galega, a lúa de mel nunha paraxe idílica e o canto afervoado duns versos de Rosalía. O final exitoso, a transformación do protagonista, do seu odio inicial por Compostela e as súas ansias de retornar a Madrid, ata a identificación eufórica con Galicia e as súas terras, expresada metaforicamente a través do amor e o casamento constitúen un claro uso da "alegoría nacional" tal como a definiu Fredric Jameson e como ocorría en *Arredor de si*, onde as distintas mulleres da trama encarnan en realidade a fidelidade á terra ou, pola contra, o cosmopolitismo impostado.

Cómpre preguntarse a que finalidade de sentido obedecen os finais desgraciados das dúas estudantinas compostelás de Pardo Bazán e Rodríguez Carracido. Cómpre, especialmente, identificar cal é o "importantísimo asunto y problema" ao que aludía Pardo Bazán no prólogo. Nas novelas da estudantina o namoramento do estudante, con maior ou peor fortuna, é un motivo narrativo recorrente. A miúdo, como acabamos de apuntar en *La casa de la Troya*, interpretable en clave alegórica, mesmo como "alegoría nacional". Tamén en *Pascual López* e en *La muceta roja* está presente o motivo narrativo do namoramento, que non culminará en feliz casamento senón en dura decepción.

Por isto mesmo é de relevo comprender que encarna Pastora e que é o que simbolicamente perde Pascual cando ela ingresa no convento tras consumar a destrución do diamante. Franco Moretti refírese ao tesouro da literatura de aventuras do século XIX como a sublimación do expolio colonial: "el provecho sanguinario de la aventura colonial se sublima en objeto estético casi como un fin en sí mismo: piedras resplandecientes, *pulidas*; diamantes, si es posible (como en *las minas del rey Salomón*)" (Moretti 1997: 61). Pero o diamante de *Pascual López* non é froito do expolio, senón da creación case alquímica, baseada no coñecemento científico do brillante Félix Narr, profesor innovador, que leva a experimentación da aula e causa o abraio da concorrencia, mesmo de alumnos que asisten sen estar matriculados na materia. É a culminación material da obra dun profesor que é descrito coma un sabio, que causa admiración, que aplica metodoloxías didácticas sorprendentes por aunar teoría e práctica ou, máis aínda, por empregar a demostración empírica a través de experimentos nas súas lecciónns:

> Repetía experimentos, introduciendo así breve e intuitivamente por los ojos aquello que era difícil de hacer entender mediante la razón. Que el sistema no era del todo desacertado, probábase con la concurrencia mayor cada día, y con el vivísimo interés que en ella despertaban las lecciones. Como sus experimentos solían ser tan sorprendentes e ingeniosos, el auditorio se prendaba de ellos, y la herida imaginación movía a estudiar el fenómeno para comprenderlo (Pardo Bazán 1979: 66).

Dúas explicacións desta índole se presentan na novela, unha no marco da clase, onde dá unha explicación da formación e a estrutura dunha Galaxia para a continuación exemplificalo cun recipente que contén auga mesturada con alcohol e unha pinga de aceite que, ao ser xirado, reproduce as transformacións e comportamentos físicos que acaba de explicar e outra, relativa á materia, xa falando unicamente con Pascual, para sustentar a posibilidade de transformación alquímica que levará á obtención do diamante. Favorecendo, de xeito para todos inexplicable, especialmente para o propio Pascual, a este entre toda a concorrencia de alumnos admirados, pídelle que reproduza o experimento, co resultado de que acaba derramando o líquido e estragando a práctica. Mais o profesor non percibe a admonición deste primeiro fracaso e persiste en designar a Pascual como o alumno electo.

Cal é pois a motivación do profesor Félix O'Narr para escoller ao máis lerdo de entre os seus alumnos como axudante no seu experimento decisivo? Que o leva a confiarlle, no momento do último experimento, o seu legado? O propio Pascual non chega a comprendelo nin se fornece na obra una explicación clara. O interrogatorio ao que o somete antes de implicalo na empresa indica ás claras que lonxe de ser unha eiva que pasa por alto, é xustamente a pouca aplicación, interese no coñecemento científico e aspiracións doutra índole cá material, o que fai recaer en Pascual a atención de O'Narr. Podemos tal vez hipotetizar que Félix temese que un axudante con maior afán científico acabase usurpando o mérito do descubrimento. Pero a súa escolla acaba finalmente provocando que o seu nome sexa borrado da historia e que o coñecemento que adquiriu se perda irrevocablemente. Cando finalmente falece, Pascual foxe, incumplindo a palabra que acaba de dar, co diamante na man, pero sen facer esforzo por rescatar a caixa que o profesor lle confiara e que debía entregar á Asociación Científica de París. Conserva así a fortuna, o produto material, e descoida o coñecemento que permitiría volver producir o experimento. Isto é o que lle recrimina duramente no seu último encontro Pastora: "-Pascual -me dijo-, por lo que veo, tu aturdimiento y el susto que te sobrecogió, aun dándote lugar para poner en salvo este tesoro, te vedaron cumplir la última voluntad del desdichado catedrático. (…)¡Y ese pobre hombre, ese señor tan sabio, que ha realizado un milagro casi, y que por tu apocamiento y tu falta de corazón se queda oscurecido para siempre, vuelto puñado de despreciada ceniza, después de sufrir muerte tan horrible! (…) Mira, yo no entiendo de esas cosas, ni sé cómo pueden llevarse a cabo esos prodigios, y todo ello me confunde y me aturde; pero, Pascual, si yo hubiera inventado tal maravilla, me desesperaría y maldeciría del que me robase la reputación, merecida con tanta justicia".

A priorización da riqueza material sobre o coñecemento acaba traendo consigo a destrución e a desgraza. Pero este resultado non era imprevisible e non pode toda a

culpa recaer sobre Pascual. O seu carácter, a súa falta de interese polo coñecemento, a motivación puramente material eran coñecidas polo profesor. Percíbese aquí latente unha alegoría colectiva: unha sociedade que pon o acceso do saber en factores sociais non ligados á vocación e ao afán auténtico polo coñecemento desperdicia as súas oportunidades e o seu potencial. É Pastora quen ten a lucidez de comprender a magnitude do perdido, e coa destrución do diamante e a súa retirada definitiva ao convento rexeita a un Pascual que se revelou indigno.

CONCLUSIÓNS

Pardo Bazán e Rodríguez Carracido, formados no mesmo contexto da Galicia da segunda metade do século XIX, separados polo xénero e a clase social, compartiron unha enorme vocación intelectual e o amor polo coñecemento. A preocupación de ambos pola educación como factor clave para a mellora e o avance das sociedades expresouse no achegamento ao xénero da estudantina, optando por un modelo de formación fracasada que contrasta coa culminación exitosa da máis coñecida das obras que conforman o ciclo da estudantina compostelá, *La casa de la Troya*.

As traxectorias frustradas de Pascual e de Jacobo sustentan un significado en relación a como se xestionaba o acceso á formación e ao coñecemento e como funcionaban as propias institucións educativas e sociais. Ambas novelas son a historia dunha oportunidade perdida que, a través da traxedia persoal, expresan alegoricamente unha perda colectiva: a da portunidade de prosperidade que traerían consigo a educación, o coñecemento e a ciencia, movidos non por limitacións no acceso e motivacións materialistas, senón por un amor xenuíno, pola unión da teoría e a práctica, e a aplicación do coñecemento nas esferas física e social. Dun xeito máis explícito e directo en Rodríguez Carracido, con maior reelaboración narrativa e simbólica en Pardo Bazán, a perda desa oportunidade pecha melancolicamente ambas novelas, co fulgor dun diamante perdido para sempre nun abismo de escuridade.

BIBLIOGRAFÍA

Bakhtin, Mikhail. "La novela de educación", en *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1995, 200-247.

Ezama Gil, Ángeles (2012). "La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán", *Moenia* 18, 417-437.

Gabriel, Narciso de (2018). "Emilia Pardo Bazán, las mujeres y la educación. El Congreso Pedagógico (1892) y la Cátedra de Literatura (1916)". *Historia y Memoria de la Educación* 8: 489-525.

Faus, Pilar (1984). "Epistolario Emilia Pardo Bazán - Augusto González Linares" (1876-1878). Boletín de la *Biblioteca Menéndez de Pelayo*, ano 57 (xaneiro-decembro 1984), 271-313.

Jameson, Frederic (1986). "Third-World Literature in an Era of Multinational Capitalism", trad. ao galego "A literatura do terceiro mundo na era do capitalismo multinacional". *A Trabe de Ouro*: 13, 1993, pp. 11-31.

Moretti, Franco (1997). *Atlante del romanzo europeo: 1800-1900*. Turín: Einaudi. Tradución do castelán de Mario Merlino. *Atlas de la novela europea 1800-1900.* Madrid: Trama editorial, 2001.

Otero Pedrayo, Ramón (1930). *Arredor de si*. Vigo: Galaxia, 2004.

Patiño Eirín, Cristina (1996). "*El souvenir X* de Émile Zola y *Pascual López* de Emilia Pardo Bazán: un juego intertextual de fantasía científica". *Moenia* 2, 539-548.

Pardo Bazán, Emilia (1876, 1877). "La ciencia amena, I-XI". *Revista Compostelana* 3, 17-18; *Revista Compostelana* 4, 25-27; *Revista Compostelana* 6, 41-43; *Revista Compostelana* 7, 49-51; *Revista Compostelana* 8, 57-59; *Revista Compostelana* 9, 65-67; 10, 73-75; *Revista Compostelana* 11, 81-83; *Revista Compostelana*12, 89-91; *Revista Compostelana*13, 97-99; *Revista Compostelana* 14, 105-107; *Revista Compostelana* 17, 129-131.

Pardo Bazán, Emilia (1879). *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina*. Edición, introdución e notas de José Manuel González Herrán e Cristina Patiño Eirín. Santiago de Compostela: Ara Solis/Consorcio de Santiago.

Pardo Bazán, Emilia (1892). "La educación del hombre y la de la mujer". Memoria al Congreso Pedagógico presentada o 16 e 17 de outubro de 1892. Publicada en *Nuevo Teatro Crítico*, 22, 14-82.

Pardo Bazán, Emilia (1884). *La dama joven*. En *Obras completas I*, edición e prólogo de Carío Villanueva e José Manuel González Herrán. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003, 1-58.

Pineau, Pablo. "Historia de la Educación y Literatura. Miradas cruzadas para comprender la experiencia escolar", Vol. XIII nº 33 (xullo-decembro 2018), 151-176.

Pratt, D. J. (2001). *Signs of Science. Literature, Science, and Spanish Modernity since 1968*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press.

https://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0001.pdf

Rodríguez Carracido, José (1890). *La muceta roja*. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 2000.

Rodríguez Fontela, Mª Ángeles (1996). *Poética da novela de autoformación. O Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico*. Santiago: Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias "Ramón Piñeiro".

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2015). "Ética y ciencia en La piedra anguar". en *Los discursos de la ciencia y de la literatura en España*. Vigo: Academia del Hispanismo, 405-418).

Sánchez-Moscoso Hermida, Angustias (1971). *José Rodríguez Carracido* (tese de doutoramento). Madrid: Universidade Complutense.

Sánchez-Moscoso Hermida, Angustias (2002). "Las Confesiones de Rodríguez Carracido como testimonio de su ideal investigador y humano", en *Actas del II Simposio "Ciencia y técnica en España de 1898 a 1945, Cabrera, Cajal, Torres Quevedo": 1-3 de agosto de 2000*. Madrid: Amigos de la Cultura Científica, 221-240.

El diamante artificial (1871) de R.R. Strap y *Pascual López* (1879) de E. Pardo Bazán: precedente o coincidencia

Francisco Díaz-Fierros Viqueira
(*REAL ACADEMIA GALEGA*)
francisco.diaz.fierros@gmail.com

(recibido marzo/2019, aceptado xullo/2019)

RESUMEN: Se presenta y describe el cuento "El diamante artificial" de R.R.Strap publicado en la *Revista de España,* en 1871 y se analizan las similitudes y diferencias con la novela *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina* de Emilia Pardo Bazán, editada en 1879. Se discute la posibilidad de que el cuento sirviera como precedente literario de *Pascual López*.

PALABRAS CLAVE: ciencia y literatura, Pardo Bazán, feminismo, progresismo.

ABSTRACT: This article presents and describes the tale *The artificial diamond,* written by J. R. Strap and published in the journal *Revista de España* in 1871, and analyses the similarities and differences with the novel *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina,* written by Emilia Pardo Bazán in 1871. It is argued that the former tale could be a literary precedent to the novel *Pascual López*.

KEYWORDS: Science and literature, Pardo Bazán, feminism, progressivism.

INTRODUCCIÓN

Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina (1879) la primera novela que escribió Emilia Pardo Bazán dio origen a una abundante bibliografía, en buena parte relativa a la influencia de la ciencia en su argumento, que respondía, según sus críticos, a las nuevas corrientes que estaban surgiendo en la literatura europea, como el naturalismo, que tenía en el médico Claude Bernard a una de sus fuentes de inspiración fundamentales a partir de sus propuestas sobre el método experimental (Otis, Laura, 1995). También se la podía relacionar con la denominada novela científica, de la cual Jules Verne era uno de sus máximos exponentes, con abundantes títulos de amplia difusión, de los cuales, los más conocidos ya habían sido publicados entre 1863 y 1874. De una forma más concreta, Nelly Clemessy (1973) cita a la novela de Balzac *La recherche de l´absolu* (1834) como

uno de sus posibles precedentes más directos ya que en ella el protagonista, un alquimista que busca la piedra filosofal y el conocimiento absoluto, tenía entre sus experiencias de laboratorio la de la obtención del diamante artificial a partir del carbono, objetivo similar al que ayudó a encontrar el protagonista de *Pascual López*.

De todas formas González Herrán y Patiño (1996) consideran que las raíces de esta novela de Pardo Bazán se encuentra realmente en "la gloriosa tradición narrativa de los siglos XVI y XVII" y, en la que se recrean "viejos motivos folklóricos y literarios", aderezados con determinadas escenas de estirpe romántica como las recogidas en los cuentos de Hoffmann o Poe, que posteriormente serían denominados como de *novela gótica*. En cualquier caso, en la tercera edición de la novela, en 1889, la autora confiesa que *Pascual López* no pasa de ser un "´pálido esbozo de escenas estudiantiles, entretejido con fantasía científicas que casi transcienden a nigromancia".

También, fue motivo de discusión, quien podría haber sido el modelo que servía de inspiración para el científico que aparece como coprotagonista, el profesor Onarro. Clemessy N en su libro de 1973 *Emilia Pardo Bazán, romanciere (La crítique, la théorie, la pratique)* fue la primera en resaltar las similitudes que dicho profesor tenía con Antonio Casares (1812-1888), hipótesis sobre la que abundan González Herrán JM y Patiño Eirín en la introducción a la reedición del libro de 1996 y en la que de nuevo, el conocido especialista pardobazaniano, vuelve a insistir, en 2012 en un artículo dedicado a las relaciones de la escritora con el farmacéutico monfortino. Villar Piñón JA, sin embargo, en 2014, en su tesis doctoral (*La apropiación de la obra científica de John Tyndall en España: 1868-1898*) considera poco probada esta relación y como alternativa propone la del físico irlandés Tyndall J, muy popular en los ambientes liberales y progresistas españoles de la época.

En este artículo se va a considerar el cuento de Raymond R. Strap[1] "El diamante artificial" aparecido en la *Revista de España* en 1871 como otro de los posibles precedentes de *Pascual López*. Se realizará un análisis de las similitudes encontradas entre los dos relatos así como de sus diferencias. y sus posibles conexiones con el ambiente cultural del momento.

EL DIAMANTE ARTIFICIAL DE RAYMOND R. STRAP.

Este cuento gótico, comienza con la lectura por Mr. Strap de las memorias que le legó en su lecho de muerte Mr. Isane, antiguo condiscípulo suyo en la universidad de Boston y en la actualidad rico comerciante que dejaba su fortuna de 100 millones de dólares "al Estado en que primero llegue a abolirse el matrimonio". Este estrafalario personaje, tenía una obsesión casi enfermiza contra la institución matrimonial que repetidamente le quiso

[1] No conseguimos encontrar en las bases de datos habituales ninguna referencia de este autor. Existe también la posibilidad de que se trate de un seudónimo, práctica, por otra parte, muy habitual, en la época. Reforzaría esta hipótesis, algunos errores localizados en el texto con relación al conocimiento de la realidad estadounidense de la época y que no debería tener el autor si fuese de esta nacionalidad, como da a entender . Por ejemplo, citar como alumnos de la universidad de Boston, en los años treinta, a Isane y Strap, cuando esta institución se fundó en 1839, o bien hablar del protomedicato en el mismo país, cuando esta organización sanitaria era totalmente desconocida allí.

transmitir a Strap y medio le obligó a cumplir dejándole 50.000 dólares para su mausoleo, que solo podría cobrar si no se casaba ya que "de fijo su mujer hará que no sea célebre y entonces de nada le serviría su mausoleo".

En las memorias, se narra sobre todo la historia de Mr. Wisse, el padre de Kitty, la mujer de Isane, que era un reconocido catedrático de química, amigo de Humboldt y discípulo de Benjamín Franklin. De esta indiscutible figura de la ciencia americana, tomaría Wisse la idea de que si llegaba a descubrir las condiciones geológicas de formación de los diamantes, podría, a continuación, reproducirlas en el laboratorio. A este, proyecto de investigación se dedicó obsesivamente el resto de sus días empeñando para tal fin la mayor parte de sus ahorros hasta quedar prácticamente en la indigencia. Su mujer, Elisabeth, casi no lo veía y no sabía cómo convencerlo para evitar la ruina a la que estaban llegando, hasta que "de pronto, cambió de método, consiguiendo a fuerza de caricias" que aceptara pasar unos días de vacaciones en el campo, a resulta de las cuales nació pocos meses después su única hija, Kitty.

La nueva situación del hogar no cambió sus costumbres y siguió combinando en su laboratorio diferentes productos con el carbono líquido obtenido después de someterlo a elevadísimas temperaturas y enfriarlo, bruscamente. Sus ensayos, que estaban llegando casi a los 700.000, los anotaba metódicamente en sus cuadernos hasta que un día… entró bruscamente Elizabeth en su laboratorio para decirle, convulsa, que su hija se moría. La dolencia de su hija, más que física era de tipo sicológico, porque su abatimiento venía de la extrema pobreza en la que ya vivían: "Papá, si haces más diamantes me muero, porque seré pobre y tendré frío, como la niña de Betsy, y no me cuidará el médico…" Wisse, creyó volverse loco, pero al final le prometió a su hija que no seguiría con sus ensayos, entregándole la llave de su laboratorio, donde le juró que no volvería a entrar más.

Cumplió su palabra, "aunque alguna vez una ráfaga de ambición pasaba por mi cerebro" hasta que un día, cogiendo uno de los múltiples tarros donde aún se guardan los restos de sus antiguas experiencias, observó en el fondo unos materiales extraños, que después de limpios pudo contemplar en ellos el brillo inigualable de un ¡Gran diamante! Quiso conocer cuál había sido la combinación que había dado lugar a ese inesperado resultado y trató de recuperar las antiguas anotaciones de sus ensayos, pero los papeles ya no existían. ¡Habían sido empleados para "envoltorios de mi mujer y pajaritas de mi hija". No pudo resistir y volvió a encerrarse en su laboratorio para intentar encontrar compulsivamente aquella combinación que había dado lugar a aquel singular diamante. Pero el tiempo ya no le dio margen. Un día, sintiéndose morir y cuando iba todavía en el ensayo número 512, llamó a Isame que con el tiempo se había llegado a comprometer con su hija, y le hizo prometer sobre la biblia "en la que oraba Franklin" (que conservaba como un tesoro) que o no se casaría con su hija o si lo hacía debía "renunciar a la ciencia, olvidarla por completo y trabajar como el más avaro de los hombres, en hacerla rica y feliz" Así lo juró Isame y a continuación, su futuro suegro le entregó el diamante , que era "la destilación de mis días, la síntesis de mi vida, la materialización de mi alma".

Isane olvidó su pasado como científico, donde trabajara como físico en investigaciones sobre el movimiento continuo que le habían servido para redactar una "magnífica memoria" para la Academia de Ciencias de París y montó un próspero negocio con el que llegó a tener tiendas en varias ciudades, que finalmente lo hicieron millonario.

Aquí termina el manuscrito que el viejo Isane redactó con el título de *El diamante artificial* y que junto con su testamento le había entregado finalmente a su antiguo condiscípulo en Boston, Strap. También le comunicó que había donado a la citada universidad el famoso diamante engarzado en un anillo que su suegro había hecho con hierro que había extraído de su propia sangre.

RELACIONES ENTRE EL DIAMANTE ARTIFICIAL Y PASCUAL LÓPEZ

El primer punto en común que tienen la novela de Pardo Bazán *Pascual López* y el cuento de Strap *El diamante artifical,* es el de la posibilidad de que el hombre pudiera llegar a fabricar esa singular piedra preciosa que desde la más remota antigüedad era una fuente de fascinación para el ser humano. Los alquimistas soñaron con poder transmutar los cristales vulgares en diamantes con la Piedra Filosofal pero hasta que en el siglo XVII Newton escribió sobre la combustión del diamante y Lavoisier, bastantes años después, demostró que este era solo una forma diferente que adoptaba el carbono, no se despejó el camino que conducía hacia su posible creación mediante las manipulaciones químicas. De esta ciencia que, en buena parte, colmó las ansias de progreso que inundaron todo el siglo XIX, se esperaba casi todo. Por eso, no se dudó en un principio, que si se conseguía disolver las diferentes formas conocidas del carbón (antracita, grafito, etc.), la operación siguiente, la de su cristalización, podría llegar a deparar los ansiados diamantes. Pronto se vio que era un camino ilusorio que no conducía a ninguna parte.

La geología, que se consolidó como ciencia durante ese siglo, aportó nuevos datos sobre la formación de los diamantes en las entrañas de la tierra, que hablaban de la necesidad de temperaturas y presiones inmensas para que estas singulares piedras pudieran llegar a crearse. El físico francés Cesar-Manuete Despretz adoptó esta idea y buscó con sus experiencias crear diamantes a partir del carbono después de someterlo en combinación con otros productos a elevadas temperaturas. Ideó un aparatoso montaje de seiscientas pilas de Bunsen con las que se conseguía mediante un arco voltaico las temperaturas jamás alcanzadas en ningún otro laboratorio y demostró como diferentes formas de carbón se podían volatilizar y depositar posteriormente sobre un hilo de platino donde se apreciaban, no sin dificultad, diminutos cristales "octaédricos" que hacían suponer la existencia de diamantes.

Estas experiencias que fueron acogidas con un cierto escepticismo en los medios científicos desataron, sin embargo, la imaginación de la pujante divulgación científica que comenzaba a surgir con fuerza en los numerosos periódicos y revistas que aparecieron en la segunda mitad del XIX (Bensaude-Vicent B, 1993), en las que ya se hablaba, sin rodeos, de la creación de diamantes artificiales. Nuevas experiencias, como las del escocés

Hannay JM (1878) y el francés Moissan H (1890-97)[2] donde ya se incorporaban presiones muy elevadas a las condiciones experimentales de los nuevos ensayos dieron mejores resultados, que permitían ya hablar con mayor seguridad de la creación de diamantes. Y así, lo recogía Julio Verne en su novela *L´Etoile du Sud* (1884): "Despretz, en 1853, et, tout récenmment en Angleterre , un autre savant, ont produit de la poussière de diamant en appliquant un courant électrique très puissant.."[3]

En la España isabelina que ya estaba iniciando un despegue intelectual notable que afectaba al propio desarrollo científico del país (López Ocón L, 2007) estas novedades sobre la posibilidad de crear diamantes artificiales no pasaron desapercibidas y, ya en el mismo año 1853, cuando Despretz CM presentaba sus comunicaciones en la Academia de Ciencias de Paris, *El Restaurador Farmacéutico* daba cuenta de sus experimentos, participando de las dudas, que sin embargo, tenían los medios científicos. Posiblemente, hubo más referencias antes de que el periódico liberal *El Globo* (4 de julio de 1875) de nuevo volviera a tratar de los trabajos de Despretz C-M (ahora realizados con "temperaturas muy débiles actuando lentamente") y la *Revista Europea* (10 noviembre de 1878), en la que escribían positivistas y krausistas afines a la Iglesia Católica (Corell MV, 2013), hablara de las dificultades que todavía tenía su fabricación aunque reconocían con cierta esperanza que "la ciencia nos ha revelado el secreto de su naturaleza. Confiemos que también nos dirá el camino de llegar en el terreno de la práctica a producirle con todos sus cambiantes, con todos sus destellos…" o *La Farmacia Española* (25 de febrero de 1880) de carácter profesional, en la que se especulaba con la posibilidad de que ya existiesen diamantes artificiales partiendo de los métodos de Despretz pero, que por ahora, por el justificable secreto que podrían envolver a este tipo de hallazgos, los mantuvieran fuera del conocimiento público.

Una referencia aparte merece el químico gallego José Rodriguez Mourelo, el gran amigo de la Pardo Bazán, por la puntualidad con la que recogía las novedades científicas que aparecían sobre esta cuestión. En 1880, solo unos meses después de que Hannay JM comunicara sus hallazgos a la Rotal Society of London ya los estaba publicando en las *Curiosidades Científicas* de Madrid y, casi inmediatamente después, en la *Revista de Galicia* (González Herrán JM, 2012) , así como con las investigaciones de Moissan H, premio Nobel de Química en 1906, con el que colaboraría pocos años después en la facultad de farmacia de Paris, y de las que informaba con igual celeridad en *La Ilustración Española y Americana* (22 de diciembre de 1893) .

Incluso en América , el libertador cubano José Martí, desde Nueva York, donde trabajaba como director y prácticamente redactor único de *La América,* le dedicaba, en noviembre de 1884, un artículo a esta temática (García González M et al. 2007).

---

[2] Las experiencias que realizó este científico sobre las transformaciones del carbono y publicó a partir de 1890 en los *Comptes Rendues* de la Academia de Ciencias de Paris aparecen recogidas en su obra *Le four electrique* (París, 1897)

[3] De todas formas, no fue hasta mediados del siglo XX, cuando los avances de la mecánica industrial permitieron desarrollar prensas que alcanzaban presiones elevadísimas, cuando fue posible la creación de diamantes de un tamaño que hacían viable su explotación comercial.

Este repaso parcial de algunas de las publicaciones de la época nos muestra como el tema de la creación artificial de diamantes era un conocimiento ampliamente compartido en la segunda mitad del XIX, por lo que no resultaba extraño que apareciera como argumento de los relatos que tenían a la ciencia y el progreso como motivo. De ahí que el cuento de Strap y la novela de Pardo Bazán pudieran haber sido concebidos de forma totalmente independiente. Aunque tampoco se podría desdeñar la posibilidad de que la escritora gallega, que seguramente era lectora de una publicación tan popular entre las clases más cultivadas intelectualmente como la *Revista de España*[4] pudiera encontrar una fuente de inspiración en un relato publicado solo unos pocos años antes de que escribiera *Pascual López*.

En cualquier caso, en los dos relatos la creación de diamantes artificiales es un tema fundamental (aunque mucho más en el cuento, donde es el argumento central mientras que en la novela se comparte con una trama amorosa y una amplia descripción del ambiente estudiantil de Compostela) que, de todas formas, presentan en sus fundamentos y descripción, algunas diferencias. En *El diamante artificial* el método que emplea el profesor Wisse es el de la cristalización de mezclas de carbono licuado con otros productos que, ciertamente, se correspondía con teorías ya totalmente abandonadas en ese momento, aunque, por otro lado, hace referencia a que construyó "potentes máquinas neumáticas y eléctricas" que podrían relacionarse con el uso de la presión y la temperatura y, sobre todo, apeló al conocimiento del ambiente en el que se produjo la formación de los diamantes en el interior de la tierra para lo que adaptó su laboratorio "en condiciones capaces de figurar la época geológica". Todo lo cual parece mostrar una cierta confusión del autor sobre los conocimientos que existían en ese momento para la posible creación de diamantes artificiales donde emplea teorías totalmente desfasadas con otras plenamente vigentes.

En la novela de Pardo Bazán está, en cambio, mucho más clara la dependencia de sus descripciones científicas con relación a la creación de diamantes. Fundamentalmente con los trabajos que Despretz presentó en 1853 en la Academia de Ciencias de Paris debido, sin duda, al asesoramiento científico, que según la mayoría de los críticos le proporcionó su amigo el químico lucense Rodriguez Mourelo (Gonzalez Herrán, 2012). Cita expresamente en el texto al físico francés y además considera a la electricidad como la fuente de energía fundamental del proceso, aunque en lugar de producirla con una batería de seiscientos elementos Bunsen, como en el trabajo original, la obtiene de una pila de grandes dimensiones, provista de un complejo entramado de cables y artilugios fruto de su imaginación que, sin duda, refuerzan el carácter "gótico" de la descripción:

[4] Creada en 1868, poco meses antes de la revolución de septiembre, estaba dirigida por José Luis Albareda y se definía como "científica y abierta" y dedicada a todos los que creían "en la marcha progresiva de la humanidad" (Corell, 2013). Las informaciones y relatos, de todas formas, tenían un cierto carácter conservador (p.e. no publicó nada sobre evolucionismo que era un tema candente para la época) y el tratamiento de la ciencia fue bastante limitado, aunque habría que señalar que en ella se publicó la primera novela de ciencia ficción gallega *Una temporada en el más bello de los planetas* (1870-71) escrita por el ribadense Agustín M. Acevedo (Díaz-Fierros, 2021)

> Pude ver una máquina de figura extraña, que algunos perfiles presentaba de semejanza con una pila o batería eléctrica, pero era infinitamente más grande, complicada, y ofrecía un laberinto y confusión de sectores, plataformas, condensadores, hilos y cadenillas que remataban hundiéndose en agujeros practicados en el suelo. (Pardo Bazán, 1879)

También el relato de la escritora voló por libre en los resultados, ya que en lugar del polvo impalpable que obtuvo el físico francés donde debían de encontrarse los supuestos diamantes, Onarro, consigue una hermosa piedra de incalculable valor que solo necesitaba un poco de limpieza de sus impurezas para que brillara en todo su esplendor.

González Herrán y Patiño Eirin (1996) distinguen en *Pascual López* dos tipos de aproximaciones a las descripciones científicas de la novela: una de corte romántico siguiendo las huellas de Hoffmann o Poe, típica de las fantasías científicas, donde los ambientes, cerrados, abigarrados y siniestros, recuerdan más a una comedia de magia que a un relato realista. Algo que la propia autora también llegaba a reconocer al calificar a su novela como de "fantasías científicas que casi transciende a nigromancia". Esta descripciones comparten espacio con otras mucho más ajustadas a la realidad y a la ciencia, deudoras sin duda del espíritu positivista que estaba desarrollándose en los ambientes españoles más progresistas (Nuñez, 1975). Hay muchas de este tipo en el texto, pero probablemente, habría que destacar la que describe *in extenso* una de las experiencias que el profesor Onarro ofrecía a sus discípulos y que se corresponde fielmente a la que realizó el físico belga Joseph Plateau[5] para demostrar las propiedades de la tensión superficial en los líquidos. Esta experiencia, publicada en 1873, solo unos pocos años antes de que Pardo Bazán la incluyera en su obra, esta descrita con tanta fidelidad que se podría reproducir en un laboratorio, sin ningún tipo de problemas, con la única referencia de las anotaciones del texto. De nuevo, habría que recordar el indispensable asesoramiento científico de Rodríguez Mourelo, que sin duda estaría detrás de estas descripciones[6].

En *El diamante artificial* también se pueden rastrerar estos dos lenguajes, aunque con mucha menor extensión y fuerza. Por una parte, la evocación de los ambientes "góticos" de tradición romántica que se puede encontrar cuando Isene se enfrenta por primera vez con el doctor Wisse en su habitáculo:

> Volvíme con rapidez y quedé como todos petrificado de terror.
>
> ¡Era el loco! ¡Era Mr. Wisse!
>
> Palido con su larga barba y cabelleras blancas, su colosal estatura, que parecía aún mayor por la extremada delgadez de todo su cuerpo…
>
> ….. ….. …..

[5] Las experiencias que Plateau J presentó en la Academia de Bélgica sobre esta cuestión, de 1848 a 1868 llevaban el título genérico de "Recherches experimentales et thèoriques sur les figures d´equilibre d´une masse líquide sans pesanteur" y fueron recogidas posteriormente en el libro *Statique expérimentale et théorique des liquides soumis aux seules forces moléculaires* (Ghent-París, 1873).

[6] La utilización de esta experiencia como un modelo que simula la formación de las nebulosas, que no aparece en el trabajo original de Plateau J, podría haber sido con toda probabilidad una aportación del propio Rodriguez Mourelo J, muy interesado por la cosmogénesis en estos años.

> Se arrellanaba en su butaca, colocada junto a la chimenea, mejor dicho, un horno químico, hecho ascuas, y me miraba tranquilamente… (Strap, 1871).

Por otra parte, nos encontramos con la expresión precisa y positiva, cuando Isame habla de sus primeros trabajos científicos presentados en la Academia de Ciencias de París sobre el movimiento contínuo:

> En aquella memoria, que me leyó por entonces, probaba ser posible el movimiento contínuo, siempre que pudiera desarrollarse en grande escala el fenómeno que se produce en pequeña, cuando, colocándose en posición vertical un imán de puntos consecuentes, frente a una aguja imantada, esta solicitada por dos fuerzas constantes y sobrepuestas, una que la atrae… (Strap JR, 1871).

Poco importa que el movimiento continuo fuese una irrealizable utopía, cuando lo que aquí nos interesa destacar es el tipo de lenguaje utilizado, que en nada difiere al de cualquier otra memoria científica que si pudiera llegar a resultados plausibles.

Es llamativa también, la coincidencia que presentan los dos relatos en la referencia a las condiciones inhumanas de explotación de los trabajadores negros en los yacimientos de diamantes y que podrían ser evitadas con la producción artificial de los mismos, ya que su nuevo procedimiento de fabricación, según Wisse: "No está manchado con la sangre del esclavo que encorvándose bajo el látigo de su dueño le busca con afán".

O, de acuerdo con las palabras que Pardo Bazán ponía en la boca de Onarro:

> ¡Ya el negro no pasará los días recibiendo el ardor del sol sobre sus desnudos lomos, agobiado el espinazo a tierra, con los pies metidos en agua, para que el avaro traficante engruese con su sudor, vendiendo en los mercados europeos la piedra preciosa hallada por el infeliz lavador de arena! (Pardo Bazán, 1879).

Expresiones, que seguramente reflejarían el rechazo que en la opinión pública española (por lo menos, en aquella que manifestaba un mínimo aliento progresista) tendrían las noticias llegadas de África sobre el trato que recibían los esclavos en las explotaciones de diamantes de Sierra Leona o Sudáfrica o desde América, en el Brasil.

Una última cuestión que recorre los dos relatos y que podría casi considerarse como un *leitmotiv* de los mismos es el papel de la mujer como contrapoder de la ciencia. En el *El diamante artificial* serán la esposa Elisabeth y su hija Kitty las que aparten al químico Wisse de sus frenéticas actividades en la búsqueda de un procedimiento para la obtención de diamantes artificiales y las que al final , distraídamente, con sus actividades (¡"para envoltorios de mi mujer y pajaritas de mi hija..") destruyan los papeles en los que se encontraba la mezcla de productos más acertada. El gran diamante que había obtenido, gracias a los medios que la ciencia había puesto en sus manos y que podría ser la fuente de su futuro poder, era neutralizado "a fuerza de caricias" por su mujer y por la ternura que sintió hacia su hija enferma.

En *Pascual López* la impresionante piedra preciosa obtenida por las investigaciones científicas de Onarro, que el protagonista mantenía celosamente en su poder como garantía de futuras riquezas, le fue ofrecida a Aurora como prueba de su amor, pero esta, inesperadamente, la arroja a un pozo del convento en el que vivía, donde "se deben arrojar las cosas que no queremos encontrar ya nunca más en el curso de la vida". Pascual, confuso e indignado, no entiende nada, pero ella le pregunta:

> Pero, ¿no deseabas la fortuna por mí? ¿No me lo has dicho? Pues bien; esa fortuna yo la reniego, la rechazo, me horroriza; seré tu mujer, trabajarás, nos mantendremos con pan negro, y Dios vendrá en nuestra ayuda. ¡Soy tuya, me entrego á cambio de aquel talismán de maldición, que el diablo te puso en tus manos! (Pardo Bazán E, 1879).

Y de nuevo, nos encontramos que el producto originado por el poder de la ciencia es anulado y eliminado por los sentimientos de una mujer.

Estas cualidades pasivas de la mujer (cariño, ternura, amor…) que se contraponen al ímpetu heroico y "varonil"[7] de la ciencia se corresponden con un juego de valores que hoy nadie defendería, pero que en aquella época era el código moral dominante, que casi todos aceptaban, y bajo el que, sin duda, se escribieron estos dos relatos.

DISCUSION Y CONCLUSIONES

Según Maria Vicenta Corell Domenech en su tesis doctoral sobre la revista *La Ilustración Española y Americana* (2013) :

> A partir de 1868 comenzó a publicarse una serie de *revistas*, denominadas culturales, ligadas a determinadas corrientes filosóficas y grupos intelectuales. Las empresas editoriales asociadas a estos grupos eran independientes de los partidos políticos de la época, carecían de apoyo institucional y se sustentaban gracias a los capitales personales de sus editores. Estas publicaciones, que incluían la historia, el arte, la filosofía, la literatura, la sociología y la ciencia, fueron un medio de expresión de notable altura intelectual. (Corell, 2013).

La primera de ellas fue la *Revista de España* fundada en marzo del 68 unos meses antes de la "revolución de septiembre" que inicialmente se mostró muy favorable a la Primera República, pero que poco a poco fue desilusionándose hasta aceptar de buen grado la llegada de la Restauración. En el período que precedió a la publicación de *El diamante artificial* de R.R. Strap, la revista tuvo una impresionante nómina de colaboradores entre los que se encontraban, entre otros Cánovas, Castelar, Laverde Ruiz, Ruiz Aguilera, Alcalá Galiano, Galdós, Pereda, Echegaray, etc. por lo que sería muy improbable que una persona como la joven Emilia Pardo Bazán, tan preocupada ya por la cultura, no figurase entre sus lectores. Además, comenzaban también a figurar en sus páginas con una cierta frecuencia

[7] Este sesgo de la ciencia tradicional hacia lo masculino fue señalado por destacadas pensadoras y animadoras de los movimientos feministas (Balhís y Roqueta, 2018)

firmas de autores gallegos como Villamil y Castro, los dos Colmeiros (el botánico y el economista), Fernando Fulgosio o el Conde de Pallares, este último viejo conocido de la familia Pardo Bazán.

Los temas sobre ciencia y técnica, aunque menos abundantes que los dedicados al arte, la política y la literatura no estaban nunca ausentes en sus gruesos volúmenes (de más de 600 páginas), siendo habituales los artículos sobre astronomía, ciencias físicas y naturales, agricultura y obras públicas. También aparecían, aunque con menos frecuencia, aportaciones literarias inspiradas en la ciencia y la técnica como un poema de Antonio de Alarcón dedicado a Daguerre, con fragmentos tan significativos como este:

Ante el vapor entre tanto
la distancia se deshace,
y, cosmopolita el hombre,
es rey del globo gigante.
La chispa eléctrica gime
sierva de su mano frágil,
y alrededor del planeta
el fulminado mensaje,
rápido como el espíritu,
vívido, etéreo, impalpable…
de horizonte en horizonte,
va de la aurora delante.
(Antonio de Alarcón, 1869)

También, en el mismo año en que se publica el cuento de Strap sobre el diamante, 1871, aparece en la *Revista de España* la última entrega de la novela *En el más bello de los planetas* de Tirso Aguimana de Veca, seudónimo del médico afincado en Lugo, Agustín M. Acevedo, que para algunos críticos, como el americano Dendle (1987), representaría la primera novela de ciencia ficción española. Y en esta misma senda de una literatura que toma su inspiración en la ciencia o la técnica podríamos incluir, sin duda, el relato *El diamante artificial*.

La cuestión que se planteaba al principio de si este cuento podría haber sido una inspiración para el *Pascual López* de Pardo Bazán podría contestarse afirmativamente si se tuviera solo en cuenta, como aquí se razona, la alta probabilidad de que hubiese sido conocido y leído por ella, además de considerar adicionalmente todas las similitudes que se podrían reconocer entre los dos relatos, ya comentadas anteriormente. Pero por otra parte, no se podría ignorar la posibilidad de que aun conociendo el cuento, la autora de *Pascual López* actuase con la independencia de criterio que siempre la caracterizó y las abundantes descripciones "científicas" de su novela, como también, el costumbrismo estudiantil compostelano que la caracteriza, no fuesen más que el imprescindible ambiente en el que enmarcar la peripecia humana, que en el fondo, es donde se encontraría el

núcleo de la novela. Después de todo, como ya se vio, la problemática de la creación artificial de diamantes era un tema muy conocido y en cierta manera, del dominio público. Y además, y quizá por encima de otras consideraciones, el progreso fue cada vez más un tema dominante para el XIX, que alcanzó su máxima expresión popular en las grandes exposiciones internacionales del fin de siglo, a las que acudían millones de personas ávidas de empaparse y extasiarse delante de aquellas máquinas y artefactos que una ciencia y una técnica cada vez más valoradas habían hecho posibles (Lafuente y Saraiva, 2002). Y a los novelistas, si querían ser verdaderos testimonios de esa realidad, no les quedaba otra alternativa que la de incluirlas en sus creaciones y fantasías, con toda su fuerza y transcendencia (Pratt, 2001).

BIBLIOGRAFÍA

Antonio de Alarcón (1869): "A Daguerre" *La Ilustración española y Americana* ,t. VII, pp 408-409

Balhis, A. y Roqueta, M. (2018): "Feminismo y ciencia". *Métode*, Nº 97, pp 26-31.

Bensaude-Vincent, Bernardette (1993): "Un public pour la science: L`essor de la vulgarisation au XIX siècle". *Réseaux,* vol 11, nº 58, pp 47-66.

Clemessy, Nelly (1973): *Emilia Pardo Bazán, romancière (La critique, la théorie, la pratique).* Paris. Centre de Recherches Hispaniques.

Corell Domenech, María Vicenta (2013): *Científicos, vulgarizadores y periodistas: estudio y análisis de la divulgación de la ciencia en La Ilustración Española y Americana (1868-1898).* Tesis dirigida por Navarro Brotóns V y Moreno Castro C. Universitat de Valencia.

Dendle, B.J. (1987): "Spain´s first novel of science fiction. A nineteenth-century voyage to Saturn". *Monographic Review/ Revista monográfica. Ciencia ficción, fantasía y suspense hispanos,* vol. III, 1-2, pp 43-48.

Despretz, M. (1853) a: "Observations sur le carbón et sur la difference de la temperatura des pôles lumineux d´induction". *Compte Rendue de l`Ac. Sci.,* t. XXXVII, nº 10, pp 369-372.

___ (1853) b: "Addition à la Note sur le charbon, lue dans la seance du septembre 1853". *Compte Rendue de l`Ac. Sci.* t. XXXVII, nº 12, pp 443-450.

Diaz-Fierros, Francisco (2021): "As orixes da literatura de ciencia ficción en Galicia". *Grial*, nº 230, t. LIX: 120-129.

García González, M., Cruz Carbonell, M. y Placeres, R. (2007): *La visión de José Martí sobre la ciencia y técnica en la revista América.* Instituto Superior de Ciencias Médicas J. Finlay. La Habana.

González Herrán, J.M. y Patiño Eirín, C. (1996): Introducción, en Pardo Bazán, Emilia (1879): *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (edición de J.M. González Herrán y C. Patiño Eirín) Santiago: Ara Solis-Consorcio de Santiago.

González Herrán , José Manuel (2012): "Antonio Casares Rodríguez y Emilia Pardo Bazán". *Boletin das Ciencias,* nº 75, pp 77-187.

Hannay, Jame B. (1879):"On the Artificial Formation of the Diamond". *Procc. Royal Soc. London,* vol 30, nº 200-205, pp. 450-451.

Lafuente, Antonio y Saraiva, Tiago (2002): *Los públicos de la ciencia en España.* FECYT. Madrid.

Moissan, Henri (1897): *Le four electrique.* G. Steinheil, Ed. Paris.

Núñez, Diego (1975). *La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis.* Tucar Ed. Madrid.

Otis, Laura (1995): "Science and signification in the Early Writings of Emilia Pardo Bazán". *Rev. Est. Hispánicos,* XXIX, pp 92-106.

Pardo Bazán, Emilia (1879): *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (edición de J.M. González Herran y C. Patiño Eirín) Santiago: Ara Solis-Consorcio de Santiago, 1996.

Plateau, Joseph (1873): *Statique expérimentale et théorique des liquides soumis aux seules forces moléculaires.* Gauthier-Villars, París.

Pratt, Dale J (2001): *Signs of Science. Literature, Science, and Spanish Modernity since 1868.* Purdue Univ. Press. West Lafayette. Ind. (USA).

Rodriguez Mourelo, José (1880): "El diamante artificial". *Rev. Galicia* nº 9, pp 78-79.

___ (1893): "Los diamantes artificiales". *La Ilustración Española y Americana,* nº XLVII (22 dic. 1893), pp 390-392.

Villar Piñón, José Antonio (2014): *La apropiación de la obra científica de John Tyndall en España.* (1868-1898). Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.

¿Quién es R. R. Strap?

En el artículo que precede a esta nota, "*El diamante artificial* (1871) de R. R. Strap y *Pascual López* (1879) de E. Pardo Bazán: precedente o coincidencia", de Francisco Díaz-Fierros Viqueira, (cuya valía e interés para los estudios pardobazanianos no es preciso ponderar), se indica: "No conseguimos encontrar en las bases de datos habituales ninguna referencia de este autor. Existe también la posibilidad de que se trate de un seudónimo, práctica, por otra parte, muy habitual, en la época" (nota 1).

Convencido de que, en efecto, ese "Strap", había de ser un seudónimo, probablemente de un escritor español de aquellos años, recordé que Leopoldo Alas publicó un relato firmando con el seudónimo *Flügel* ('ala', en alemán), y me di cuenta de que *strap* en inglés es 'correa'... A partir de ahí, la cosa fue sencilla: Raymond R. Strap coincidía sospechosamente con el nombre y apellidos del periodista y escritor Ramón Rodríguez Correa (La Habana, 1835-Madrid, 1894), amigo y colaborador de Bécquer.

En efecto, buscando en Internet no aquel seudónimo, sino ese nombre y apellidos, leemos en la ficha "Ramón Rodríguez Correa", que firma Jaume Pont en: http://gicesxix.uab.es/showAutor.php?idA=367

> Con el seudónimo de Raymon R. Strap dio a la estampa relatos fantásticos influidos por Edgar A. Poe, entre los que cabe mencionar "¿Estaba loco?, "El suicidio" y "El diamante artificial".

Consultada la *Revista de España* (en cuyo ejemplar correspondiente al 13 de mayo de 1871, apareció "El diamante artificial"), encontramos, en las pp. 271-282 de la entrega del 28 marzo de 1871, el relato "¿Estaba loco…?", que consta como "traducción de Raymond Strap".

Otra fuente consultada, también en Internet, a propósito de Rodríguez Correa, reitera y amplía aquella información:

> Era hombre de imaginación y de humor ligero. Escribió cuentos fantásticos y de ciencia-ficción (*El diamante artificial*, *¿Estaba loco?*, *El suicidio*) bajo la influencia de Edgar Allan Poe, y los publicó firmados con el ingenioso seudónimo Raymon R. Strap. (Manuel Díaz Martínez, del Prologo a su ed. de las *Rimas*, en Akal; recogido en su blog: https://diazmartinez.wordpress.com/2009/06/12/ramon-rodriguez-correa-y-su-amigo-becquer/; también en: https://www.elcopoylarueca.com/ensayo-las-rimas-gustavo-adolfo-becquer-manuel-diaz-martinez-texto-integro/)

Podemos añadir que Rodríguez Correa recogió "El diamante artificial" en su libro *Agua pasada... (Novelas cortas)*, Madrid-La Habana: Fernando Fe-La Propaganda Literaria (1894). Y según el catálogo de la Biblioteca Nacional de España, hay una edición suelta en la colección *Los Contemporáneos* (1914) [https://datos.bne.es/edicion/bimo0001384061.html;https://datos.bne.es/edicion/bimo0001577853.html]

Añadamos, finalmente, que Robert Pageard en su artículo "Ramón Rodríguez Correa (1835-1894). Amigo y activo admirador de Gustavo Adolfo Bécquer. (Boceto biobibliográfico)", en *El Gnomo* (3): 215-239, indica que Correa utilizó el seudónimo Strap, para firmar su cuento "¿Estaba loco?", pero no cita *El diamante artificial*.

J. M. G. H.

II.
DOCUMENTACIÓN

El horno (1901), un cuento olvidado de Emilia Pardo Bazán en el diario *El Liberal* de Bilbao

Daniel Docampo Jorge
(UNED / Universidad de Navarra)
ddocampojorge@gmail.com

(recibido abril/2019, aceptado xullo/2019)

RESUMEN: Este artículo rescata el cuento *El horno* de Emilia Pardo Bazán del periódico *El Liberal* de Bilbao, publicado el 8 de diciembre de 1901, que no ha vuelto a ver a luz desde entonces y que nunca ha sido mencionado en el corpus de su obra.

PALABRAS CLAVE: Pardo Bazán, cuento, *El horno, El Liberal* de Bilbao.

ABSTRACT: The current paper recovers the story *El horno* written by Emilia Pardo Bazán from the newspaper *El Liberal* of Bilbao, published on 8th December 1901, since that date it has not been republished and of which there was no news.

KEYWORDS: Pardo Bazán, story, *El horno*, *El Liberal* de Bilbao.

INTRODUCCIÓN

El periódico *El Liberal* de Bilbao comenzó su andadura en julio de 1901 como una edición regional del famoso diario madrileño del mismo nombre, sumándose a las publicaciones con las que ya contaba en Sevilla y Barcelona (1901) y que cerraría posteriormente Murcia (1902). Su calidad destacó desde el primer momento contando en su dilatada existencia hasta 1937 con grandes nombres de la escena vasca, entre los que cabe mencionar a Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu o Julián Zugazagoitia, y, pronto y durante muchos años, se proclamaría como "El diario de mayor circulación del Norte". Esta búsqueda de excelencia quedaría visible en la hoja literaria del domingo 8 de diciembre de 1901, que ocupa las páginas 3 a 5, en la que colaboraron plumas muy estimadas de la época y que fue, además, brevemente reseñado por su homónimo de Madrid bajo el epígrafe "*El Liberal* en Bilbao" (10 de diciembre de 1901: 1):

"Con el número correspondiente al domingo último ha repartido *El Liberal* en Bilbao a sus lectores una notable hoja literaria, que contiene los siguientes trabajos escritos expresamente para el mismo:

El último papel, cuento, por Eugenio Sellés. —*La inclusera*, poesía de Vicente Medina. —*Pensando en Bilbao*, artículo de *El Sastre del Campillo*, con ilustraciones de Marín. —¡*Pitejo!,* cuento, por Arturo Reyes. —*El horno*, cuento, por Emilia Pardo Bazán. —PARÍS-LONDRES. *La religión de un literato*, por E. Gómez Carrillo. —*Un barbero de don Carlos*, por Carlos del Río. —*La ciudad de hierro*, poesía de Salvador Rueda. —*Las avefrías*, crónica, por José Nogales. —*Croquis cosmopolitas*. —*Acciones humanas*, nota cómica, ilustrada por *Chamba*"[1].

Sobresale, como no podía ser de otra forma, el cuento *El horno* de Emilia Pardo Bazán del que no tengo noticia que se haya vuelto a publicar desde ese día y nunca ha sido mencionado en el corpus de su obra. Este relato, inserto en las páginas 3 y 4, sitúa la acción en Areal, un pueblo que se identifica con Sada (provincia de A Coruña), donde se encuentran las Torres de Meirás en las que la escritora solía pasar algunos meses al año —y que se suma a otras geografías modificadas pardobazanianas como Marineda (A Coruña) o Vilamorta (Carballiño)— y que se puede rastrear, por citar unos pocos ejemplos, en otros cuentos como *La guija*, presentado como un "pacífico pueblecito ribereño" (1900b: 29), y *El pañuelo* (1901)[2] o en la novela *La Quimera* (1905)[3]. La trama resulta de la enemistad de la panadera Biatrís con la tabernera Reimunda, hacía poco viuda, al mantener esta una relación con su marido, Cicilio, y las penurias que soporta Biatris al verse en el extremo de trabajar no para poder dar de comer y vestir a sus cuatro hijos, sino para que Cicilio se pase las horas en la "casa de perdición" en la que "los cuartos reunidos con tantos sudores empezaron a chorrear de la panadería a la taberna". Pardo Bazán, con mano maestra, compara *in crescendo* la pobreza en la que empiezan a sumirse Biatrís y sus retoños mientras que Teodoriña, la única hija de Reimunda, se parece cada vez más a una "princesa de Asturias". La "hornerita", sin embargo, "pasábase las noches en vela amasando y enhornando, partía la leña ella misma, y de día, no habiendo dormido, con los ojos hinchados y vacía la cabeza, atendía a vender los molletes, a recoger los sacos de trigo, a cobrar y pagar, y, sobre todo, a las cuatro criaturas, realizando esfuerzos supremos para lavarlos la cara, zurcir su ropa, evitar que cayesen en la desnudez y la miseria, donde vinieron a sumirse por fin".

---

[1] El ejemplar del periódico que manejo se encuentra en la Hemeroteca Municipal de Madrid y corresponde a la edición de tarde, de 6 páginas. Aunque las páginas 3 y 4 fueron mutiladas en el centro para recortar lo que parece la ilustración de *Chamba*, el cuento de Pardo Bazán puede leerse sin problema. A la edición de mañana, igualmente en la Hemeroteca Municipal de Madrid, le faltan las páginas 3 y 4. Agradezco a María Isabel Salinero Oller, del Negociado de Microfilm de la citada hemeroteca, esta información.

[2] Este cuento se publicó el año apuntado en la revista barcelonesa *Pluma y Lápiz*, núm. 30, pp. 352-353.

[3] En los "Apuntes autobiográficos" que anteceden a *Los Pazos de Ulloa*, doña Emilia explicó las razones de la mudanza de nombres para evitar "cualquier inexactitud material", para "eximirme del realismo servil" y para tener "más libertad para *crear* el personaje" (1886: 78-79).

Asimismo, el contraste entre ambas mujeres, "poco expresiva, nunca hizo migas ni quiso parrafeo con vecinas y comadres", referido a Biatrís, y Reimunda que "reía y bromeaba con todo el pueblo, a mandíbula batiente, luciendo los paletos blancos entre los labios bermejos y duros", dramatiza aún más la oposición entre una mujer trabajadora y honrada y otra de vida alegre y disoluta. El cuento nos va conduciendo hacia la empatía sin reservas a Biatrís hasta que sus pensamientos se van tornando más oscuros y se presume una gran tragedia propia de las crónicas negras periodísticas tan del gusto de la época: "Llevaba cuatro noches sin pegar ojo, y en su mollera sentía un ruido muy grave, muy lúgubre, una especie de incesante campaneo. ¡Ding! ¡dong!". Ese sonido precipita la locura de Biatrís atrapada ante la "perspectiva más negra" de la pobreza absoluta y al ver ante su presencia a Teodoriña, que había ido a recordarla un encargo de su madre, acaba por introducirla en el horno "cerrando después la puerta de hierro entre rugidos de gozo", imagen mefistofélica y enajenada con la que se da fin al cuento[4].

"EL HORNO", REPRODUCCIÓN DEL TEXTO[5]

EL HORNO (CUENTO)

Las dos casucas están muy cerca: tan cerca, que el humo del horno de la panadería, cuando hace Nordeste y hay *cocedoiro*[6], se mete por las ventanas de la taberna, y la tabernera, la guapetona Reimunda[7], envuelta en una atmósfera densa y picante, se asoma a la puerta para maldecir y renegar de su vecina Biatrís. ¡Mal bicho que se la coma a aquella esmirriada, con tanto cocer de pan! ¡Aunque viniese a comprarlo todo Areal, y los pueblos y las parroquias darredor[8]!

A las voces insolentes de Reimunda, salen de sus tugurios, cosquilleadas de curiosidad, las comadres, a ver si es la cierta, si las dos mujeres se agarran, si se arrancan los pelos o se rompen los morros. Todas las simpatías de las comadres y del bello sexo de Areal pertenecen, ya se sabe, a Biatrís, la hornera. ¡Ponerse en el caso de la infeliz que está aguantando, va para tres años, que una desvergonzada le quite el marido y les coma a los dos cuanto ganan matándose a trabajar y resistiendo día y noche el chicharrero del horno[9], y lo más malo, que convierta en haragán al hombre.

---

[4] Los sucesos luctuosos y la temática violenta fueron una constante en la obra de Pardo Bazán. Véase, por ejemplo, Noya Taboada (2017). Precisamente, los cuentos mencionados *La guija* y *El pañuelo* acaban de forma trágica: en el primero, un niño desaparece dejando trastornada a su madre de por vida; y, en el segundo, una chica huérfana de doce años se ahoga en el mar mientras cogía percebes.

[5] Se transcribe el cuento actualizando la ortografía y manteniendo, con alguna mínima excepción, la puntación original. Se acompaña de algunas notas explicativas a pie de página.

[6] En "Marineda" de *De mi tierra* (1888; 1893: 332), Pardo Bazán habla del "cruel viento Nordeste, el viento de la queja y de la mofa"; *cocedoiro*: lugar destinado a cocer algo, en este caso, *cocedoiro* de pan (DRAG 2012).

[7] Los nombres propios del cuento están transcritos según el habla popular.

[8] *¡Mal bicho (…) darredor*!, este fragmento en estilo indirecto acaba con el término gallego *darredor*, 'de alrededor'.

[9] *chicharrero*: calor excesivo (DLE 2014). Véase *Insolación*, de Pardo Bazán: "Tiene razón la Diabla: ayer atrapé un *soleado*, y para mí, el sol… matarme. ¡Este chicharrero de Madrid! ¡El veranito y su alma!" (1889; 2005: 71).

Porque se ha de saber que Cicilio, el panadero, era un lobo para la labor hasta que se enredó con Reimunda y dio en pasarse las tardes muertas en la taberna[10], cerca del mostrador donde la buena moza despacha, con el escándalo de ayudarla a vender y bajar a la cueva por los jarros de vino[11]. Como que Reimunda ha despedido al chiquillo que ayudaba. Para nada le quiere, mientras esté allí Cicilio, esclavizado, dispuesto a servir a la parroquia, contar el dinero y hasta fregar los vasos, si a mano viene.

¡Y qué pormenores se refieren en las veladas de Areal, que alumbra la luz eléctrica, acabada de instalar y económicamente tasada por la humilde bombilla de diez![12] ¡Qué de chismorreos, qué de comentarios de aquel escándalo, tal vez único en su clase, en la localidad, porque Areal, aunque ha crecido, es todavía muy chiquito para encerrar grandes historias! Una y cien veces se repetían los sabidos antecedentes: el casamiento de Cicilio y Biatrís, que eran primos y se querían desde pequeños; el afán con que se pusieron al oficio, ayudando la mujer al marido, como una esclava, escogiendo y amasando y cociendo y vendiendo y ganando para las criaturas que les enviaba Dios[13]; el haber venido a establecerse allí, hacía cuatro o cinco años, aquella Reimunda que ya tuvo taberna cerca de la capilla del Desconsuelo y que acababa de enviudar; el cómo principió Cicilio a entrar en la casa de perdición, con el estribillo de llevar una bolla pequeña caliente[14], para la única chiquilla de Reimunda, la Tiodoriña, que, digamos la verdad, parece mismamente un ángel; el cómo se fue quedando un ratito a echar una pinga de vino fresco[15], que al que viene requemado del horno le sabe a gloria; el cómo ya no supo marcharse; el cómo los cuartos reunidos con tantos sudores empezaron a chorrear de la panadería a la taberna, y la Reimunda y su niña a salir bien majas los domingos y a lucir hasta cadenas de oro y reló de los que no hay que darles cuerda con llave…[16] ¡En fin, la mar, señores![17] Aunque, por solidaridad, los maridos intentasen tomar la defensa de Cicilio, alegando que un hombre es un hombre, que las mujeres son el enemigo y que nadie sabe la piedra donde

---

[10] *Un lobo para la labor*: esta expresión, que sirve para encarecer la pasada tenacidad en la panadería de Cicilio, la utilizó más de una vez Pardo Bazán. Así, en *La Tribuna* (1883; 2016: 229): "[Chinto] no sería fino ni buen mozo, pero era un burro de carga, un lobo para el trabajo y un infeliz"; o en el cuento *Planta montés* (1890: 75): "Cibrao, trabajador como un lobo (así dijo, aunque yo ignoraba que el lobo se distinguiese por su laboriosidad)" (1890: 75).

[11] *cueva*: bodega.

[12] La luz equivalente a una intensidad de diez bujías suponía, como bien dice Pardo Bazán, un alumbrado público modesto (aunque fue muy común).

[13] *como una esclava, escogiendo y amasando y cociendo y vendiendo y ganando*: con este polisíndeton, doña Emilia capta de forma magistral el esfuerzo (la esclavitud) de cada tarea. Con *escogiendo* se refiere al trigo, como ya relató en *El cisne de Vilamorta* (1885: 54): "[El panadero tenía] la santa cachaza de escoger el trigo grano por grano, y no admitir ninguno picado del gorgojo; así resultaba tan sabroso el mollete y con tanta liga".

[14] *bolla*: pan redondo con la corteza tostada, dura.

[15] *echar una pinga*: en el apéndice de *Un destripador de antaño (Historias y cuentos regionales)* la propia escritora incluye un glosario de voces gallegas definiendo esta expresión como 'echar un trago' (1900a: 336).

[16] *el casamiento (…) con llave*: otro magnífico ejemplo, como el polisíndeton, de una repetición, esta vez la anáfora, que busca precisar la insistente disección —"[u]na y cien veces"— de todos los pormenores de la historia por parte de los habitantes de Areal. Desde esta cadencia repetitiva se significa, en realidad, todo el relato enfocado en la actividad reiterativa de Biatrís, que ejemplifica Pardo Bazán con algunas enumeraciones extenuantes de su labor. El patetismo y el desamparo de su figura terminarán condensados en una frase funesta cuya titánica y desquiciante contención acabará por desbordarse en violencia: "Callar, callar, seguir callando...".

[17] *la mar [de cosas]:* mucho, muchas cosas (DLE 2014).

tropezará, tocante a esto del dinero no podían menos de convenir en que la cosa pasaba de castaño obscuro. [¡]Partía el alma ver a Biatrís, una chica decente, que en otro tiempo andaba tan arregladita, ahora cubierta de remiendos y toda desgreñada, por falta de hora para hacerse las trenzas; y a sus pequeños, vaya por Dios, ya descalcitos de pie y pierna, revolcados en el lodo y el polvo, jugando con las gallinas y los *de la vista baja*[18], que en invierno todavía hozan sueltos por Areal[19], mientras Tiodoriña, con lazo de seda azul en lo alto de la cabeza y vestido de lanilla fina, asoma con su muñeca grande en brazos hecha una princesa de Asturias!

El tema favorito de la indignación y extrañeza de Areal era la calma, la mansedumbre de Biatrís. Bueno que una mujer se arme de prudencia; a veces más se consigue, pero ya tanto… ni que sea de corcho[20]. Siempre tuvo aquella Biatrís el genio de callar, de tragarse las cosas; poco expresiva, nunca hizo migas ni quiso parrafeo con vecinas y comadres, que la juzgaban orgullosa y solapada: "muy mala". Algunas simpatías le restaba este modo de ser: Reimunda siquiera era llanota[21]; reía y bromeaba con todo el pueblo, a mandíbula batiente, luciendo los paletos blancos entre los labios bermejos y duros[22]. No obstante, si un día la hornera se decidiese a empuñar la pala y atizarle un buen solfeo a la tabernera[23], haciendo "un ejemplo", ¡con qué placer lo verían las burguesas de Areal, cuyos maridos e hijos se dejaban en el maldito establecimiento, entre clarete y baraja, la lana y la enjundia!

No parecía dispuesta la hornerita a complacer al público. Desde los primeros días de su desgracia, desoídas sus cortas frases de queja, sus indirectos reproches, se había encerrado dentro y fuera del hogar en un pétreo silencio. Laboriosa más que merecía[24], queriendo bastar ella sola para la faena que el compañero abandonaba, pasábase las noche en vela amasando y enhornando, partía la leña ella misma, y de día, no habiendo dormido, con los ojos hinchados y vacía la cabeza, atendía a vender los molletes[25], a recoger los sacos de trigo, a cobrar y pagar, y, sobre todo, a las cuatro criaturas, realizando esfuerzos supremos para lavarlos la cara, zurcir su ropa, evitar que cayesen en la desnudez y la miseria, donde vinieron a sumirse por fin. Porque si Biatrís tuviese siete cuerpos y catorce manos, y con todos y todas trabajase, no sería bastante para tapar los agujeros que abría la pasión creciente del cónyuge, embriagado por la bebida y la sensualidad, llevando a la taberna, al cajón de Reimunda, cuanta moneda acuñada entraba en la panadería. El vino traidor se tragaba el pan honrado, lo empapaba, lo disolvía, deshaciendo la obra de la valerosa

---

[18] *de la vista baja:* dicho de un animal: de ganado porcino (DLE 2014).

[19] *hozan*: de *hozar*, mover y levantar la tierra con el hocico (DLE 2014).

[20] *ni que sea de corcho: ser alguien de corcho* con el significado de indiferente, insensible, que no le afecta nada fue expresión común de la época. "Indiferente y estoico, el castellano vegeta sin acordarse de que *más allá* hay movimiento, industria, progreso, especulación y lucro. A él le basta con sus rudas vestimentas, iguales en verano que en invierno, y su sol de oro […]. Diríase que para este ser de corcho no existen el frío ni el calor" (Pardo Bazán 1902: 156).

[21] *siquiera*: al menos (DLE 2014).

[22] *paletos*: incisivos superiores centrales, cuya denominación más común es paletas.

[23] *solfeo*: zurra (DLE 2014).

[24] *merecía*: de *merecer*, conseguir o alcanzar algo que se intenta o desea, lograr.

[25] *mollete*: panecillo de forma ovalada, esponjado y de poca cochura, ordinariamente blanco (DLE 2014).

mujer. Y esta, desde que sus hijos adquirieron aspecto de mendiguillos y no comieron lo suficiente, sufrió una transformación; más silenciosa que nunca, se le leía en la cara algo nuevo, una especie de frialdad, de resolución sombría, desesperada.

Cuando Tiodoriña, la chiquilla de Reimunda, entraba en la panadería pidiendo su bolla caliente, su golosina, los ojos de Biatrís, fascinados, no sabían apartarse de la criatura. Ocho años que parecían diez, alta y formada ya; blanca y de buen color, como su madre; con una mata de guedejas rubias que mal año para la paja del trigo candeal; fresquita y cuidada como clavellina en tiesto[26], Tiodoriña era tan preciosa… tan preciosa, que la hornera sentía allá dentro, en su corazón magullado y herido, el infernal ardor del horno, la rabia del fuego que consume la sangre. ¡Y sus hijas, su Marina y su Cicilia, sin zapatos, con un andrajo sobre el lomo! ¡Y hay Dios en el cielo, y los rayos no caen, o si caen es en la torre de la iglesia!

Fue la víspera del día del Corpus —día de la hornada grande— cuando la panadera vio claramente otra perspectiva más negra aún que la desnudez. Sus hijos iban a quedarse lo que se dice sin pan; el vino había cumplido su oficio, tragándoselo todo, reblandeciendo y disolviendo los buenos molletes de tostada corteza. Por mucho que se vendiese en la semana, entre Corpus y domingo de Octava, era imposible reunir para pagar al contado el grano, y ya los proveedores, incluso el apoderado del Sr. de las Baceleiras[27], que acostumbraba a esperar más, se negaban a fiar ni media *ferrada*[28]. También faltaba para comprar leña seca… Era lo que estaba viendo venir Biatrís, el juicio final; la quiebra, el irse a los caminos pordioseando. Llevaba cuatro noches sin pegar ojo, y en su mollera sentía un ruido muy grave, muy lúgubre, una especie de incesante campaneo. ¡Ding! ¡dong! Nadie repicaba en la parroquia, sin embargo[29]. Y era preciso velar un día más, volver a cebar el horno, enhornar, cocer. ¿Hablar a su marido? Ni lo pensó la hornera. Sabía que era inútil; además, se conocía: de hablarle no se sentía capaz, de sacudirle con el hacha de partir leña, probablemente sí. Callar, callar, seguir callando…

Como una máquina, sin darse cuenta de lo que hacía, cargó el horno más que nunca y temprano: todo lo que restaba de buena leña de pino viejo. Pronto el calor irradió, ayudando a ablandar la harina blanca y pegajosa que la hornera sobaba regándola con agua donde se había disuelto un puñadillo se sal. Las manos de Biatrís agotaban con furia el ancho rollo de masa, encontrando desahogo en la violencia del ejercicio. Cuando empezaba a ligar el rollo, una vocecita cristalina se alzó, y la hornera vio delante de sí a

---

[26] El *trigo candeal* da, además, una harina de gran calidad; *clavellina*: clavel, principalmente el de flores sencillas (DLE 2014).

[27] Como señor de las Baceleiras, de nombre D. Ramón, aparece en el cuento *Ocho nueces* un avaro anciano que "poseía mucha tierra en aquella aldea misma y en otras partes" (Pardo Bazán 1897: 3) y que acaba muriendo.

[28] *ferrada* (o *herrada*): cubo de madera, con grandes aros de hierro o de latón, y más ancho por la base que por la boca (DLE 2014). Aunque esta significación tiene sentido, quizás se trate de un error de la autora, porque podría referirse a *ferrado*, que el DRAG define como: medida de capacidade para grans, legumes, sementes etc., de valor moi variable segundo os lugares ou segundo o que se mida que pode ir dos doce aos vinte quilos, e que corresponde habitualmente a dous tegos. / medida de superficie que segundo os lugares, oscila entre os catrocentos e os seiscentos metros cadrados, aínda que o seu valor pode ser moito máis variable.

[29] *¡Ding! ¡dong! Nadie repicaba en la parroquia, sin embargo*: la síntesis y concisión de esta frase con que se anuncia la locura de Biatrís es, sencillamente, genial.

Tiodoriña, altita, risueña, con su delantal blanco, su lazo rosa en el copete, sus pendientes de oro que hacían juguetear un toque de luz sobre el nácar de la oreja.

—Dice mamá que no se olvide de hacer para mañana la *bolla* de huevo y azúcar…

La hornera no respondió. Limpióse rápidamente las palmas en las caderas; avanzó recta, resuelta, terrible30[30]: agarró a la niña por la cintura, tapándole la boca con la otra mano, y antes de que pudiese comprender, ni defenderse, ni gritar, la metió a empellones en el horno, en el brasero vivo, donde allá, en el fondo, las ascuas crujían. Y, como las piernas bien calzadas de la criatura quedaban fuera, empujó, cerrando después la puerta de hierro entre rugidos de gozo[31].

Emilia Pardo Bazán.

[30] *avanzó recta, resuelta, terrible*: este asíndenton resume la actividad automática y precipitada de Biatrís (muy alejada, desde luego, del paciente "escogiendo y amasando y cociendo y vendiendo y ganando") en la materialización de su locura.

[31] Más allá de la temática del cuento, el horno fue un lugar más de la crónica negra. Hay que recordar que a la parricida de La Erbeda, en *La piedra angular*, su marido, sin llegar a hacerlo, "la quiso meter en el horno y arrimar lumbre" (Pardo Bazán 1891: 251). Pero también Pardo Bazán no deja de insinuar, con la asfixiante atmósfera del horno, el simbolismo demoníaco del fuego que se apodera de Biatrís y por el que "la hornera sentía allá dentro, en su corazón magullado y herido, el infernal ardor del horno, la rabia del fuego que consume la sangre"; en oposición a la pureza de Tiodoriña que "parece mismamente un ángel". Cabe mencionar el cuento *Posesión* (1895a: 1), en el que la escritora gallega enfrenta a un fraile dominico con una orgullosa endemoniada a la que este advierte que: "Un paso, un segundo, es el tránsito a la eternidad, y esa eternidad es fuego, no como el de aquí, que causa la muerte, y con la muerte trae el descanso, sino interminable, horrendo, continuo, que renueva las carnes para volverlas a tostar y recuaja los huesos para calcinarlos otra vez". Y, como Biatrís, la poseída tiene "[un] corazón, que es un brasero de llama rabiosa". En la misma línea, por ejemplo, está su soberbio artículo "Los reinos de Vulcano" (1895b: 1), donde describe de esta forma una ferrería en los Altos Hornos de Vizcaya: "Parecía aquello un antro ciclópeo, alumbrado por la siniestra e intermitente luz de la boca del abismo infernal. Dominan allí los tonos negruzcos, azulados y cenicientos de un celaje de tormenta, y el fuego brilla sombríamente como un carbunclo engarzado en la diadema de Satanás". No es baladí que continúe su relato asemejándolo a una panadería donde "[l]os hornos vomitan panes enormes de hierro blando, encendido" y le sugiera la visión de la actividad fabril "cual si se abriese ante nosotros la puerta del averno". Sobre la crónica negra del horno en lo literario, destaca, por cierto, el relato *En la boca del horno*, de Vicente Blasco Ibáñez, publicado en 1900 en el libro de cuentos *La condenada*, y en el que dos panaderos, compañeros de labor, por un ajuste de cuentas que había comenzado en el horno, acaban por darse muerte (y donde se representa a los trabajadores desde, otra vez, el dominio moral del fuego como "ánimas en pena de un retablo del Purgatorio" [1978: 130]).

BIBLIOGRAFÍA

Blasco Ibáñez, Vicente (1978): *Obras completas, tomo I*, 8.ª ed., 4.ª reimpresión, Madrid, Aguilar.

DLE = Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [en línea: <https://dle.rae.es>]. [24 de junio de 2021].

DRAG = Real Academia Galega (2012): *Diccionario da Real Academia Galega*. [en línea: <https://www.realacademiagalega.org/dicionario>]. [24 de junio de 2021].

"*El Liberal* en Bilbao" (1901), *El Liberal* [Madrid], 10 de diciembre, p. 1.

Noya Taboada, Ruth (2017): *La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán* [Tesis para la obtención del Grado de Doctor], Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela. [en línea: <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/15255/rep_1324.pdf?sequence=1&isAllowed=y>]

Pardo Bazán, Emilia (2016): *La Tribuna*, ed. de Benito Varela Jácome, 19.ª ed., Madrid, Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (2005): *Insolación*, ed. de Ermitas Penas Varela, Madrid, Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (1902): *Por la Europa católica. Obras completas, tomo XXVI*, Madrid, Est. Tip. de I. Moreno.

Pardo Bazán, Emilia (1901): "El horno", *El Liberal* [Bilbao], 8 de diciembre, pp. 3-4.

Pardo Bazán, Emilia (1900a): *Un destripador de antaño (Historias y cuentos regionales). Obras completas, tomo XX*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno.

Pardo Bazán, Emilia (1900b): "La guija", *Pluma y Lápiz* [Barcelona], núm. 3. pp. 29-30.

Pardo Bazán Emilia (1897): "Ocho nueces", *Blanco y Negro. Revista Ilustrada* [Madrid], 19 de junio, pp. 2-4.

Pardo Bazán, Emilia (1895a): "Posesión", *Los Lunes de El Imparcial*, 13 de mayo, p. 1.

Pardo Bazán, Emilia (1895b): "Los reinos de Vulcano", *Los Lunes de El Imparcial*, 25 de noviembre, p. 1.

Pardo Bazán, Emilia (1893): *De mi tierra. Obras completas, tomo IX*, Madrid, Imp. Agustín Avrial.

Pardo Bazán, Emilia (1891): *La piedra angular. Obras completas, tomo II*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull.

Pardo Bazán, Emilia (1890): "Planta montés", en *La España Moderna*, octubre 1890, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, pp. 73-80.

Pardo Bazán, Emilia (1886): *Los Pazos de Ulloa. Novela original, precedida de unos Apuntes autobiográficos, tomo I*, Barcelona, Daniel Cortezo y C.ª Editores.

Pardo Bazán, Emilia (1885): *El cisne de Vilamorta*, 4.ª ed., Madrid: Librería de Fernando Fe.

EL LIBERAL 3

EL ÚLTIMO PAPEL

(CUENTO)

(Recito escrito para la Sra. D. Emilia.)

El pobre Juan Pedroso llevaba veintiocho años de comediante, sin haber conseguido todavía el lugar completo y definitivo con que soñó al profesar el arte escénico. Habíale abrazado entusiasmado vocación, como se abraza un culto, no impuesto por las condiciones de raza, sino elegido libremente en la edad del discernimiento. No era lógico dramático.

Llamado irresistiblemente por el dios é el dialfo, que inspira y gobierna esas vocaciones, Pedroso cambió los bancos del aula universitaria por las tablas del escenario, siendo muy joven, allá por los tiempos heróicos de nuestro teatro. Promettías entonces seguro y rápido glotia, y aun se la pronosticaban los admiradores y críticos que gouzon los primeros de su talento.

No hay ser humano, por infeliz y mísero que sea, que no haya tenido su día de oro, su momento relativamente próspero, clavo donde se cuelgan todos los recuerdos y quedan colgados todos los esperanzas de la vida.

Pedroso los había tenido, y fueron aquellos en que la crítica le llamó esperanza del arte, y dijo de él que empezaba por donde muchos acaban, frase bella que nada dice en substancia, si á nada comprometo, porque son muchos los que acaban mediocremente, y hasta si, pues, capítulo de genio, de los que no cuajan, y menos en estas tierras, donde los frutos tempranos no pueden llegar á madurez, quizá por sobra de sol, que, lejos de calderiza por grados sus rayos, les quema y seca prematuramente.

El calor meridional ésea con facilidad veleidosa prodigios de estufa, y meténdolos en altas temperaturas obtuvieron desvanecer á los erdúdos que pudieran llegar á robusta vida si no se cerraran desde luego portentos sin tacha, dispensados de mayor estudio.

Y dichosos él por haber siguiera gozado aquella aurora efímera, y de aquellas esperanzas prédigas antes que viniesen los tiempos desengaños de la realidad.

Empezó bien, y siguió tan bien alentrar andueyo por escenas fáciles sin mucho en encabezadas peligrosas. Y así corrió teatros y teatros, géneros, géneros, papeles y papeles, al principio avanzando, luego paradoxo en el punto natural que su aptitud, y no su ambición, había señalado á su arquero. Y de ahí no pasó nunca.

El, como todos los malogrados, echaba la culpa propia á envidias ajenas, segurro de que, si fin, el buen público le ganaría triunfaría de los intrigantes que le quitaban el sol.

Pero el buen gusto no acababa de triunfar, aunque Pedroso le ayudaba pelando con bríos y sin cansancio. Verdad es que no podía cansarse, porque su arte, que fué al principio profesión de gloria, llegó á ser oficio único para el sustento de la vida. Ya no sabía si aquí era sin más cómico, bueno ó malo.

El tiempo pesaba, lentamente las fuerzas y flexibilidad del actor, aunque no sus ilusiones. Siempre que algún público contentadizo le aplaudía, Pedroso veía en él el advenimiento del predicado redentor del gusto. Todos eran vilmente tardíos de la fama hubieran sido buenos, como recién del alnino y vencido de su mismo existencia, si el semdecendo comodante no tuviera una fatestis-escudanda con su desvanecimiento propietarios que los genios no comprendidos sacrificaban egoistamente á su fin.

Porque es de saber que el artista se había casado con mujer decidida, que le dió prole más abundante que los recursos para mantenerla.

Eso no importaba al comediante; iba negado á la cuenta viviría; hacienda de comedias! Llegó la gran pagé, tu último papel. Y á convencer con el corazón, pero á engañar á la Naturaleza!

—¡Qué sacrificio!—le preguntaron sus hijas y su mujer, en ocasión de uno de los arrebatos que le sacaban de quicio.

—Nada, nada—respondió calmándose.—No es cuidado de mi si os asustáis de lo que vuelve. Todo es virtud, estudio. He dado con el papel que ha de sacarme de pobre. ¡Al fin tenía que llegar. ¡No conocerás el drama! Pues es famoso. El protagonista muere de pena y de ingratitud. ¡Horrible! ¡Horrible! Pero ya dije que no es asunto. Lo estudiaré en casa, en la calle, en el teatro, de noche, de día, siempre y en todos partes. Me volveré armstrar las piernas. ¡Estudio, estudio! Dejadme á solas. Me vuelvo temblar. ¡Estudio! Me vuelvo reír como un imbécil ó llorar como un niño. ¡Estudio, estudio! Dejadme á solas. Me vuelvo revolverme como un loco ó pontrarme como un tronco. ¡Estudio, estudio: dejadme siempre, dejadme todas!

La mujer y la cuerpera estaban acostumbradas á creer en él como en Dios. Quedaron tranquilas y pasa mucho, y cumplieron el mandato, y respetando los momentos de estudio, dejaban solo á su padre siempre que le sobraban un ancianos los pobres de Hamabun ingenuidad.

—¡Padre!—le dijeron un día.—¿Qué bien has estado hoy! ¿Qué bien te has sido el papel?

—¿Me habéis visto?

—Por el ojo de la cerradura. No pudimos resistir al deseo. Estabas encantando el último ataque.

—Pues ya vés que no es el último. Todavía hay que perfeccionarlo. Tiene que salir más de vivo. No es asustarse, ¡oh?

—Ya ves que no.

—¿Estáis contentas?

—Contentísimas.

—Pues yo también, porque lo estás vosotros.

Cierto tarde Pedroso tuvo que retirarse del teatro donde ensayaba. Iba sin sufrimiento, que no escuchó prudente avisar al médico de la compañía para que le visitara después que el ensayo. Su familia se alarmó al verlo llegar.

—Lo de siempre—les dijo con palabras balbucientes, como si tuviese trabajo la singa.—Que me dejéis en la cama hasta el médico! Dejadme á solas, dejadme. Y las hijas le obedecieron también esta vez y le dejaron en su cuarto.

Las mechachas parte por curiosidad y parte por interés, permanecieron junto á la puerta. A través del ojo de la cerradura, como otras veces, veían al enfermo que allí en el fondo gesticulaba que nunca extáticas, andaba pesadamente pocos pasos, caía en el sillón, se levantaba de nuevo y volvía á caer.

De un de estas caídas no volvió á levantarse.

Quedó en el sillón retorciendo piernas y brazos. Torció la boca y quedó lanzó de la garganta un sonido ronco entre escupido sorda y gemido dolorosísimo. El espectáculo era espantoso, sobretodo en el momento en que el actor dejó la cabeza violentamente caerse del respaldo, haciendo crujir la madera. Y sobresaqia y admirada de tal suerte, que las hijas rompieron en un aplauso unánime sin poder contenerse.

En tal instante apareció el médico, que venía á ver al enfermo.

—¿Cómo está—preguntó.

—Admirabilísimo. Ensaya el papel. Es la misma verdad.

El médico entró en el cuarto, cerrando tras de sí la puerta. Un minuto después salió, prohibiendo á las mujeres que entraran, como querían.

—Efectivamente—les dijo—es la mis-

Destinos los años,
pero hay solicitudes
que invaden la casa
de los buenos dias.
Bandadas de pájaros
flacos, tragaviñas,
que escapan volando á huyen de las trojes,
una vez embutiendo de trigo.
II
Desesperanzados
de los achaques,
una anilidad
tocaron los tiros
picaros, muy blanca
y rubia como dia angelical.
Y al ver á la infanta,
pensaron, locuaces,
Reyes Magos,
Reyes Magos,
de los buenos dos.
—¡Chinia, que es feo!
—¿A qué habrá venido?
—¡Habrá la invitado!... Si á ti no te quiere
—¡Richela, tito!
Y los artimañas
de los tragaviñas,
las debilidades
y la sangre que fria un pequito,
¡ojeras que no quierda
¡ay vestil el Asilo
la nobre inclusera, que murió al invierno.
Y si no reconocerá más mi parcer
al fiorrabiale conjunto de aquella
multitud de sonidos, del rugido de los
hornos, del ordaar de las vagonetas de
los cargadores, del martillo de los tal-
lieres, de los silbatos de las locomotoras,
de los silvaso de los barcos, de las
campanas de los tranvías, el murmullo,
en fin, de toda una población que se
afana, armonioso conocimiento, himno so-
lemne de la evaluación de la vida.
Y como nota delicada entre tan re-
cias impresiones vo á la mu-
jer bilbaina, á aquella señorita
que embelleció el pa-
sado con su majestuosa elegancia, á aquella dificera que sigue la calle con su gracioso desenvoltura, y en
las cuales van encerrados el amor del cielo y el
amor del pobre y el
amor de todos, alma
de aquel esfuerzo so-
brehumano.
Y entre tanta vida, un
recuerdo triste viene á ha-
cer cómplice todavía en mi
ánimo: el recuerdo de aquellos
fúnebres entierros que en
todas partes nos salen al
paso para recordarnos
nuestro mortal tributo pe-
que en Bilbao, precisamente por el
ser de la existencia, por la intensidad
de energías, por la fortaleza de la
vida hasta por lo sobrio de la pompa,
dicen debe ecoto.
Y se me olvidará nunca la emoción
que me causó el primer
entierro.
Sabedor de
vida como yo estaba
por las impresiones
recibidas, el paso de
la muerte me sobre-
cogió sobremanera.
—¡También aquí se
muere!—exclamé con
infantil sinceridad.
—Sí, no muero, se
muere—me contestó
á mi mismo.—Pero
qué diferencia de la
muerte de la vida, á la de vi-
en holocausto de la muerte!
Aquí los muertos dejan hecho un pue-
ro un otro pueblo, y se presentan ocasión á que
se lo llevare el demonio.
Penetré, pues, en el baile, y entre tan-
tas hembras de frente como aquí las
sus adriticos, sus orejitones falidas do
son las sienes, sus cuerpos pulidos y sus ca-
bezas llenas de flores, vió á Lola en mu-
dio de aquel turbión de mares de corral
y de hombres de armas tomar, en bra-
zos de que no le gustaríaa apenas, pero
movíafados acompasadamente al son de
la música.
Recordó Jumillo el amor que sintiera
por aquella mujer, y sus medios de vida,
su desesperadas lágrimas; recordó
una por una los desprecios, los desvíos,
y, sobre todo, aquelas palabras con que
pudiera fin á sus pretensiones la mujer
querida; aquella palabra que le escupió,
sí, que le escupió la última noche que
con acordeón pidió dinero para su cariño
como quien pida una limosna;
aquella palabra que expresaba su odio,
el odio de su padre, y el que él lega-
ra á su hijo si algún día le hacía á tu
norte.
Y recordando todo aquello se le lle-
naron los ojos de lágrimas, arrojó una,
última y piadosa mirada de pereño so-
bre la tierra recien removida y se dejó
lentamente, muy lentamente, y murmu-
rando con mucho lo tremido.
—¿Quién le iba á decir que iba á ser
yo uno de los cargadores de ochenta tu-
nes encima de su carita morena!
Arturo Reyes.

EL HORNO

(CUENTO)

Las dos causas más comunes que cercen tan cerca, que el humo del horno de la panadería, mandan hoy Nochevieja y hoy cocedaíro, se mete por las ventanas de la taberna, y la hablada de Ramón y Ramona Reimundo, envuelta en una atmósfera de pan y de aceite, se asoma á la puerta para mediodía y rezagar de su vecindad Bistrés ¡Mal tiempo que se la como á aquella muchachita, con tanto cocer del pan! ¡Aunque vinieses á comparecer todo Arcol, y los pueblos y las parroquias durrodor!

A las voces insolentes de Reimundo, salen de sus tugurios, empollándose de sueño, los vecinos de Arcol, que, en la cierta, si les dos mujeres se agarran, ó se cargan los pelos ó se escupen la mujeres. Todas las simpatías de los cosmos, que, por lo que se sabe, Arcol pertenecen, ya se sabe, á Bistrés la hornera. ¡Pronto es el caso de la infeliz que es la agunadora, y que tres tres días, que una desvergonzadera le quite el marido y les coma á los de casa gamas matándose á trabajar y resistiendo día y noche el chichoneo los ruidos tufos. ¡Más guisa, que convierta en harapo al horno!

Porque se ha de saber que Clotilo, el panadero, no es ni tan malo ni tan bueno que se enredó con Reimundo y Ramona para que le dejasen en paz. Pero, por lo lacrar de vino. Como que Reimundo le despedió al chiquillo, que ayudaba, para más le quiero, mientras este así Clotilo, enclavinado, dispuesto á servir á la parroquia, contar el dinero y hacer llegar los vecos, si á mano vino.

Y así pormenores se refieren en las veladas de Arcol, que alumbra la luz

¡PITEJO!

(CUENTO)

Jumillo dió una última chupada al cigarro y se dirigió hacia el coche fúnebre, junto al cual ya le aguardaban sus compañeros de penas y fatigas.

El cortejo, compuesto en su mayoría de hombres de pelo en pecho, vestidos con todos con los ropas de los grandes solemnidades, mataba la espera hablando de la difunta.

—¡Ha sido un dolor! Era un relicario por lo buena, y por lo bonita, y por lo hacendosa, y por lo mujer de su casa—exclamó Curro Cárdenas, al par que se alisaba nervioso los rizados tufos.

—Sí que ha sido un dolor! ¡Que en la probeción no pasara! ¡Si parece mentira! ¡Si parecía que estaba malbaratando mil por los pesos de su pesaos!

—¡Es que á veces á Dios tambien se le van las piguetas! ¡Si hace cosas! ¡Si parecía como los propios ángeles!

—¡Hace cabo días! Tres horas que la vide yo en el de la Encarnación! ¡Aún pasan las ocasa en esto monolito amargo, se alevanta uno un día habladado de tú á la felicidá y al llegar la noche, ¡pás, pás, pás, la mortaja y cuatro vecinos y una misa, si hay quien la pague!

La conversación fúcilacrumpida por el sordo rumor producido por el ferrocarril se acercaba del coche por los cementerios.

Jumillo metió el hombro como sus compañeros y la comitiva se dirigió hacia uno de los patios de sanjas.

El recinto apenas ó tenía algo de fúnebre en aquellos instantes; el sol iluminándolo todo embellecíaqlo con su intensa luz las blancas manosolas, el musgo, los floridos sepulcros de los humildes y allá á lo lejos, la ringa poco pectiva sombreada de cosecos edificados de aquellos, y de aquellos de los dinjuntas de laderas.

Cruzó el cortejo por entre los cuntucos puntanos, turbando con sus pisadas la solemne quietud, y á poco delante al horde de una zanja, recién removida se respiraba el vivifiesantoso valgo de la tierra removida.

Detúvose el cortejo—repetimos—descansó al fresco al borde de la zanja, y mientras los enterradores limpiábanse el copioso sudor con el dorso de la manoso nos y con las mangos de las chamarretas los otros, descubrió Curro Cárdenas el cadáver, entonó sus preces el capellán, y

—¡Probecita! ¡Probecita! —exclamó con voz sentida uno de los concurrentes.

Jumillo arrojó, como, una sirena, una mirada de reproche á aquel, y, al ver á éste, al Bjarse en su rostro bello y afilado, en su color de marfil envejecido, en las ojunarañas y negrísimas guedejas que le caían todavía en mechones sobre la rinchada, á sus lividos labios que despiden vaho pétido destacados, al ver á muerta, en fin—repetimos—rebajó su ¡Dios mío, pídame surgores y

—¡Lola, es Lola!—exclamó acercándose á presencia de al fémoro.

Cibelé de nuevo la fin de la difunta al representaba de la familia, y nosotros después que dan lada la caja sobre la fosa recien abierta.

—¡Con cuidado—gritó Jumillo con voz iracunda á sus compañeros, y

—¡Con cuidado no digo!—repitió mirándolos con aire sombrío y amenazante.—Si ver chocar el féretro contra uno de los bordes de la zanja.

Minutos después se alejaba la comitiva, al frente de la cual caminaba el sacerdote haciendo al sol los vecinos matices de la salida colana.

Jumillo, al quedarse solo, sentóse en un ángulo de una losa, pensó tristemente la vista en la tierra amontonada sobre la sepultura y exclamó con ronco acento.

—¡Pobre Lola!

Y, al conjuro de aquel nombre, recordó aquella mujer, aquella mujer que tres primera con aquella mujer ¿Cuán bien lo recordaba todo! Era un domingo y era la noche, hablaba vestido de gala y hablaba ido al ¡Huerto de Amor, no! Jumillo, sino á vez bailar y á bebeno dos vecinos y á su presentada ocasión á que se lo llevare el demonio.

Penetró, pues, en el baile, y entre tantas hembras de frente como aquí las sus adriticos, sus orejitones falidas do son las sienes, sus cuerpos pulidos y sus cabezas llenas de flores, vió á Lola en medio de aquel turbión de mares de corral y de hombres de armas tomar, en brazos de que no le gustaríaa apenas, pero movíafados acompasadamente al son de la música.

Recordó Jumillo el amor que sintiera por aquella mujer, y sus medios de vida, su desesperadas lágrimas; recordó una por una los desprecios, los desvíos, y, sobre todo, aquelas palabras con que pudiera fin á sus pretensiones la mujer querida; aquella palabra que le escupió, sí, que le escupió la última noche que con acordeón pidió dinero para su cariño como quien pida una limosna; aquella palabra que expresaba su odio, el odio de su padre, y el que él lega-ra á su hijo si algún día le hacía á tu norte.

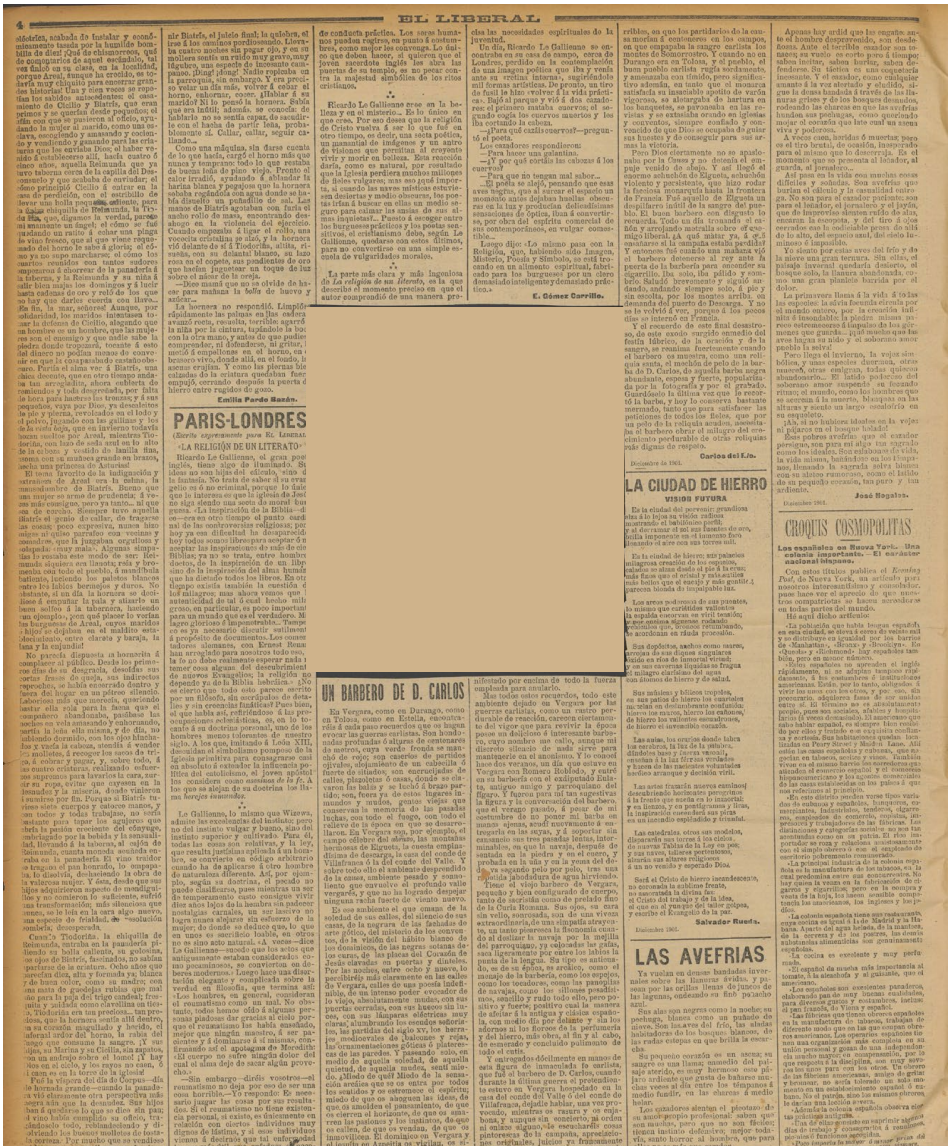
Y recordando todo aquello se le llenaron los ojos de lágrimas, arrojó una última y piadosa mirada de pereño sobre la tierra recien removida y se dejó lentamente, muy lentamente, y murmurando con mucho lo tremido.

—¿Quién le iba á decir que iba á ser yo uno de los cargadores de ochenta tunes encima de su carita morena!

Arturo Reyes.

Pardo Bazán, Emilia (1901): "El horno", *El Liberal* [Bilbao], 8 de diciembre, p. 3.
[Cortesía de la Hemeroteca Municipal de Madrid]

© 2020 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 15, pp. 105-114.



4 EL LIBERAL

...sidelias, subada de tintalar y económicamente tasada por la lujuriosa bonilla de diez! ¡Qué de chismorreo, qué de comparaciones de aquel sexo, que tres falsos en su clase, en la localidad, porque Arral, aunque la aprecia, se tiraría muy chiquito para encontrar grandes historias! Una y otra vez se repetían los sabidos antecedentes: el casamiento de Cirilio y Blanqueta, que eran primos y se querían desde pequeños; el hallazgo de la pasiera de Cirilio, que iba andando la mujer al marido, como una ...ciera, acogiendo y amamantando y cocinando y vendiendo y ganando para las criaturas que les agriaba Dios, el haber visto á establecerse allí, hacía cuatro ó cinco años, aquella Reimunda que ya vuelve taberna como de la capilla del Consuelo y que acababa de enviudar; el cómo principió Cirilio á comer en la casa de predicón, con el escribillo de llevar una bolla pequeña, artística, para la Gaiosa chiquilla de Reimunda, la Virgen Fea, que, digamos la verdad, parecía amanuense un ángel; el cómo se fué quedando un rato á cobar más ...lo vino fresco, que al que viene regaladas del horno le sabe á gloria; el cómo no ya los sapos marcharse, el cómo los ...ustros reunidos con nuestro cuerpo empezaron á chorrear de la panadería á la taberna, y la Reimunda y su niña á salir bien majas los domingos y á lucir hasta cadenas de oro y relós de los que no hay que darles cuerda con llave... En fin, la mar, señores! Aunque, por solidaridad, los mozos hablaban tanto en la defensa de Cirilio, alegando que un hombre es un hombre, que las mujeres son el enigma y que nadie sabe la piedra donde tropieza, tocaba á uno del dinero no pedían menos de convencer en que le conquistaba entusiasmo... Pues si á uno vez á Blanqueta, una chica decente, con en otro tiempo más tan arrejalito, ahora cambiaba de comienzos y todo desgraciado, por bata de lana para hacerse los trueno y á sus pequeños, vaya por Dios, y desnudetos de pie y pierna, revolcados en el lodo y el polvo, jugando con las gallinas y los ...ha cuto fuga, que en invierno todavía hacen cuellos por Arral, mientras Tiodorita, con lazo de seda azul en lo alto de la cabeza y vestido de lanilla fina, ...mena con su madrea grande en brazos, hecho una princesa de Asturias!

El tema favorito de la indignación y extranieu de Arral era la ...ntina, la amancebamiento de Blanqueta. Bueno que una mujer se arma de prudencia. Á veces más consigue, pero ya tanto... al que con de ...ecido. Siempre tiro apunta Blanqueta, el genio de callar, de fragarse las cosas poco expresiva, nunca hizo migas al quien parrafeo con vecinas y conocidas, que la jugaban orgullosa y ...ostegada: muy mala. Algunas simpatías le ...ncaba esta mujer, como de hombre ...mando siquiera sea lasata; está y ...mencia con todo el pueblo, á manillbala batiente, jefiendo los pulsos Blancos entre los lirios bermejos y duros. No obstante, si en día la hacían ...ta bellísima é empujar la pala y atizarle un buen sofiso á la taberna, haciendo ...un ojeaplo, pon que pluce lo voltan las burguesas de Arral, cuyos maridos ...hijos le dejaban en el maldito estado ...desvinando entre chavas y hijos ...lana y la ...ulido!

No parecía dispuesta á humanizar á compañeros al público. Desde los primeros días de su desgracia, desolidas sus ...ortas frescas de ...ajo, sus indiscretos repuchos, se había encerrado dentro y hacía del hogar en un pétreo silencio. Laborioso más que nunca, queriendo ...antar ella sola para la familia y el compañero abandonado, pasábase las noches en vela amasando y ...ndando, sentía la ...ela ella misma, y de día, no obstando dormirse, con los ojos hinchados y vuelta la cabeza, atendía á vender los mollotes, á recoger los ...ocos de tristeza, á cobrar y pagar, y, sobre todo, á los contro cristianos, realizando cuberos ...ne supremos para lavar la cara, zurcir su ropa, evitar que cayesen en la ...bandad y la miseria, donde ...ntaban ...ó suyitos por fin. Porque si Blanqueta tiene ...ieto corazón y alma ...ncia, son todos y todos trabajuso, no sería ...ndante para tapar los agujeros que ...bela la pasión crociente del cónyuge, ...mbrigado por la bebida y la ...ndad. Hernando á la taberna, al cajón de Reimunda, cuanta moneda sonaba ...ntra en la gamuleta, á ...ntar ...ndos ...s tragueo el pan honrado, lo compañero, lo ...ntado, de la mujer, lo ...ntado de la valerosa mujer. Y esta, donde que sus ...ijos adquirieran aspecto de ...ndrajos y no comieran lo suficiente, sufrió una transformación: más adinerada que ...ntes, se le leía en la cara algo nuevo, una especie de ...ntadad, de ...ntación ...mbria, desesperada.

Cuando Tiodorita, la chiquilla de Reimunda, ...ntaba en la puerta, el pelinelo su bolla caliente, su golosina, ...ntaba de ...ntar, fascinados, no sabían ...portarse de ...ntarse. Ocho años que ...ncelas día, ella y Reimunda y Blanca y de buen color, como su madre; con ...ta mata de guedejas rubias que ...nda para la pala del trigo candeal; frescuita y sonbada como clavellina ...tre ...s. Tiodorita era un predicción, un presagio, que la hermosa santa allí destoro, ...a su Corazón engañado y herido, el infernal ardor del horno, la rabia del ...ngo que consumía la sangre. Y ...ndigo, así Marina y su Cirilia, sin agazapo, ...on un ardejo sobre la cabeza? ¡Y hay ...ios en el cielo, y los rayos no caen, ...l caso es en la torre de la iglesia!

Fué la víspera del día de Corpus—día ...le hornada grande—cuando la ...ndad ...a vió ...ismo otra perspectiva más ...negra aún que la demonda. Sus hijos ...han á quedarse lo que se dice sin pan ...l vino hubo cumplido su oficio, tra...ndiendo todo, ...ntendiendo y ...ndiendo los buenos mollotes de tostada ...ntrina. Por mucho que se vendiese ...l la ...ndad, entre Corpus y domingo ...le Octava, era imposible reunir para ...ngar el ...ndado el grano, y ya los ...ovedores, ...ndoso al apodado del ...r, de las Bendiciones, que ...ntumbraba ...ngerse más, se negaban á fiar al menú ...ravada. También falsifica para comprar ...ncia ...ca... Era lo que estaba viendo venir Blanca, el juicio final; la quiebra, el ...ro á los ...ntonos predilecuondo. Llevaba cuatro noches sin ...pagar ojo, y se ...ndo mollero sentía un ruido muy grave, muy ...ndo, ...ndo, una especie de inmenso ...ndo ...pamo. ¡Ping! ¡ping! Nada replanba en la parroquia, sin ...ndrgo. Y era preciso volver á la día más, volver á entrar al horno, enfornar, cocer. ¿Hablar á su marido? Si lo pensó la horrera. Sabía que era infiel; además, se conocía de habérsele no quería ...ndo ...ndo ...ndo le con el hacha de partir leña, probablemente al Cullar, cullar, gaitero, ...ndo...

Como una máquina, sin darse cuenta de lo que hacía, cargó el horno más que nunca y trajinó como todo lo que quedaba de buena lata de pino viejo. Pronto el calor irradió, ...radando á ...ndo ...ndo barrias blancas y pegajosas que la horadera ...ndo ...ndo ...ndo

Investigación y exégesis literaria. El caso de la *Historia de las letras castellanas* de Emilia Pardo Bazán

Javier López Quintáns
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)
javier.lopez.quintans@usc.es

(recibido maio/2019, aceptado xullo/2019)

RESUMEN: El trabajo se ocupa de la transcripción y anotación de algunos de los apuntes para una Historia de las letras castellanas, conservados en el Catálogo de la Real Academia Galega de manuscritos e imágenes de Emilia Pardo Bazán. Se atiende, para ello, a un nexo común: la recogida de información sobre producción literaria del siglo XIX. La transcripción de los textos se anota con la presentación de los mismos, con realce del posible interés de su contenido (desde la óptica de la configuración de Pardo Bazán como historiadora de la literatura), o para iluminar algunas de las posibles herramientas de documentación filológica que manifiesta.

PALABRAS CLAVE: Transcripción, edición, historia, literatura, Pardo Bazán.

ABSTRACT: The work deals with the transcription and annotation of some of the notes for a History of Castilian literature, conserved in the Catalog of the Royal Galician Academy of manuscripts and images of Emilia Pardo Bazán. For this, a common link is addressed: the collection of information on 19th century literary production. The transcription of the texts is annotated with their presentation, highlighting the possible interest of their content (from the perspective of Pardo Bazán's configuration as a historian of literature), or to illuminate some of the possible philological documentation tools that manifests.

KEY WORDS: Transcription, edition, history, literature, Pardo Bazán.

EL PROYECTO

La construcción del discurso de análisis histórico, y en proyección el de la diacronía literaria, puede concebirse como una cuerda continua de investigación, lectura y exégesis, o, al modo de Taine en su *Filosofía del arte*, un encarte de la producción cultural humana en el medio que se produce, pero sin desdeñar, añado, que sea visto con el impulso de las *aptitudes de coleccionistas* y de los *escudriñadores del corazón*, a la búsqueda (por lo tanto), a la caza del detalle[1]. En esta línea, Emilia Pardo Bazán (1851-1921) podría ser considerada como una candidata enérgica a ser un modelo de ese tipo de *escudriñadora del corazón* que ella misma refiere en *Al pie de la torre Eiffel* (1889). La solvencia, y constancia, de doña

[1] Tales palabras dedica a los hermanos Goncourt en *Al pie de la torre Eiffel* (1889: 119).

Emilia como investigadora e historiadora de la literatura está largamente ejemplificada por medio de una rica producción en forma de crónicas literarias, de ensayos o de prólogos,

> Desde su primer libro, el *Estudio crítico de las obras de Feijoo*, premiado en un certamen orensano en octubre de 1876 y publicado al año siguiente, o sus tempranas colaboraciones periodísticas en *El Heraldo Gallego*, entre 1876-1878, sobre Byron, la balada, Pastor Díaz, Dante, Milton, Fernán Caballero...; hasta sus volúmenes sobre *La literatura francesa moderna* (entre 1910 y 1914), o la conferencia de 1916 *Porvenir de la literatura después de la guerra* (González Herrán, 2003: 85).

Es, pues, una evidencia textual, y un motivo abordado por la crítica. Pero, en esta ocasión, más allá de lo hecho y conocido, de lo publicado, quiero recobrar el testimonio de un proyecto inconcluso, bajo el andamiaje de una historia de las letras castellanas del que se conserva abundante documentación, en forma de apuntes, en el archivo de la Real Academia Galega. Ese proyecto de la Historia de las letras castellanas nos sirve, de un lado, para comentar la voluntad de doña Emilia de emprender un magno plan, al cabo inconcluso, pero también de percibir las querencias o desavenencias de la autora por ciertos autores y obras, o la inclinación por círculos culturales o de producción estética, según pretendo ir revelando con edición anotada.

Antes de iniciar dicha tarea, creo conveniente aclarar, a modo de presentación, cuál fue la forja de la idea, cuáles los obstáculos conocidos, y en parte cuáles los apoyos o las trabas. En una primera cala, hay que leer sus "Apuntes autobiográficos", de la primera edición de *Los Pazos de Ulloa*:

> Publicados los dos tomos de San Francisco, empecé a pensar en una *Historia de la literatura mística española*, hermoso asunto por nadie tratado, y que yo veía allá en mi magín interesantísimo y merecedor no de mi pluma tosca, sino de una de oro fino, con incrustaciones de brillantes. Meditándolo mejor, comprendí que acaso sería más largo, pero no mucho más difícil, ensanchar el programa y abrazar el conjunto de las letras castellanas: y como por entonces entretenía un mes de invierno en Santiago, me dediqué a revolver la Biblioteca de la Universidad, tarea no muy ardua, con ese afán de los primeros momentos de concebir un proyecto, en que desearía uno que los días tuviesen cuarenta y ocho horas. Cedióme el Rector galantemente su propio despacho, ordenando que me llevasen cuantos libros eligiese. Una tarde que había caído nevada copiosa, caso raro en Santiago, el portero, arrecido de frío, con la nariz hecha una remolacha, me aguardaba en la puerta cumpliendo su consigna, pero esperando que yo no apareciese. Al verme llegar, el pobre hombre exclamó desde el fondo de su corazón: "Señorita, si tuviese sus rentas, lo que es por los libros no salía hoy de casa" (1886: 63-64).

La intención inicial de doña Emilia, si aceptamos como testimonio literal de sus intenciones las líneas previas, era la de elaborar una *Historia de la mística española*, por la originalidad y la novedad del asunto elegido. Un esqueje empuja al brote de otra idea: una historia de las letras castellanas. ¿Podría llevarse a cabo el proyecto? ¿Con qué dificultades tendría que enfrentarse? Algunas respuestas, no muchas, pueden extirparse desde la red de filiaciones y contactos intelectuales que mantuvo doña Emilia. El primer paso que desea

emprender como historiadora de la literatura, el de la documentación, lo inicia con la búsqueda bibliográfica. Es digno de recordatorio que echa mano de sus amistades, con una señalada, la de Antonio Casares Rodríguez (1812-1888), rector de la universidad compostelana por aquel invierno de 1883:

> En febrero de 1883 le escribe para pedirle "un señalado favor. Quiero hacer algunos estudios en la Biblioteca de esa Universidad y como las horas en que esta se halla abierta son casi incompatibles con las que yo puedo dedicar a ese objeto, quisiera que usted dispusiese que me abriesen por la tarde la Biblioteca y me dejasen estar allí hasta el anochecer". (González Herrán, 2012: 186).

Precisamente, González Herrán (2003: 91-92) sitúa en 1883 las primeras noticias sobre este proyecto, a partir de la correspondencia entre Menéndez Pelayo y Laverde, o del primero con Pardo Bazán, así como de esta última con Clarín. La correspondencia sobre tal asunto, y entre Menéndez Pelayo, Laverde y Pardo Bazán, continúa hasta 1885, siendo motivos de fondo el plan de Menéndez Pelayo de elaborar su propia historia de la literatura (lo que supuso una preocupación para la escritora), como la inclinación (convenida de don Marcelino y Laverde) por convencer a doña Emilia de que desistiese de tal empeño: "creen que la dama carece de condiciones y preparación para llevar a cabo esa tarea, e intentan disuadirla (...), convencidos ambos de que aquella empresa debe reservársela para sí don Marcelino (quien, como sabemos, nunca llegó a escribir tal *Historia*)" (*ibidem*., 93).

González Herrán (2003) y Ezama (2006) han resaltado el interés de Pardo Bazán hacia la historiografía literaria, a través de proyectos como el de las *Filósofas y Teólogas españolas del Renacimiento* (según refiere en carta a Menéndez Pelayo de 6 de junio de 1881, como ha recogido Ezama, 2006: 90), "concebido como una continuación del San Francisco de Asís (1882)", o la *Historia de la literatura mística y ascética*. Pero, ¿de qué modo parece nacer específicamente el de la Historia de las letras castellanas o Historia de la literatura española? ¿Cuál fue su idea, cuál su intención, cuáles sus planes? El epistolario con Marcelino Menéndez Pelayo, como ya han señalado González Herrán (2003), Ezama (2006) o Rubio Jiménez y Deaño Gamallo (2019), es una fuente estimable de información para responder a esas preguntas. Creo por tanto pertinente recuperar, en esta introducción, parte de lo allí dicho. En carta de 18 de abril de 1883, afirma la autora hallarse "casi desocupada ahora, y con deseo de emprender una obra formal". Es ahí cuando alude a que no tiene claro si inclinarse por unas *Filósofas y Teólogas*, o por una Historia de la Literatura mística y ascética. De ese debate interior, intelectual y creador, surge, en sus palabras, la intención de elaborar una *Historia de la literatura española*: ya lo había comentado antes con otros, pero la noticia de que Menéndez Pelayo tiene el mismo proyecto motiva que le cuestione al respecto: "En estos últimos días ha llegado hasta mis oídos la nueva de que V. proyectaba el mismo trabajo, y que, como yo, pensaba ajustarse en él al método de Taine". En todo caso, como recuerda Ezama (2006: 92), no llevó a término ninguno de los proyectos referidos.

También conocemos la gestación del proyecto de las letras castellanas a través del epistolario con Clarín. Rubio Jiménez y Deaño Gamallo (2019: 34-37) refieren que la

primera alusión se halla el 17 de marzo de 1883 "mientras estaba publicando *La cuestión palpitante* y poniendo al ovetense al día de sus trabajos: le envía ejemplares de su Feijoo, de su San Francisco (...)". Señala en la carta doña Emilia: "Y puesto que con tan generosa fraternidad literaria me comunica usted sus planes, le diré todos los míos, y le ruego no se sonría al leerlos. Gústame alternar las novelas con obras serias y alimento un proyecto análogo al que usted me indica en su carta (Quevedo, Juan Ruiz, etc.) solo que más vasto. Aspiro nada menos que a escribir una Historia de las letras castellanas, desde sus orígenes a nuestros días. ¿Cuándo verá la luz? ¡Dios lo sabe!". Refiere que está consultando la *History of Spanish Literature*, de Ticknor, y la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos, y concluye que no son fuentes suficientes. En efecto, veremos, a través del material conservado, cómo no se encuentran entre las más socorridas. También es digno de advertir que, en esa carta de 17 de marzo de 1883, se muestra su conciencia de que se propone encarar un proyecto de gran envergadura, para el que se requerirán varios años de trabajo, "Diez (...), ocho, o tal vez cinco, transcurrirán sin que aparezca un solo tomo de la obra, porque no quisiera ni hacerla deprisa ni dejarla interrumpida". Me parece interesante que refiera su preferencia por que aparezca en su conjunto, y no paulatinamente: "podría publicar muy luego un tomo: mas desearía que todos saliesen a la vez" (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 85-86). Da nota, por ende, de su trabajo de vaciado de información, con las ya conocidas visitas a la biblioteca universitaria: "aun ahora acabo de pasar en la Biblioteca de la Universidad compostelana largas horas revolviendo librotes. Estos son mis sueños para el porvenir" *(ibidem.)*. En suma:

> Fue por lo tanto uno más de sus grandes proyectos en los que tuvo como confidente privilegiado a Clarín en sus primeros pasos. Tampoco este proyecto debió verlo demasiado nítido Clarín —él mismo elucubrando en algunos momentos sobre la oportunidad de escribir ensayos de historia literaria, aunque a la larga lo descartó, absorbido como estaba por la crítica contemporánea y seguramente apreciando la escasa rentabilidad de tales empeños— y, sobre todo, era consciente de que tenía que competir en este terreno con Menéndez Pelayo, lo que garantizaba prácticamente el fracaso desde el comienzo. Pero, por otro lado, doña Emilia no era una mujer que cuando se proponía conseguir algo, renunciara fácilmente. La tenacidad en sus trabajos fue una de sus características personales más admirables y también más inquietantes para los sabios varones con quienes se codeaba (*ibidem*., 37).

Pardo Bazán es consciente, como decía, de que llevar a término la idea supondría el trabajo de varios años. Y, en efecto, pasa el tiempo. En carta de 27 de febrero de 1889 a Gertrudis Gómez de Avellaneda[2] trata la cuestión académica (véase Charques, 2003: 13-15), las trabas al acceso de la mujer a la Real Academia Española, de las dificultades que tradicionalmente han tenido las féminas para acceder a la magna institución; considera legítimo su postulado a ingresar en la misma, y dice:

[2] Se trata de una carta ficticia, dirigida a una autora fallecida dieciséis años antes, a la que considera parte de los *campos elíseos* de aquellos destinados a la gloria. Así comienza: "Mi excelsa compañera Tula: No lleves a mal que por breves momentos distraiga tu espíritu, entretenido, sin duda, en vagar por los amenos valles de esa región feliz. Acuérdate de la tierra donde viviste, y déjame contarte algo de lo que en ella sucede" (Recuperado de https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2013/10/28/gertrudis-gomez-de-avellaneda-y-emilia-pardo-bazan-la-cuestion-academica-primera-parte/).

> Como ni he gestionado ni gestionaré, me es lícito estampar lo que antecede. Hay más: hasta creo que estoy en el deber de declararme candidato perpetuo a la Academia –a imitación de aquel personaje de la última novela de Daudet-. Seré siempre candidato archiplatónico, lo cual equivale a candidato eterno; y mi candidatura representará para los derechos femeninos lo que el pleito que los Duques de Medinaceli ponían a la Corona cuando vacaba el trono.

Para después añadir:

> Me objetarás que esto es hacer lo que el beodo del cuento: sentarse aguardando a que pase su casa para meterse en ella. Aguardaré; pero no aguardaré sentada, Gertrudis: ocuparé las manos y el tiempo en escribir quince o veinte tomos de historia de las letras castellanas..... y lo que salte. Así tendré ocasión de hacer justicia a tus cualidades de poeta y estilista, y acaso de mejorar mi hoja de servicios de académica desairada[3].

Parece que el proyecto seguía en su mente. Aun así, con lo hasta aquí dicho quiero dejar simplemente reflejo, a modo preambular, de cuáles fueron las intenciones de doña Emilia, dilatadas al menos entre 1883 y 1889, y cómo, pese al empeño fijado, no lo lleva a término. Las razones pudieron ser varias y la explicación puede caer fácilmente en la elucubración, pero deseo al menos apuntar la hipótesis. Una, la envergadura del proyecto, que, en todo caso, teniendo en cuenta las diferentes empresas emprendidas a lo largo de su vida, no tendría por qué haber sido un sólido impedimento. Tampoco las reacciones adversas de algunos de sus coetáneos. Sea como fuere, permaneció en el cajón, en forma de notas. Veamos.

CORPUS TEXTUAL

Bajo la denominación genérica "Apuntamentos para a *Historia de las letras castellanas*" (como parte de los archivos individuales, y en su seno las "Notas e apuntamentos"), el Catálogo de la Real Academia Galega de manuscritos e imágenes de doña Emilia (Axeitos y Cosme, 2004) recoge con la referencia 02.40.6.1.4.1.4.1 un conjunto de, aproximadamente, 81 documentos, cuya datación se cifra entre las décadas de los años 80 y de los años 90 del siglo XIX. En la introducción (pp. 9-15) del referido Catálogo, se tipifican los criterios generales de clasificación, bajo los que se agrupan dichos materiales en subgrupos, atendiendo a los títulos genéricos que Pardo Bazán adjudica, de su puño y letra, a los textos. En esta ocasión, como acercamiento primero al abundante material conservado, ofrezco la transcripción y breve anotación (a modo de apoyo) de, *grosso modo*, la mitad de los textos conservados, atendiendo para ello a un nexo común: la recogida de información sobre producción literaria del siglo XIX, por varios motivos: uno, la inclinación manifiesta de doña Emilia en su producción crítica por las letras de su siglo de nacimiento; otro, por el interés intrínseco de las figuras tratadas, en varios casos el

[3] Recuperado de https://webs.ucm.es/info/omnibus/lacuestionacademica.htm

primer contacto de Pardo Bazán con su obra, a lo que se suma la persistente curiosidad hacia grupos o focos estéticos (caso de los ámbitos culturales puertorriqueños). Como añadido, quiero asimismo señalar que de entre el material conservado figura un bosquejo de un índice general, desgraciadamente en estado fragmentario. En este se lee:

Tomo V ("Elementos épicos. Cronistas e Historiadores").

Tomo VI ("Elementos dramáticos. El teatro").

Tomo VIII ("Los moralistas. Los filósofos"). Tachado, los críticos. También precedido por "Elemento", y tachado un epígrafe, que corrige, resultando ilegible.

El material conservado consiste, fundamentalmente, en apuntes, si bien algunos autógrafos reproducen la interpretación de diversos textos. El conjunto abarca material sobre literatura medieval y de los siglos XVII, XVIII y XIX, siendo especialmente significativo este último marco cronológico, que ahora presento, según especifico de nuevo en el siguiente apartado, con la intención de tratar el restante material en una publicación posterior. He aquí la relación completa de textos seleccionados para el presente trabajo:

Novelistas. Fernán Caballero apud Germond de Lavigne, traductor de *Las Relaciones* (1865). París, Hachette.

Siglo 19. *Espagne: traditions, moeurs* apud A. de Latour. París. 1869. Sobre Fernán y Cavanilles.

Siglo XIX. Novelistas. Fernán Caballero apud Latour.

Siglo 19. Novelistas. Fernán Caballero apud Bonneau Avenant.

Siglo 19. Trueba como narrador. Apud Latour.

Siglo XIX. Novelistas. Palacio Valdés. *Riverita* (1886, Madrid):

Siglo 19. Novelistas. Puerto Rico. Tapia.

Siglo 19. Novelistas y estéticos. Polo y Peyrolón. Prólogo de *Solita o Amores archiplatónicos*.

Siglo 19. Cuentistas. Narciso Campillo. Estéticos. Valera.

Siglo 19. Puerto Rico. Estado y movimiento.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. Cancionero. Transformación del castellano.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. Lola Rodríguez de Tió.

Siglo 19. Poetas (Puerto Rico). Tapia.

Siglo 19. Puerto Rico. Poetas. Antología.

Siglo 19. Poetas. Puerto Rico. José Gautier y Benítez.

Siglo 19. República Argentina. Poetas. Alberto Navarro Viola. Alcides.

Siglo 19. Trueba como poeta. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. José González Tejada. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Pastor Díaz. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Gaspar Bono Serrano. Apud Latour.

Siglo XIX. Poetas. Melchor de Palau. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca. Apud Latour.

Siglo 19. Poetas. Teodosio Vesteiro.

Siglo 19. Poetas. Vieyra de Abreu.

Siglo 19. Poetas. Querol.

Siglo 19. Poetas. Montoto.

Siglo 19. Poetas. M. Cano y Cueto.

Siglo 19. Poetas. Carlos Vieira [sic.] de Abreu.

Siglo 19. Poetas. José Velarde.

Siglo XIX. Poetas y estéticos. Ramón de Campoamor. Humoradas.

Siglo 19. Dramáticos. Puerto Rico. Tapia.

Siglo 19. Puerto Rico. Dramáticos. Sama. Tapia.

Siglo XIX. Poetas. Autores dramáticos. Ventura de la Vega.

Siglo 19. Dramáticos. Ayala. Apud Latour.

Siglo 19. Antonio de Trueba apud Latour.

Siglo 19. Historiadores. Cavanilles. Apud Latour.

Siglo 19. Año 1862. Movimiento literario. Apud Latour.

Siglo 19. Críticos. Amador de los Ríos. Apud Latour.

Siglo 19. Biografías. Puerto Rico.

Siglo 19. Estéticos. Puerto Rico. Tapia.

Siglo 19. Historiadores. Puerto Rico. Acosta.

CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

En las siguientes líneas realizo la transcripción de una parte del citado material, conservado en el archivo de la Real Academia Galega, según dije. He respetado sus rasgos de estilo (sea el marco del recurso al numeral ordinal *primer* con algunos sustantivos femeninos, entre otros), y el uso de los signos de puntuación, salvo casos específicos que podrían prestarse a confusión. He desarrollado como criterio general las abreviaturas, para mantener un criterio común, puesto que aunque figuran algunas de fácil comprensión (D. por Don, por ejemplo), otras, a mi juicio, podrían prestarse a equívoco (como puede ser el empleo de Pª con el valor de *para*). Finalmente, he adaptado los usos ortográficos, específicamente en lo referido al empleo de tildes, a la norma vigente, para casos como los pronombres demostrativos o los monosílabos.

Ofrezco, en tanto que antesala a la transcripción de los textos, una sucinta presentación de los mismos, con el afán de que pueda servir de guía para su lectura, o realce del posible interés de su contenido (desde la óptica de la configuración de Emilia Pardo Bazán como historiadora de la literatura), o para iluminar algunas de las posibles herramientas

de documentación filológica que manifiesta. Es digna de resaltar la elevada pulcritud de buena parte del material conservado, en cuanto a la presentación y a la redacción. Incluye, es cierto, algunas correcciones de estilo, fundamentalmente, que no son más que una prueba que sumar a las evidencias ofrecidas por el material conservado en la Real Academia Galega, díganse las galeradas de obras como *La muerte del poeta*. Son testimonio indeleble de que fue doña Emilia una redactora metódica, que sometía a sus textos a relecturas y revisiones. En el caso presente, en el que nos encontramos en un estadio de gestación textual muy temprano, definido por la toma de notas, la confección de borradores y la secuenciación de datos y paráfrasis de fuentes, se advierte en todo caso la solvencia y la jerarquización de ideas, la corrección y la adecuación del discurso (con la configuración de las fuentes bibliográficas y con la aproximación razonada a sus contenidos, incluido el desglose o referencia de materiales no pocas veces acompañados de citas textuales). Es, por tanto, la labor de una investigadora que recopila material, extracta las fuentes, comenta el documento de base, marca la cita literal y la diferencia del comentario o la exégesis propia, para sumar la ejemplificación con textos de los autores referidos: fragmentos de crónicas, cartas, poesías, leyendas… Obsérvese que Pardo Bazán se nutre de grandes fuentes macrotextuales (manuales eruditos, tales que los de Latour o de Avennant), versiones y traducciones (Germond de Lavigne), numerosos prólogos de otros autores a obras del autor escogido (con casos tan significativos como los de las obras de Fernán Caballero) y epistolario. Sobre ello iré dando cuenta en los diferentes textos, con referencias anotadas. Igualmente, volviendo a la construcción del estilo expositivo, también en nota a pie, y siempre que haya sido posible (por su legibilidad), he considerado pertinente, en tanto que simple ejemplo de esa voluntad de corrección de estilo permanente, señalar las enmiendas realizadas por doña Emilia.

APUNTES PARA LA HISTORIA DE LAS LETRAS CASTELLANAS

Novelistas. Fernán Caballero apud Germond de Lavigne, traductor de *Las Relaciones* (1865). París, Hachette[4].

La primera novela salió hacia 1855, en el periódico *El Heraldo*[5]. Llamó mucho la atención, por escasear entonces las novelas en España y vivir solo del folletín francés. *La Gaviota* hizo sensación; se perdieron conjeturas; la atribuyeron a todos los escritores de fama. Pero ni el mismo periódico estaba en el secreto. *La España* publicó *Elia*: después salieron *La familia de Alvareda*, *Una en otra*, *Pobre Dolores*, *Lucas García*, etc. Entonces se comprendió que era una mujer. Mas su nombre permaneció largo tiempo secreto, y si el

[4] Autógrafo de tres folios. Se mantiene el procedimiento de doña Emilia de reproducir sintéticamente informaciones de su fuente primaria, en este caso Germond de Lavigne, y asimismo intercalar citas literales, como las que aquí realiza tomando extractos de afirmaciones de Fernán Caballero (que llegan a Pardo Bazán igualmente a través de Lavigne). Se centra doña Emilia en algunos datos que, intuimos, juzga de interés en la criba lectora: los inicios de la fama del nombre de Fernán Caballero, las obras que esta publica o el descubrimiento de que tras ese seudónimo se ocultaba una mujer, además de otros datos biográficos.

[5] Pardo Bazán parafrasea la introducción de *Nouvelles Andalouses. Scènes de mœurs contemporaines par Fernan Caballero* (1859), del citado Germond de Lavigne (1812-1891).

velo se alzó para algunos, para el vulgo el autor fue siempre Fernán Caballero. En España no hay indiscreción literaria: nadie trató de curiosear. En Francia y en Bélgica la curiosidad fue mayor.

Fernán hace, desde el primer momento, una profesión de fe realista. "No he tratado" decía escribiendo en francés a Germond "de poner en mis narraciones ni estudio del corazón y del mundo, ni convención, ni arte, ni inspiración; solo la pintura exacta de nuestra sociedad actual, de las costumbres, sentimientos, lenguaje poético, discreto, burlón con alegría y sin hiel de nuestro pueblo; son tipos españoles verdaderos en todo género, descripciones exactas en todas las materias…" "Cuanto he escrito es verdad. Carezco de inventiva, no tengo ni quiero tener más que el pequeño talento de coordinar los hechos reales y ponerlos de relieve". "He pasado mi vida recogiendo esos tesoros tradicionales de poesías, cuentos, leyendas, esas piadoras y poéticas creencias que dan a cuanto nos rodea el sentimiento más puro; esos proverbios a lo Sancho y esas bellas máximas a lo don Quijote, de que se compone el lenguaje enérgico y florido del pueblo. Les busco un lugar adecuado en estos relatos, que hago imprimir[6] únicamente para conservar mis hallazgos". "Todo es verdad en mis cuadros de costumbres populares, asunto y detalles, y estoy orgullosa, como un pintor de la belleza del modelo escogido. La historia de Lucas García es cierta, y también la frase que repetía siempre: *No la conozco*. A *Simón Verde* le he conocido; una pobre vieja me ha contado la historia de la lotería, que he puesto en *La Estrella*; todo es verdad en *Una en otra*; casi todos mis diálogos los he recogido en labios de los interlocutores". "He espigado las últimas espigas de este hermoso campo que devastan, he hecho un haz, acaso despreciado hoy, pero que será apreciado algún día".

Cuenta después Germond cómo una revista belga hizo una fábula ridícula sobre Fernán, pintándola como una señora que guiaba un cabriolé ella misma, a escape, sola, y cómo iba a meditar a la playa de Cádiz al ponerse el sol. Existencia tranquila, noble y retirada de Fernán. Como la elogia Cañete[7]. Fernán Caballero vivía en el Alcázar de Sevilla. Leer estudio de Mazade en *La Revue de deux Mondes*[8], 15 noviembre 1858. Edición completa de las obras de Fernán, hecha por Francisco de Mellado[9] en Madrid, y no a expensas, como dice Mazade, de la reina Isabel. Estudios críticos de Ochoa[10], Duque de

[6] ~~Conservar.~~

[7] Manuel Cañete (1822-1891), crítico literario que prologó además *Deudas pagadas*, de Cecilia Böhl de Faber.

[8] Parece referirse a "Le Roman de Mœurs en Espagne. Fernan Caballero et ses récits", *Revue des Deux Mondes*, 2e période, tome 18, 1858 (pp. 352-380).

[9] Se refiere al Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado.

[10] Eugenio de Ochoa (1815-1872), autor de un "Juicio crítico" prologando el texto de *La Gaviota*.

Rivas[11], Hartzenbusch[12], Eduardo Pedroso[13], Apodaca[14], Pacheco[15], el marqués de Molins[16]. Ochoa, Mazade y Latour la comparan a Walter Scott. Mérimée la llamó el Sterne andaluz. Ella, juzgándose mejor, se compara a Emilio Souvestre (carta a Germond). ¿Quién será un B. d'Agreval (pseudónimo) que traduce *Voz y luz* en la colección Germond de Nouvelles? ¿Será el mismo Fernán? De fijo es una mujer.

Fernán habitaba ya en Cádiz, ya en Sanlúcar, ya en Chiclana, ya en Sevilla.

SIGLO 19. ESPAGNE: TRADITIONS, MŒURS APUD A. DE LATOUR. PARÍS. 1869. SOBRE FERNÁN Y CAVANILLES[17].

Antonio Cavanilles era jurisconsulto eminente, historiador y delicado moralista. Hizo una *Historia de España* posterior a la de Lafuente, que quedó sin concluir[18]. Dice Latour que es más fiel. Cavanilles era muy a propósito para la vida pública, pero amó la privada. Murió en 1864. Tenía enfrente de su cama el Crucifijo de Fray Diego de Cádiz, muerto hacia 1805[19]. Cavanilles era muy admirador de Fernán, sin haberla conocido nunca[20]. Él dijo a Latour que no pensaba morir sin ir a Sevilla a conocerla[21]. Fernán le dedicó una novela que no se publicó hasta poco antes de 1869, *La Farisea*, una de las más inferiores. Cree Latour que en ella Fernán deja sus caminos acostumbrados para acercarse a Balzac y hacer un análisis de un carácter[22]. Vale bien poco este análisis, y solo a título de curiosidad puede leerse para compararla con las otras.

---

[11] Prologó *La familia de Alvareda*.

[12] Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) prologó *Una en otra: cuadro de costumbres*. Podemos comprobar, por tanto, que una de las fuentes de información a la que adjudica peso doña Emilia son los prólogos. También, a la luz de lo dicho sobre Lavigne, los epistolarios. Cabe decir, en esta línea, que Hartzenbusch mantuvo correspondencia con Böhl de Faber; en ella se da cuenta, entre otros asuntos, de la confección de los prólogos, específicamente el de Una en otra (Heinermann, 1944: 178).

[13] Eduardo González Pedroso (1822-1862), autor del prólogo de *Relaciones* (1857).

[14] Se refiere a Fernando de Gabriel Ruiz de Apodaca (1828-1888), que prologó *Elia o España treinta años ha.*

[15] Se refiere a Joaquín Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón (1808-1865), otro prologuista de los textos referidos, como *¡Pobre Dolores!*

[16] Prologó los *Cuadros de costumbres*.

[17] Autógrafo de 1 folio. A partir del citado texto de Latour, sobre el que hablaré en breve, se acerca a la figura del historiador Antonio Cavanilles y a su admiración por Fernán Caballero. Parafrasea, por lo tanto, esa fuente, y considera que la información aportada por Latour no tiene más valor que el de servir de pauta para un posible elemento de contraste con otras fuentes.

[18] Doña Emilia se refiere al capítulo III "Comment on meurt encore en Espagne", donde se lee "Un jurisconsulte éminent, un historien convaincu, un moraliste délicat, Antonio Cavanilles, est mort, laissant inachevée cette belle Histoire d'Espagne" (Latour, 1869: 77).

[19] Latour (1869: 80).

[20] Latour (1869: 82).

[21] "« —Non, me répondit-il avec une expression de regret; au jourd'hui je vais à Jaën, mais j'entends bien ne pas mourir sans être allé à Séville, faire plus ample connaissance avec Fernan.» Ah! si ce jour-là il eût pu lire dans l'avenir, je m'assure qu'il eût poussé jusqu'à Séville, oubliant Jaën et les eaux qu'il allait prendre, je crois." (Latour, 1869: 82).

[22] Latour (1869: 83).

SIGLO XIX. NOVELISTAS. FERNÁN CABALLERO APUD LATOUR[23].

Fernán murió el 7 de abril de 1877. Desde la revolución se había condenado al silencio por decirlo así. La revolución violentaba todas las creencias de su corazón. La restauración la había consolado, pues creía de buena fe que iba a ser la señal de la vuelta a la vieja fe religiosa y monárquica. Uno de esos últimos actos fue interesarse porque se restableciese en Sevilla la antigua invocación de los serenos a la Virgen: *¡Ave, María Purísima!* Era hija de un erudito alemán, Böhl de Faber, que ha prestado grandes servicios a la literatura española. Había nacido en Suiza, 1797, la noche de Navidad. Pasó algunos años en Alemania e Italia y vino muy joven a España. En 1822 se casó con el marqués de Arco Hermoso; quedó viuda en 1835, y se volvió a casar con don Antonio Arrom de Ayala, cónsul de España en Australia. Empezó a escribir bastante tarde; pero empezó por una obra maestra, *La Gaviota*. España, aparte del Quijote, no poseía más novela que la picaresca (ver esta aserción si es fundada). De este cuadro vulgar de la existencia humana Fernán hizo un drama apasionado y casto. Casi nunca iba en coche porque no podía sufrir ver pegar a los animales. Que era en todo una dama, una dama de distinción y calidad. A su muerte el duque de Montpensier envió a la Biblioteca de la Universidad una copia del único retrato que existe de Fernán, y que es hace veinte años una de las perlas del Palacio de San Telmo.

Que Fernán, a pesar de haber adoptado el pseudónimo, no se esforzaba poco ni mucho en parecer hombre; que en todos sus escritos se marca vivamente su sexo. En Francia, engañados por el pseudónimo y por el perfume de distinción aristocrática que despiden sus novelas, se creyó mucho tiempo que eran de la duquesa de Montpensier. Nota que Fernán vio mejor a Andalucía después de haber visto otros países extranjeros: así suele suceder en efecto. En su tierra, en Andalucía, Fernán no fue admirada sino cuando la admiración vino impuesta de fuera. La primera obra de Fernán fue *La familia de Alvareda*. Oyó contar la anécdota bajo los mismos olivos donde había sucedido, y al volver a su casa apuntó en alemán los trágicos detalles, y después olvidó el manuscrito.

Se lo leyó a Washington Irving, a quien le gustó mucho.

Pasados algunos años y algunas penas y desventuras para Fernán, escribió *La Gaviota*. La redactó sucesivamente en español y en francés, con ánimo de publicarla en Francia. Si en efecto tuvo esa idea, pronto renunció a ella prefiriendo ser la primera en Madrid que la segunda en París. Fernán ha publicado un Refranero: no lo he visto.

Mejores obras de Fernán: *Gaviota*, *Familia de Alvareda, Elia, Lucas García*. En mi concepto *¡Pobre dolores!; La estrella de Vandalia, Una en otra, Simón Verde*, son muy inferiores. Hasta cuando inventa, parece que Fernán recuerda, lo cual es el don supremo del narrador. Y en efecto, todo en Fernán son hechos reales idealizados, vistos al través de su imaginación. No compone: improvisa. Hay en ella poca reflexión artística: la pluma va

[23] Autógrafo de 6 folios. Paráfrasis de la información tomada de Latour, con una serie de referencias bio-bibliográficas, entre las que resalta varios detalles que caracterizan la personalidad de Fernán Caballero, así por ejemplo su humildad (en el episodio en el que fue comparada con Jorge Sand). Resalta, igualmente, otras notas doña Emilia (aquellas a las que parece va a prestar atención en la gesta del proyecto futuro), como el caso de la fama y apoyo de los que disfrutó Fernán Caballero en vida, incluido el respaldo de la crítica o de otros poetas.

al capricho de la imaginación, no al impulso del entendimiento. No gradúa los efectos: se pierde en digresiones inútiles; se distrae a cada paso, con el menor incidente. Mezcla interesante de aficiones aristocráticas y señoriales con el cariño y la ternura hacia las miserias del pueblo.

Un amigo imprudente comparó en un periódico a Fernán Caballero con Jorge Sand, para poner a aquella por encima. Fernán, que entonces tenía disgustos, tomó la pluma para protestar, mostrando su alta equidad. Escribió una carta (supongo que al mismo Latour, aunque no lo dice). El artículo en que se la comparaba a Sand fue publicado en *La Esperanza*. En esta carta Fernán hace una confesión que la honra: transcribo el texto francés: "George Sand est une femme tellement exceptionnelle, d´un talent si supérieur, d´un caractére si digne, que cette comparasion, bien faite pour la rabaisser litérairement, arrivât elle a ses oreilles, elle ne s´en offenserait pas; et quant a moi, je suis que, si je me tiens a ma place, nul pourra m´en ôler, soit pour m´eléver plus haut, soit pour me faire descendre plus bas". En esa carta además confiesa con noble sinceridad, que los escritores y los periódicos de la opinión liberal han sido los primeros a acogerla y animarla. Añade que nunca han faltado enemigos a un escritor de fama, y que por tanto ella se alegra de no serlo.

Latour cree que aparte de Cervantes, la novela no ha brillado mucho en España, pues el género picaresco es, aunque divertido, muy restringido, y su obra maestra, *Lazarillo de Tormes*, está sin concluir. Cree que el genio español ha sido poco a propósito para la novela, pues es sobre todo poético y lírico, y ama más las frases heroicas y las graves sentencias que los detalles de la vida ordinaria y los finos análisis de pasión y caracteres en que se complace la novela. España solo había tenido ingeniosas sátiras, como el *Fray Gerundio* y el *Gran Tacaño*, agradables pastorales como la *Diana* y la *Galatea*, alguna *nouvelle*, pero no verdaderas novelas como hoy las comprendemos. Pero Fernán gusta de localizar. Es ante todo el pintor de Andalucía. Se asemeja a Walter Scott en su deseo de conservar el recuerdo de las antiguas costumbres que la civilización va borrando. Coloca y sitúa la originalidad y la poesía en el pueblo, porque el pueblo es el que conserva más fielmente la tradición. Ni Walter Scott ni Fernán son estilistas: ambos se dejan ir, con una corriente natural y límpida, al impulso del momento. También se parecen en la minuciosidad al describir el traje de sus héroes; en la afición a mezclar con el relato fragmentos de cantos populares; en su afición a recogerlos, archivarlos y estudiarlos.

Parécense también en la moralidad: las chicas pueden leer unas y otras obras. Sin embargo, Fernán no tiene las hábiles proporciones, las inmensas perspectivas de Walter Scott. Las novelas de este son vastos cuadros de historia; las de Caballero, de género. El vuelo es menos largo, el soplo menos atrevido. Walter Scott tiene una especie de indiferencia religiosa; Fernán es católica ardiente y siempre la acompaña su creencia con carácter español. En una cosa no es española Fernán: no le gustan las corridas de toros. La mezcla de sangre alemana de Fernán explica esta dualidad.

Cariño, apoyo que prestaron a Fernán sus contemporáneos, los críticos y los poetas.

SIGLO 19. NOVELISTAS. FERNÁN CABALLERO APUD BONNEAU AVENANT[24].

El conde de Bonneau-Avenant[25], biógrafo de Fernán, […][26] correr Andalucía, sintió deseo de conocer las obras todas de Fernán […] se basa en la de F de Gabriel (Sevilla 1877)[27] y en los documentos suministrados por la familia y amigos de Fernán.

Niñez de Fernán de 1796 a 1816[28]. Cecilia Böhl de Faber nació realmente en Suiza, durante un viaje de sus padres, en Morges, aldeíta del cantón de Berna, 25 diciembre 1796.

Su padre, Böhl, era un negociante de Hamburgo; su madre, Frasquita Larrea, una señora gaditana. Su padre tenía, cuando ella nació, 26 años; pero había viajado mucho y era muy instruido. Había sido educado en Hamburgo por el sabio autor Campe[29].

Fue a establecerse a Cádiz, donde su padre tenía una importante casa de comercio. Le acogieron en Andalucía con mucha simpatía. Allí se casó a principios del año 1796, con la señorita de Larrea, la cual era española por su padre e irlandesa por su madre[30]. Su tipo físico lo ha descrito Fernán en *No transige la conciencia*. Frasquita había sido educada en Inglaterra y tenía aficiones literarias. A poco de casarse Böhl llevó a su mujer a que conociese a su madre en Hamburgo; el viaje duró un año, y a la vuelta nació Cecilia en Morges, donde se había detenido al objeto del parto. De vuelta a Cádiz, Böhl en sus ocios comerciales se consagró al estudio de los poetas españoles.

En 1805 le nombraron cónsul de Hamburgo en Cádiz y tuvo que ir a Alemania. Cecilia tenía entonces 9 años. Nada le hizo olvidar la impresión de Andalucía[31]. Todos los relatos de Fernán son descripciones de lo que ha visto. En muchas de sus novelas figuran acontecimientos de su vida. La casa descrita en *No transige la conciencia*, es la de su padre en Chiclana. Cada mueble le había sido caro a Cecilia, y trataba al describirlos, de rehacer el pasado. Antes de volver de Alemania donde pasó 8 años, el padre de Cecilia abjuró públicamente el protestantismo en su […] natal, a fines de 1813, fue después muy ferviente católico[32]. Este acontecimiento de familia debió hacer en Cecilia gran impresión. De vuelta a Andalucía el cónsul de Hamburgo volvió a sus estudios sobre la poesía española, y en

---

[24] Autógrafo de 8 folios. Extensísima paráfrasis del texto de Avenant; se centra fundamentalmente en los datos biográficos, y algunos bibliográficos, de Fernán Caballero. No se excluye alguna valoración personal de doña Emilia, según percibimos en la comparación entre el texto *Magdalena* y el de *Lucas García*, entendiendo la primera obra como una variación de la segunda, caída en degeneración. De igual modo, considera que las últimas obras de Fernán tienden hacia el enfoque o perspectiva de tesis.

[25] Alfred Bonneau Avenant (1823-1889), promotor de *Deux nouvelles andalouses posthumes de Fernan Caballero précédées de sa vie et ses oeuvres* (Paris, E. Plon et cie, 1882), texto que, desde la lectura de la "Notice biographique", aquí parafrasea Pardo Bazán.

[26] No se conserva la parte superior derecha de la página 1 del autógrafo. Las omisiones aparecen, pues, marcadas con estos corchetes.

[27] Creo que la autora se refiere a la "Noticia biográfica" que precede a la edición de Fernando Gabriel y Ruiz de Apodaca, *Estar de más (relación) y Magdalena (obra inédita)*, efectivamente de Sevilla, 1878.

[28] Bonneau-Avenant (1882: 11 y ss): "Chapitre premier. L'enfance de Cécilia Böhl de Faber. De 1796 a 1816".

[29] Bonneau-Avenant (1882: 13).

[30] Bonneau-Avenant (1882: 14).

[31] Bonneau-Avenant (1882: 16).

[32] Bonneau-Avenant (1882: 25).

1821 publicó la *Floresta de rimas antiguas* y el *Teatro Español anterior a Lope de Vega*. En poco número. Ejemplares hoy muy buscados por los bibliófilos. Madama Böhl también había escrito algo, bajo el seudónimo de Corina**,** y solo para el círculo de sus íntimos. El salón del cónsul de Hamburgo era la reunión de los literatos andaluces y extranjeros distinguidos.

En 1813 cuando Cecilia vino a vivir en España tenía 17 años[33]. Era bonita, rubia, nariz larga, ojos azules, tipo alemán templado por la oscuridad de las cejas, la boca pequeña y fina, y risueños hoyuelos. Dulzura, distinción. Se enamora de ella, viéndola en la Alameda de Apodaca, en Cádiz, el capitán de infantería don Antonio Planells de Bardaxi, guapo, joven, rico, hijo único de una excelente familia de Ibiza. Episodio contado por, con leves variantes, Fernán en *Clemencia*. La familia vio una buena conveniencia, y a principios de abril de 1816 se casaron y le siguió a Puerto Rico, adonde iba con su regimiento. Desgracia, carácter violento y celoso del capitán Planells. Fue muerto en 1817, y ella se halló viuda y enferma en Puerto Rico. Volvió a España con la familia de Mistress Hope. Una tempestad que corrió poco después regresando de Hamburgo a donde había ido a ver a su abuela, le inspiró las páginas de terror que dedica al mar.

De 1822 a 1835. Retirada en Chiclana tenía adoradores[34]. Después de cinco años de luto y viudez, admitió al Marqués de Arco Hermoso, que ya antes de su casamiento la había admirado. El 26 de marzo de 1822 se casó con él. Era un caballero noble e inteligente. Fue a vivir a Sevilla a casa de su marido. Salón aristocrático y elegante. Extranjeros que venían a pasar invierno a Andalucía, admitidos. Trastornos políticos del año 1823, que tuvieron a Sevilla por teatro. Fernán se emplea en defender y salvar a los liberales perseguidos por la reacción, uno de ellos el héroe de *Un servilón y un liberalito*, hijo de un general amigo suyo, y al cual cuya efervescencia política logró sosegar[35].

Por 10 años el salón de Fernán fue el centro de la buena sociedad. En verano iba a su hacienda de Dos Hermanas. Allí estudiaba a la gente del campo. Pena: no tener hijos. Fue, con la muerte de su tercer marido, uno de los grandes dolores de su vida. En esa época (años felices del segundo matrimonio) escribió su primer ensayo, una escena de costumbres andaluzas titulada *Sola*. La compuso en alemán antes que en español, y la publicó en 1831, Hamburgo, anónima. Bordaba mucho. Estaba al corriente de la literatura extranjera. Modestia en sus gustos y conversación. A fines de 1833 su marido enferma. Cierra su salón y él muere tísico asistido 2 años por ella. Perdió su rango y fortuna, pues el marqués ilusionando no testó y heredó su hermano. Se volvió junto a su familia. A poco (1836) murió su padre. Tuvo idea de entrar en las Carmelitas. Su madre, ya vieja, la contuvo. Se dedicó a la soledad. Pasados dos años después de la muerte del marqués, madama Böhl creyó que iba también a morir, y rogó a su hija se amparase casándose con el negociante Arrom de Ayala[36]. Este estaba loco por Cecilia y amenazaba suicidarse. Ella

---

[33] Bonneau-Avenant (1882: 28): "Chapitre deuxième. Premier mariage de Cécilia. De 1816 a 1822".

[34] Bonneau-Avenant (1882: 51 y ss): "Chapitre troisième. Le salón de la Marquise de Arco-Hermoso. De 1822 a 1835".

[35] El orden conservado de las páginas del autógrafo no parece corresponder a la secuencia lógica del discurso, y creo que están desubicadas las hojas 5 y 6.

[36] Bonneau-Avenant (1882: 67 y ss.): "Troisième mariage de Cecilia. 1837 a 1854".

consintió en verle, quiso disuadirle, pero en el fondo era sentimental y se conmovió (no olvido confidencia Vidart) y al fin se casó con él en el Puerto de Santa María, 15 septiembre 1837. Ella tenía 40 años, él era más joven.

Un año después de la boda la salud de Arrom se alteró (tisis […] de ella). Entonces Fernán quiso contraer una enfermedad cutánea para pegársela a él, y se puso los vestidos de un leproso, creyendo que la erupción lo salvaría. No se le pegó sin embargo. Los negocios de Arrom van mal: entonces él pidió puesto de cónsul de España en Australia, mejoró de salud, trabajó rehacer fortuna, y la llevaba rehecha. Entretanto Cecilia había empezado a publicar, adoptando el pseudónimo de Fernán Caballero, nombre de una aldea de La Mancha, situada entre Toledo y Ciudad Real. En 1849 en *El Heraldo* salió *La Gaviota*. Fue como una revelación. En esto Arrom pasó a Londres y de allí pensaba volver a Australia, realizar su fortuna y volver a gozarla a España al lado de su mujer. La desaparición y quiebra del negociante a quien había confiado sus capitales le hizo perder la razón, y en 1854, de día, en un parque de Londres, se pegó un tiro. Desconsuelo inmenso de Fernán. Temía sobre todo que su marido se hubiese condenado. Volvió a pensar en las Carmelitas.

Fernán (mío) ha cambiado más a la gente por el espectáculo de sí propia, que por el de la vida.

Después de la muerte de su marido, se encerró en el campo y frecuentó la iglesia.

Vivía cerca de Sanlúcar. Allí tenía un castillo el duque de Montpensier. La infanta fue a verla y se interesó por ella. El duque le ofreció ser dama de honor de la infanta. Rehusó. El rey Francisco le brindó alojamiento en el Alcázar de Sevilla. Aceptó para terminado el luto. Conoció a Monsieur y Madame de Latour. Siguió escribiendo. Contrae amistad con don Fernando de Gabriel. La Reina la hizo dama de María Luisa: rehusó. Nocedal quiso imprimir a expensas del Estado sus obras y rehusó.

De la opulencia en que había vivido había pasado a la más humilde medianía. En Sevilla, en el Alcázar, vivió retirada y no quiso ya abrir su salón como en otro tiempo[37]. Tristeza profunda de su soledad, no teniendo hijos. Afición a los niños, revelada en sus obras. Cariño por los animales. Conservación de su salud y fuerzas hasta edad avanzada: buena vista y letra firme. Sus sobrinas la acompañaban mucho. (Marquesa de Castilleja y del Saltillo). Orden y limpieza de su tranquila morada: análoga a la de Holanda. Esta limpieza y muchas flores era el único lujo que conservaba. No quería que trascendiese su reputación literaria. También Bonneau la compara a Souvestre, admite la analogía. Las obras de Fernán, en 1860, despertaron la admiración del público belga y el gobierno le ofreció la cruz de Leopoldo, creyendo que era un hombre. Fernán encargó a su amigo el general Juan Van Halen, residente en Bruselas, de desengañar al gobierno y de rehusar. Pocos días después Fernando de Gabriel le escribía que la lectura de *Deudas pagadas* había entusiasmado a sus vendimiadores, cosa que a ella la enterneció (ver biografía Gabriel). Simbolismo de la gaviota, representando en el doble personaje de Stein y Marisalada las dos inspiraciones y las dos patrias de Fernán.

[37] Bonneau-Avenant (1882: 98): "Chapitre cinquième. Fernan Caballero a L'Alcazar de Séville. De 1857 a 1868".

La revolución la expulsó del Alcázar poniendo en venta las casas dependientes de él cuando tenía 72 años[38]. Costumbre de Fernán de estar siempre haciendo calceta para los pobres: gracia íntima de estos pequeños detalles, que recuerdan a cada instante la mujer. Se mudó a la calle de Juan de Burgos. Sencillez de su traje, en los últimos años, y frugalidad de su comida. Comía una sola vez, a mediodía. Pedía a su criada que le comprase lo peor, a fin de poder dar más a los pobres. Cree Bonneau que Fernán, con su afición a oír, a sufrir las impertinencias del pueblo, que la consultaba, con sus ideas y creencias, etcétera, era un tipo de los antiguos tiempos: yo la encuentro, al contrario, muy moderna, con su sensibilidad casi panteística. También dice que no decayó: no es cierto: literariamente decayó y mucho, aunque a los 80 años siguiese escribiendo. Ver lo que dice […] nada. La revolución la había acoquinado; la guerra franco-prusiana le produjo mucha impresión. El autor en cierto modo había muerto en ella, y su puerta estaba cerrada para todos los que preguntaban por Fernán Caballero. Había que preguntar por doña Cecilia; si no, respondían "No es aquí, no sabemos". La alegró la restauración. Murió de disentería, pacíficamente, aunque débil. Sus sobrinos, que le dedicaron una losa con una inscripción *en memoria de sus virtudes* (mío) pudieron haber añadido *y de su gloria*.

Obras póstumas[39]. *Estar de más. Magdalena. El Mirlo blanco*, que no ha visto la luz. Una colección de proverbios y canciones populares, dado a don José Alfonso Morgado, que no ha visto la luz.

Fernán Caballero era enemiga de la pena de muerte.

De las novelas póstumas, *Magdalena* es *Lucas García* echado a perder. Ya en las últimas cosas de Fernán no hay más que tesis.

SIGLO 19. TRUEBA COMO NARRADOR. APUD LATOUR[40].

Trueba, cuando Latour le conoció (1860 a 1863) era moreno, pequeño, de aire modesto, de figura dulce y simpática (a Latour todo el mundo se lo parece)[41].

Como sus *Cantares* no le produjeron lo bastante para vivir, dedicose a escribir novelitas. Los Cuentos color de rosa, en primer obra. Señalan una época feliz en la vida del autor. El desenlace es siempre agradable. Carácter local de los cuentos: pertenecen a Vizcaya. España es fiel a sus distritos municipales y guarda enérgicamente sus diversidades provinciales. Trueba, como pintor, se atreve a cierto grupo de municipios o aldeas conocido desde tiempo inmemorial por las Encartaciones (palabra que quiere decir *censo, vasallaje*) y señala un grupo de 15 municipios reunidos bajo la misma soberanía. En una de ellas, Sopuerta, está la casita blanca y los cuatro cerezos que Trueba nunca pierde de vista. Las Encartaciones abrazan unas veinte leguas. País vivamente descrito por Trueba. Medio pintoresco. Sus narraciones son verdaderos idilios.

---

38 Bonneau-Avenant (1882: 152 y ss.): "Chapitre sixième. Les dernières années de Fernán Caballero. De 1868 a 1877".

39 Bonneau-Avenant (1882: 183 y ss.): "Derniers ouvrages de Fernan Caballero".

40 Autógrafo de un folio. Entre los datos que resalta doña Emilia de su lectura llama la atención que se detenga en la apariencia física.

41 Tomado del capítulo II "Antonio de Trueba" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine de Latour* (1864: 36-155).

SIGLO XIX. NOVELISTAS. PALACIO VALDÉS[42]*. RIVERITA (1886, MADRID)*[43]*:*

Borrosos y trazados por inexperta mano los caracteres: es novela llena de cabos sueltos; se apuntan en ella muchas cosas y no se estudia con detención ninguna. El diálogo es feliz, natural y lleno de vida en muchas ocasiones; no hay acción; reina una vaguedad que deja el ánimo como bajo una impresión de frío; todo está incompleto. No se trasluce siquiera lo que se ha propuesto el novelista. Son dos tomos, y aun promete continuar con la historia del héroe en otra novela.

La novela empieza tomando al héroe en su niñez y siguiéndole al través de su sosa vida hasta que acaba por casarse con una novia no menos sosa que toma en Pasajes. Al principio parece que algo prometían las aventuras de *Riverita*: pero no está estudiado el tipo, no tiene relieve, no le vemos. Indudablemente Palacio no tiene hombros para sufrir el peso de una novela larga y de un carácter algo ahondado.

El estilo es bueno, aunque algo llano en demasía.

Pasa la acción en los últimos años del reinado de Isabel II.

En este año de 1886 la moda es la novela. Hay una cosecha enorme de debutantes: Urrecha[44], Martínez Barrionuevo[45] (*Sepulturero del Aldoba, La Generala*), Zahonero[46] (ya del año anterior), Fanny Garrido[47] (Eulalia De Lians por seudónimo), Rueda (Salvador) unos cuadritos de buen colorido, *El patio andaluz*[48].

---

[42] Autógrafo de un folio. Doña Emilia se centra en la construcción de los personajes, en los que le llama la atención su trazo inexacto, debido a "inexperta mano", pese a que el dinamismo del diálogo destaca en numerosos pasajes y el estilo es adecuado, aunque con tendencia a ser "llano". Sin embargo, se suma a las deficiencias en la construcción de los personajes la endeblez en la configuración de la acción narrativa. Acomete una breve sinopsis argumental, y concluye subrayando la poca pericia de Palacio Valdés a la hora de afrontar una "novela larga" de mayor complejidad. Es igualmente de interés cómo la autora se detiene en la importancia que posee la novela en el año de 1886, citando algunas de las publicaciones y autores de ese momento.

[43] *Riverita. Novela de costumbres (*1886). Tipografía de Manuel G. Hernández. Se centra en la vida, y peripecias, del personaje de Miguel Rivera, hasta que se casa con la inocente Maximina, para lo que el protagonista viaja de Madrid a Pasajes (una referencia que indica doña Emilia). Esta obra tiene su continuación en el texto *Maximina* (1887).

[44] Parece referirse a Federico Urrecha Segura (1855-1930), autor, por ejemplo, de *Drama en prosa (relación contemporánea)*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de "El Correo", 1885; *Después del combate (relación contemporánea)*, Madrid, Manuel Rosado editor, 1886; *El corazón y la cabeza*, Madrid, Imprenta de "El Imparcial", 1886 (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/75120/federico-urrecha-segura).

[45] Manuel Martínez Barrionuevo (1857-1917). Además de *El sepulturero de Aldoba* (1879) o *La generala: novela de costumbres española* (1886), es autor de *El buque de Combate* (1899), *Gente de tablas* (1900) o *Fin de una raza, novela española* (1906), entre otras.

[46] José de Calasanz Zahonero de Robles y Díaz (1853-1931), periodista y escritor que en 1885, por ejemplo, publica *La carnaza*, y en 1886 *Polvo en el camino.* "Republicano, demócrata y defensor del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza, en sus novelas destaca la preocupación por la regeneración social y moral de España por la vía de la reforma pedagógica —*Barrabás* (1891)—. A partir de la década de 1890, Zahonero aunque evoluciona hacia un realismo galdosiano, en sintonía con la tendencia psicológica y espiritualista —*Carne y alma* (1904)—, dejará sentir en su obra crítica y literaria su cada vez más acentuada militancia católica" (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/6312/jose-de-calasanz-zahonero-de-robles-y-diaz).

[47] Francisca González Garrido, conocida por Fanny Garrido (1846-1917). Autora de obras como *Escaramuzas* (1885) o *La madre de Paco Pardo* (1898). Empleó el pseudónimo *Eulalia de Liáns*, al que se refiere doña Emilia en el texto.

[48] Salvador Rueda Santos (1857-1933), autor de distintos géneros, entre los que la novela dejó sentir ecos costumbristas en títulos como *El patio andaluz* (1886), *El cielo alegre* (1887), *El gusano de luz* (1889), o *La reja* (1890).

SIGLO 19. NOVELISTAS. PUERTO RICO[49]. TAPIA.

[…] podría Tapia haber encontrado una fecunda vena, imitando sinceramente a su país; pero… no sabía.

SIGLO 19. NOVELISTAS Y ESTÉTICOS. POLO Y PEYROLÓN. PRÓLOGO DE SOLITA O AMORES ARCHIPLATÓNICOS[50].

El prólogo de *Solita* es una monografía[51], premiada con medalla de oro por la Sociedad Económica de Amigos del País de Alicante, acerca del naturalismo[52]. En ella estudia Peyrolón la cuestión, apoyándose sobre todo en mi *Cuestión palpitante,*[53] y anatematizando el naturalismo y declarándose partidario del realismo tal cual yo lo he definido[54]. Hace Polo una diferencia: creo que, me admite como crítico, y no como novelista, pues sobre mis novelas apenas desliza una puntada, elogiando en cambio a Pereda en un largo ditirambo y proclamándole el primero de los novelistas españoles. En fin, es una conciliación en que

---

[49] Autógrafo incompleto de 1 folio. Se conserva la página 2 del documento original.

[50] Autógrafo de un folio. Análisis del citado prólogo; incluye valoraciones personales específicas de doña Emilia acerca del autor, al que cataloga de *católico armado*, o de deseoso de mostrar novedad en sus ideas. También apostilla que Polo procura, aunque de forma leve, el abrazo de la teoría del *arte por el arte*, y considera de calidad escasa la novela (aunque con algunos aciertos en el estilo), en un argumento desaprovechado por mano poco hábil. Es interesante contrastar estos juicios con las apreciaciones que realiza doña Emilia en el epistolario conservado con el autor, tal y como comento en las notas a pie de página sucesivas.

[51] Manuel Polo y Peyrolón (1846-1918), político, escritor y profesor de Psicología, Lógica y Ética (Lanzuela, 1989: 271). Como documenta Lanzulela (*ibídem*.), hubo una correspondencia regular entre este y doña Emilia, y aduce que el origen pudo estar precisamente en la monografía *El naturalismo en la novela*, que Polo escribe en respuesta a *La cuestión palpitante* pardobazaniana.

[52] Sobre ello alude doña Emilia en carta al mismo Polo y Peyrolón de 13 de abril de 1886, y comenta especialmente aquellos aspectos de ese "Estudio sobre el naturalismo" en los que su autor "difiere" de su "parecer" (Lanzuela, 1989: 294 y ss.), y le recomienda abrazar "sin miedo con el arte, solo así se animará la hermosa estatua de Galatea, eterno avizor de todos los Pigmaliones pasados, presentes y futuros" (*ibídem*., 296-297).

[53] ~~y declar~~

[54] La relación con Polo y Peyrolón no estuvo exenta de polémicas. El 25 de diciembre de 1879, en carta a Menéndez Pelayo, doña Emilia se quejaba de que Polo y Peyrolón, en un artículo, la había plagiado: "Desde que tengo la gran satisfacción de cartearme con V. deseo hablarle de cierto asunto... y al comenzar á escribir se me vá el santo al cielo.-Creo (si mal no me engaño) que V. ha escrito alguna cosa recomendando al público el libro de Polo y Peyrolón, titulado «Supuesto parentesco entre el hombre y el mono», y publicado antes en la *Ciencia Cristiana* -Como V., aun siendo el hombre que más lee y sabe en España, no puede leer todo lo que se ha escrito y escribe (que fuera empresa más que humana)- me atrevo á poner á V. en guardia contra lo que en lo sucesivo puede escribir Polo y Peyrolón. Es muy fácil que sea un plagio cual lo es el «Supuesto parentesco, &. ª». Me comprometo á probar á V. que en él se hallan no solo ideas, sino párrafos enteros de los artículos que con el título de «Reflexiones científicas contra el darwinismo» publiqué yo en la misma *Ciencia Cristiana,* anteriormente á los de Polo. Y cuando con tal frescura plagió un trabajo que antecedía al suyo (salió el suyo inmediatamente después del mío) cuando plagió, repito, de modo que cualquiera podía notarlo, por ser en la misma Revista, sobre el mismo asunto y con diferencia de días; cuando plagió de autor tan humilde, mísero (¡y hasta con faldas!)-figúrese V. lo que á mansalva habrá espigado de obras francesas ó inglesas, si sabe estos idiomas, que lo dudo.-Con coger la colección de la *Ciencia Cristiana* é imponerse la ingrata tarea de leer lo mío y lo de Peyrolón, podrá V. facilísimamente cerciorarse de lo que le aseguro.-Ojo avizor pues con este pirata, que no será su única fechoría la que denuncio á V." (Menéndez Pelayo, 2008: IV, 150). En carta de 29 de enero de 1880, doña Emilia añade: "Lo que yo decía a V. acerca de Polo y Peyrolón no se refería a que V. hubiese elogiado su trabajo sobre *Darwinismo*, sino su novela o estudio de costumbres *Los Mayos*. Celebro ver que V. conforma conmigo, y bien comprendo cuán difícil es darse cuenta -y sobre todo admitir la posibilidad de ciertos atentados." (*ibídem*, 182.).

se ve al católico alarmado y al mismo tiempo deseoso de no aparecer anticuado en ideas y de mostrarse al corriente de las ideas en literatura extranjera y moderna.

Adopta (aunque tímidamente) la teoría del arte por el arte, rechazando el arte docente y utilitario de Zola.

La novela es flojita, ñoñita, correcta en su estilo; del argumento, mejor tratado y por mano más rigurosa, se podría haber sacado partido[55].

SIGLO 19. CUENTISTAS. NARCISO CAMPILLO. ESTÉTICOS. VALERA[56].

Su *Docena de cuentos* está impresa en 1878 (Madrid) oficinas de la *Ilustración Española y Americana*[57]. Tienen un prólogo de Valera. Dice en él:

"Como lírico, y entiéndase que, en mi sentir[58] nunca los hubo en España mejores que en nuestra edad, descuella Campillo, así por la elegancia y brío de la expresión, como por lo elevado del pensar y la energía de los afectos"[59].

Luego expresa la dificultad de acertar escribiendo cuentos, y dice:

"Los cuentos del señor Campillo pertenecen al género más difícil de escribir entre todos los cuentos"[60].

"El más fácil es el género de cuentos que podemos llamar tradicionales. Estos...[61] son como fragmentos de antiguas epopeyas, tal vez no escritas nunca, y que perdieron mucha parte de su valer y alto significado, quedando algo solamente en la memoria y en la imaginación del vulgo. Son como ruinas de mitologías, de religiones y de creencias que ya pasaron. Son historias desfiguradas de héroes, semi-dioses, reyes, princesas y sabios de remotos siglos.

El erudito se complace hoy en seguir las huellas de estos cuentos, remontando hacia su origen incógnito a través de naciones, lenguas y tribus, por donde el cuento

---

[55] En carta a Polo y Peyrolón, doña Emilia alaba de *Solita* el "estilo (…) fácil, elegante y excelente en suma; cuanto al asunto, no le niego la realidad, ni tampoco el carácter de la heroína (el de adorador platónico parece inventado); me agrada, sobre todo, el episodio de las enfermedades (…); pero se me figura que puede V. sacar más partido de los tipos y ahondar mucho más y apoderarse enteramente del ánimo del lector, si dejase V. a un lado ciertos escrúpulos que se transparentan allí y escribiese con malicia literaria y sin preocupación de… ¿cómo diré yo? De ciertos leyentes y censores, para no deslizarse" (Lanzuela, 1989: 296).

[56] Autógrafo de 7 folios. Identificamos una de las fuentes de información más habituales en estos apuntes de doña Emilia, esto es, los prólogos; en este caso, es el que le dedica Valera a la obra citada su principal objeto de interés. Además de la paráfrasis y de las citas textuales de ese preámbulo, cabe llamar atención sobre algunas pinceladas en torno a algunos de los cuentos incluidos en el volumen y que merecen el aprecio o que proyectan algún rasgo digno de interés a ojos de Pardo Bazán, como ocurre con "Por amor de Dios y por amor del dinero" o "La constancia". No desaprovecha la ocasión para realzar los orígenes sevillanos de Campillo, y para afirmar que sus raíces se proyectan en la misma concepción vital de sus relatos y en su buen humor. La valoración global es positiva, y especialmente sobrepuja los recursos citados del humor, los engranajes de la ironía y el aprovechamiento del *habla castellana* con sus modismos.

[57] Narciso Campillo y Correa (1835-1900). *Una docena de cuentos*, por D. Narciso Campillo con un prólogo de D. Juan Valera, Biblioteca Selecta de Autores Contemporáneos, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.

[58] En nota a pie dice doña Emilia: "Estamos conformes".

[59] Página VII del "Prólogo" de Valera, en la citada edición.

[60] Página VIII del "Prólogo" de Valera, en la citada edición.

[61] Emplea doña Emilia los puntos suspensivos para marcar la omisión de fragmentos del original. En este caso, por ejemplo, omite: "llevan en sí un interés grandísimo de varias clases y para personas de diversa condición" (*ibidem*., p. 8).

ha ido peregrinando. Tal vez el mismo cuento que, con leves variantes, se relata en San Petersburgo y en Sevilla, ha venido de la India por distintos caminos a una ciudad y a otra ciudad de Europa. Allí quizá le llevaron los tártaros por medio de la Persia y de la Siberia. Aquí le trajeron los árabes por el África.

Claro está que estos cuentos importan tanto al filólogo, al etnógrafo, al historiador y hasta al filósofo, como los idiomas mismos y como los cantos populares, ya meramente líricos, ya lírico-épicos, según son nuestros romances. De aquí que, si bien algunos autores han bordado sobre el fondo tradicional de los cuentos, como Perrault, Musäns, Andersen, y las célebres señoras D´Aulnoy y Prince de Beaumont, otros han hecho gala de escrupulosos y fieles, no añadiendo ni quitando un solo tilde y limitándose a trascribir el cuento de la boca misma de la vieja o del hombre del pueblo a quien se le oyeron referir. Así, por ejemplo, han procedido los hermanos Grimm en Alemania"[62].

En la colección de Campillo solo un cuento es tradicional.

"La musa popular, calificada de casta por algún crítico amigo mío, no tuvo jamás nada de casta en parte alguna".

Las verduras de Boccaccio, Chaucer... no son de su cosecha sino "nacidas y criadas en el huerto vicioso y lozano de la fantasía popular".

Cuentistas españoles; del género de las 300 novelillas del famoso Franco Sacchetti: Juan Manuel y Timoneda[63].

Que es lo sumo del arte atinar con la viva pintura de caracteres y de pasiones.

Después elogia mucho a Campillo, por la ironía, el humor regocijado, la naturalidad, el interés, pausa y reposo en la narración, etcétera

Que de cuentos vulgares españoles, recogidos de los labios del pueblo, no se puede afirmar que tengamos aún, no ya una colección rica, sino ni siquiera un mediano florilegio.

"El Puente", primero de la colección[64], es un cuento delicioso, ingeniosísimo, rebosando sal y color nacional. En él se refleja muy bien el carácter español, con su alegría y buen humor en medio de las privaciones, su sentimiento profundo de lo cómico; y de la perfección, gracia y soltura del estilo (sin relamidos academicismos) puede dar idea este párrafo.

"Si en España no tiene capa el pobre, se envuelve en un rayo de sol que le calienta y abriga: si no tiene un ochavo, la caridad le ofrece un pedazo de pan; si no puede pagar vivienda, duerme en los pajares, en las cuadras, en los portales; y si es verano, le sirve de lecho todo el planeta, donde se alarga y ensancha cuanto quiere bajo el soberbio pabellón de los cielos bordado de mil estrellas y mundos. Pero vaya usted a vivir así en la capital de Francia, y pronto entregará el alma a Dios y el cuerpo a los gusanos"[65].

---

[62] *Ibidem*., pp. VIII-IX.

[63] Parafrasea el texto de Valera de la página IX de ese "Prólogo".

[64] Páginas 3-24 de la edición.

[65] Pardo Bazán reproduce la página 6 de la edición citada.

Sabor castizo y mucho donaire tiene el segundo, que se titula "Por amor de Dios y por amor del dinero"[66].

De mucha intención y desenlace muy inesperado y gracioso, "La Constancia"[67].

Véase una silueta cómica, humorística en "Los dos médicos"[68]:

"Aunque indigno pecador, no he nacido de las hierbas; hijo soy de un hombre, y esta a su vez lo fue de otro. Conste, pues, que he tenido abuelo. No lo digo para fundar en ello nobiliarias pretensiones, si bien es cierto que en menor motivo suelen cimentar otros las suyas; sino por ser pura verdad, y porque este abuelo no era un abuelo cualquiera de los de pacotilla y sainete; antes al contrario, era tal y tan admirablemente chapado, que gusto daba el verle y alegría el oírle. Muchas cosas tenía extremadas y notables; y por no decirlas todas, citaré solo su buen humor, su gran nariz y los encajes de su chorrera. El uno sufrió incólume la prueba de suegra avinagrada, muchos hijos y escasos bienes de fortuna; de la otra, aunque partía de la cara, nadie pudo averiguar el término; y en cuanto a los encajes, fueron más punteados que vihuela, al sacudir abuelito el rapé que por onzas tomaba. Pero al sorber y sacudir no dejaba la lengua quieta, y solía narrar candorosamente algunos cuentecillos, de los que va el siguiente para muestra"[69].

"Los dos médicos" tienen una agudísima intención literaria, son una fábula literaria de Iriarte puesta en prosa sin menguar nada de su gracejo, aticismo y desolladora intención.

Modelo de esas bromas familiares con los santos, que no son antirreligiosas, sino razonadas y genuinas, es "La Plegaria"[70].

Algunas veces imita la enérgica y deliciosa concisión y la sequedad de nuestros antiguos narradores, *verbi gratia* en este principio de la "Hucha del ciego"[71]:

"En un pueblo de Aragón vivía un hombre que por curarse una inflamación del ojo derecho, perdió este y el izquierdo también, con lo que fue peor el remedio que la enfermedad. De estas cosas suelen verse muchas por el mundo"[72].

La descripción del ciego contando su dinero a las altas horas se parece a la del sainete *Perico el Empedrador*: debe estar tomada de allí.

Observación exacta y aplicable a la novela naturalista:

"Y a medida que la sociedad se aleja de su sencillez primera, va también el alma humana haciéndose más varia, rica y compleja, como una lira a la que sucesivamente fuesen añadiéndose nuevas cuerdas y nuevas armonías; así su estudio y conocimiento son cada vez más largos y difíciles"[73].

---

[66] Páginas 27-34 de la edición citada.

[67] Páginas 37-54 de la edición citada.

[68] Páginas 57-62 de la edición citada.

[69] Páginas 57-58 de la edición citada.

[70] Páginas 65-73 de la edición citada.

[71] Páginas 111-126 de la edición citada.

[72] Página 111 de la edición citada.

[73] Página 130; fragmento del texto "La última noche de 1491".

"El rigor de las desdichas"[74] es una humorada pesimista muy salada y con su miga filosófica.

Campillo es sevillano, y bien se les conoce a sus cuentos en la buena sombra.

Además revelan estos cuentos más que regular instrucción, y llevada al modo de Valera, sin la menor pedantería, antes con picaresca sonrisa y picardigüela.

Gracia del cuento "Vino y frailes"[75]. No es posible satirizar con más sal y buen humor.

"Un viaje al cielo"[76] recuerda ciertas cosas de Quevedo, como el *Sueño de las calaveras*.

En resumen los cuentos son preciosos, y su luminosa ironía se aviene admirablemente con los recursos del habla castellana a la vez familiar y solemne.

SIGLO 19. PUERTO RICO. ESTADO Y MOVIMIENTO[77].

Es un libro impreso en Puerto Rico, 1870. Titúlase *Viaje de circunvalación por la plaza principal de esta ciudad*, por Don Claro oscuro[78]; parece deber ser una sátira o estudio de costumbres. Veamos. En efecto censura muchas cosas; el descuido urbano; la mala educación de los demás; la carencia de agua potable; la música del güiro o calabazo; las riñas de gallos; en fin, dando idea (aunque muy someramente y sin gracia) del estado de atraso y marasmo de la isla.

No es de extrañar, digo yo, que aquellas producciones se resientan de tal estado. Unidos a la acción enervante del clima y a la falta de pasado y de tradición, el atraso puede ser letal. Bastante hicieron.

SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. CANCIONERO. TRANSFORMACIÓN DEL CASTELLANO[79].

*Nuevo Cancionero de Borinquen***:** colección de poesías escogidas por Manuel Soler y Martorell: Puerto Rico, 1872.

---

[74] Páginas 145-188 de la edición citada.

[75] Páginas 261-279 de la edición citada.

[76] Páginas 283-300 de la edición citada.

[77] Autógrafo de un folio. Anotaciones pardobazanianas nutridas en lo que le sugiere la obra *Viaje de circunvalación por la plaza principal de esta ciudad*, donde percibe la censura de ciertos hábitos o comportamientos; cazando en la intención censora trasluce las mismas condiciones de la isla de Puerto Rico en la que se gesta la obra (especialmente las de tipo climático, o la inexistencia de unas sólidas bases culturales). Curiosa es la frase final "bastante hicieron", en la que se reflejan las impresiones subjetivas de una autora que está construyendo un proyecto cultural, una obra en ciernes, y que por tanto se permite estas disposiciones o excursos personales, impresionistas, tal vez (o no) pulidos u omitidos en versiones posteriores.

[78] Bajo el pseudónimo se encontraba Federico Asenjo y Arteaga (1831-1893), "Periodista, funcionario, escritor de asuntos económicos, agrarios, sociales, históricos y folclóricos. Gran impulsor del fomento puertorriqueño." *(Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/82028/federico-asenjo-y-arteaga).

[79] Autógrafo de dos páginas (añade el epígrafe *Transformación del castellano* en la página 2). Se ocupa de la obra *Nuevo Cancionero de Borinquen*; interesa especialmente cómo destaca de nuevo la figura de José Dávila, al que encumbra como el mejor de los poetas puertorriqueños. Realiza una valoración global de la poesía puertorriqueña a la que vincula con la sencillez del estilo y el pozo cristiano de los versos. Vuelve de nuevo a un rasgo peculiar de esta poesía, esto es, el empleo de dialectalismos en la construcción del discurso poético, y establece algunos casos específicos, entre los que resalta la intención de denotar cierto afán de espejo de las costumbres de su momento.

En este Cancionero están repetidas muchas de la *Colección* o *Antología* publicada por Monge[80]. Hay de José J. Dávila un romance precioso, "La Cruz de Mayo" (el que ya me gustó su "Boca de Inés"). Sigue pareciéndome quizá el mejor de los poetas puertorriqueños.

En la poesía puertorriqueña no alienta la duda, ni casi el escepticismo y el hastío byronianos; el espíritu es muy cristiano y sencillo, a lo sumo hay cierto erotismo, no muy sensual tampoco.

Entre los frutos de la literatura puertorriqueña no debe olvidarse, por ser uno de los más espontáneos y que menos tienen olor de imitación, las poesías en el dialecto o mejor dicho con la pronunciación propia del país que estropea el castellano, escritas para la *Gran Alborada gibaresca*, comparsa alegórica que se formó en Puerto Rico durante las fiestas del natalicio de Alfonso 12 (1858) y son obra del escribano de la Capitanía de guerra Don Eusebio Núñez. Los versos revelan ingenio, facilidad y numen. En ellos la *r* se convierte en el diptongo *oi, ai, ei,* que ablandan y modifican la pronunciación, la *ll* en *y* griega, la *h* y la *f* en *j,* la *d* se suprime en los finales sustituyendo al *ado, edo,* los diptongos *ao, eo*. Estos versos tienen además el mérito de dar idea de las costumbres de entonces; y algunas de las seguidiyas tienen cierta vis cómica.

Los viejos con amores
son semejantes
a un *Generai*, pues tiene
sus *ayuantes*.
Con la *iferencia*
que son más atendíos
que su *Escelencia*.
Bulas compra mi suegra
paha peisona,
poique tiene *ei pecao*
de *comelona*.
Pero yo creo
que a ella no la *saiba*
Ni el jubileo.

[80] Puede referirse al *El cancionero de Borinquen* (1848).

SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ[81].

Mis cantares: Puerto Rico, 1876, por Lola Rodríguez[82].

Estos poetas y escritores puertorriqueños no parecen separatistas, o al menos no lo indican, si lo son; pero tienen un mal síntoma: llaman *patria* a la isla y muestran por ella ese sentimental amor que me parece ya un lugar común de retórica poética. Los *Cantares* de la Tió están dedicados a la patria. Tienen un prólogo[83] de B. Tió Segarra. Empieza diciendo: "Vivimos en completa orfandad literaria: las letras en nuestro país viven poco menos que estacionadas". "No tenemos siquiera libros que puedan suplir el estímulo particular, no tenemos bibliotecas en donde buscar alimento para nuestro espíritu, carecemos de esa comunicación artística, que tan espléndidos horizontes dilata en nuestra imaginación, no tenemos teatros que nos muestren la poesía en acción, no tenemos suficientes escuelas, no conocemos las universidades, y sobre todo, nos falta la expansión del pensamiento..."[84].

"Visitad las librerías: en profusión hallaréis miles novelas[85] para cautivar a los que buscan en su lectura pasto para el desenvolvimiento de sus pasiones o para recreo pasajero de su fantasía; encontraréis libros insulsos que sirven para hacer reír a los ignorantes y no es extraño tropezar con alguno que otro tomo de poesías, siendo lo más probable que os encontréis con Zorrilla o Espronceda. He ahí los dos escritores, de imaginación artística y de inspiración arrebatada, que con todos sus defectos se presentan como maestros obligados de la juventud entusiasta por las letras..."[86]. Nada de clásicos, ni de autores modernos, ni de literatura extranjera. El país, huérfano de tradiciones, no inspira a los poetas, no tiene recuerdos.

Después hace una lista de los escritores y cómo por desaliento van renunciando a hacerse oír: Alejandrina, la primera poetisa puertorriqueña, calla ya; Carmen Hernández, después de presentarse ricamente ataviada en el certamen a Campeche, se eclipsa para el arte poético; Alonso, el primero que en España dio a conocer la naciente literatura puertorriqueña, con la publicación de un libro, no canta ya; Tapia, entregado al cultivo del arte dramático, se consagra a la redacción de un periódico; Comas, el vate caborrojeño, se sumerge en el silencio; Padilla, el castizo escritor que tanto admiramos por la difícil facilidad con que maneja la lengua de Cervantes (esto hay que examinarlo) abandona la lira por la ciencia de Hipócrates. Monge, el más clásico de estos poetas, imitador de Batilo en sus *Idilios* y discípulo de Jovellanos en la *Sátira,* prefiere el comercio a la pluma; Marín,

---

81 Autógrafo de 4 páginas. De nuevo en esta ocasión pondera la fidelidad de los poetas puertorriqueños con la madre patria y su apartamiento de impulsos separatistas en su obra. Percibe, con todo, el afán por llamar patria a la isla, lo que no deja de ser una especie de lugar común, de tópico sentimental en la expresión poética. Mantiene la técnica doña Emilia de extractar literalmente fragmentos del texto modelo, y se permite apreciaciones o incursos, como en lo relativo a la figura de Quijano y a la viabilidad o aprovechamiento de su producción, que, deducimos, desconoce en sus puntos o manifestaciones fundamentales. Califica en suma a los poemas de Tió como inocentes y ñoños, y afirma que la inspiración en Heine no es más que vaga y mal aprovechada.

82 Mayagüez, Imprenta de M. Fernández.

83 Páginas V-XVI de la edición citada.

84 Páginas V-VI del "Prólogo".

85 Señala Pardo Bazán en nota a pie: "Respeto los defectos del autor en la cita".

86 Página VI del "Prólogo".

autor dramático y poeta, se dedica al periodismo. Brau, poeta y dramático también. Amy, poeta (dice, de forma delicada). Cita también a un Quijano y un Derkes, ¿valdrán algo?[87]

Más nombres que cita: Fidela, Gautier, Sama, Valle, Zeno, Soler, Padilla Dávila, Danbon, Aranzamendi, Rodríguez, Balseiro, Pastrana, Domínguez, Bonilla, Álvarez, Coll y Toste, Corchado, Coll y Britapaja, Corton, Belaval[88].

Nombra como fallecidos a Bibiana Benítez, la primera poetisa que pulso el laúd en Puerto Rico, Angélica, Vidarte, Vasallo (de este dice que manejaba con facilidad suma el lenguaje de los campesinos, pintando con naturalidad las costumbres), Freyre, de la escuela de Zorrilla, Dávila, Dueño Colón[89].

Pero todos en conjunto han hecho y producido poco.

Funda esperanzas en la creación del Ateneo[90].

Acosta el más erudito de Puerto Rico[91].

Los *Cantares* de Lola es el primer libro publicado en Puerto Rico bajo el nombre de una dama (por lo visto las otras hicieron versitos sueltos)[92].

Poetas que influyeron en la Tió: dice el prologuista que Trueba[93], Selgas[94], y después Heine[95] y Bécquer. Los *Cantares,* si estuvieron como los de Rosalía, ¡bebidos en el pueblo!

Son inocentes y ñoños: ¡si Heine pasó por allí, iría de incógnito, disfrazado de bebé!

SIGLO 19. POETAS (PUERTO RICO). TAPIA[96].

Alejandro Tapia. *La Sataniada*[97]. Según el autor en el prólogo "El Infierno del Dante es puramente teológico: el vate florentino, simbolizando, sin darse de ello cuenta, la humanidad creyente de su tiempo, visitó los lugares de su Trilogía: en esta *Sataniada*, que viene a ser una serie de arquetipos y representaciones, Crisófilo, el poeta, simboliza a su vez la humanidad, vacilante siempre y dudosa hoy". Y más adelante habla otra vez de las analogías de la *Sataniada*, en el asunto (o sea en la pretensión de sintetizar la Humanidad y el mundo moral en que se agita), no solo con la *Divina Comedia*, sino con el *Diablo Mundo* de Espronceda y el *Fausto* de Goethe. Solo que estas dos últimas deja entender Tapia que

---

87 Páginas VIII-IX del "Prólogo".

88 Página X del "Prólogo".

89 Página X-XI del "Prólogo".

90 Página XI del "Prólogo".

91 Página XII del "Prólogo".

92 Página XIII del "Prólogo".

93 Página XIV del "Prólogo".

94 Página XIV del "Prólogo".

95 Página XV del "Prólogo".

96 Autógrafo de 3 páginas. Trata de la obra "La sataniada" de Alejandro Tapia, inspirada en la *Divina comedia* de Dante. Incluye varias citas literales del prólogo, y reflexiones en las que resalta como elemento positivo la construcción versificadora, si bien en unos márgenes modestos, en contrapeso con una rima en general poco lograda. De igual forma, rechaza las notas del texto.

97 *La sataniada. Grandiosa epopeya dedicada al «Príncipe de las tinieblas»*, de Crisófilo Sardanápalo.

son inferiores a *La Sataniada*: el *Diablo Mundo* por "obra nihilista y pesimista, unilateral, y por lo tanto incompleta" y el Fausto, por lo mismo.

"En esta *Sataniada*" añade "la luz y la cruz, la ciencia y la religión, se funden para producir la transfusión del cielo en el mundo, en la Humanidad. El *venga a nos tu reino* queda cimentado para que a su vez la Humanidad, terminada su ley de evoluciones de perfección relativa, se torne al seno de lo absoluto, de donde salió como idea palingenésica, y a donde debe volver cumplidamente realizada". Y luego, al través del prólogo en que va explanando la idea de su poema y los símbolos que en él usa, llega a examinar muy seriamente "hasta qué punto puede ser expresión de una época, considerado bajo el punto de vista histórico literario" por ser ya deficientes *La Ilíada*, las epopeyas latinas, *La Divina Comedia,* el *Fausto*…

En fin, que el hombre cree muy formalmente en su poema y en el carácter representativo de él.

El poema consta de más de 1000 octavas reales. La edición que tengo es de 1878, Madrid[98]. La versificación es bastante correcta, y no noto en el castellano diferencia del que aquí se escribe corrientemente, ni veo americanismos. La rima es prosaica y dura, y sin tener imperfecciones de monta, atrae tan poco, que no se puede leer con gusto, ni casi con paciencia, un canto seguido. Y creo que no merece más larga mención. Tiene notas, tan confusas y deslavazadas como el poema. Algunas de las notas son tan expresivas y gentiles como la siguiente:

"El tiempo, como parte de la eternidad, es una faz o manifestación de la misma. La *carne-sombra* del mundo se refleja como *sombra idea* en la eternidad: lo que está en el contenido está en el continente". Y lo más salado es que añade "Esto se dice más claro enseguida". Falta hace.

Las notas son de lo más desatinado.

[98] En la edición madrileña que, como nos dice, es la que consulta doña Emilia, la parte prologal aparece como "Proemio escrito por un lepropolitano" (pp. I-XXI).

SIGLO 19. PUERTO RICO. POETAS. ANTOLOGÍA[99].

Poetas puerto-riqueños: producciones en verso, escogidas y coleccionadas por M. Monge, M. Sama y Ruiz Quiñones. Prólogo de Monge[100]. Mayagüez (Puerto Rico) 1879. Son composiciones escogidas. El prólogo se limita a disculpar, por la situación atrasada de la Isla, la mediocridad que domina en ellas. "Inútilmente –dice– dirigimos los ojos en torno nuestro buscando un consejo que nos detenga en medio del error, un aplauso que nos infunda aliento para continuar por la difícil senda del acierto. Obligados a constituirnos en jueces de nuestras propias obras, en vano buscamos un Moratín que nos corrija, un Lista que nos enseñe, o un Quintana que nos entusiasme con su noble ejemplo".

Álvarez[101]. Tiene un bonito Madrigal.

Amy[102]. Sabor de ejemplaridad, a la inglesa. Traductor de Longfellow (este poeta ha sido, no sé por qué, traducidísimo).

Corchado: no gusta su *Resurrección del mundo*.

José Jacinto Dávila[103]. Una sola composición tiene este poeta en el volumen, pero es quizás la única que me gusta completamente y sin reparo alguno[104]: está hecha en redondillas y se titula *La boca de Inés*: está con una gracia, un desenfado, un aticismo, una corrección y gallardía no común aun en los[105] mejores poetas portorriqueños, que suelen[106] sacrificar al ripio. Además está con gran facilidad y soltura. Cito algunas redondillas:

> ¡Venga todo nuevo, venga,
> que en virtud de tal virtud,
> perdono a cualquier laúd
> las cuerdas rotas que tenga!
> (…)

---

[99] Autógrafo de 8 folios. Prevalecen en estos apuntes los procedimientos de resumen y perspectivización de doña Emilia, esto es, con la condensación de la información recabada, y al mismo tiempo de injerto de las impresiones, valoraciones o juicios que denotan la línea de interpretación que va a seguir en su rol de crítica e historiadora, y que marcan por lo tanto aquellos aspectos que considera de interés o que va a aprovechar en el texto futuro. Por ejemplo, sintetiza el prólogo en torno a una idea general, la relativa a la situación de atraso de Puerto Rico. Otros aportes y apreciaciones valoran la calidad del Madrigal de Álvarez, y conocemos además sus gustos lectores pues muestra la inclinación hacia una composición concreta, "La boca de Inés", de José Jacinto Dávila. También valora positivamente algunas estrofas (que no todas) de Gautier en su poema "Puerto Rico". Otro elemento peculiar, hijo de su tiempo y del nacionalismo y el civismo crítico que caracteriza el pensamiento de Pardo Bazán de entresiglos, es que resalte en varias ocasiones el españolismo de los poetas puertorriqueños, junto con el apego o la filiación con la madre patria. A grandes rasgos, en la sucesión de autores que encontramos en este autógrafo percibe doña Emilia ciertos destellos, o elementos dignos de encomio, sin que, en todo caso, no se cataloguen como más que eso, accesos tímidos, luces que resaltan en una producción mediocre o de escaso interés. Es abiertamente reprobadora de algunas muestras, como los versos de Tapia, a los que califica directamente de malos.

[100] José María Monge (1840-1891), poeta y crítico literario puertorriqueño.

[101] Francisco Álvarez Marrero (1847-1881). Los mismos Sama, Monge y Ruiz Quiñones recogieron y publicaron sus poemas en 1879. Allí se recoge también ese madrigal al que alude doña Emilia, que parece ser el que dice "Filena, codiciosa/ de un nevado azahar, a un limonero/trepaba ya gozosa, cuando el coral purísimo/de su labio hechicero/una abeja picaba licenciosa."

[102] Francisco J. Amy (1837-1912), periodista y crítico literario puertorriqueño.

[103] De su actividad poética da cuenta, por ejemplo, Sama (1887: 42).

[104] ~~como que la encuentro magnífica~~

[105] ~~Nuestros.~~

[106] ~~a veces~~

El buen poeta, cual ripio
en los consonantes tiene
las voces largas en ene,
y las dos del participio,
al gerundio burocrático
le teme como a la peste,
y huye por más que le cueste
de un tiempo tan antipático.
Le saca el cuerpo al pretérito
en cualquiera de los modos,
porque la rima de todos
haya con escaso mérito;
y en general, repulsivo,
como de gusto perverso,
le está el terminar el verso
con un trivial adjetivo.
Si habló así, no se me impugne,
pues desde Cueva hasta Lista
no hay un solo preceptista
que tal vicio no repugne,
y ese vicio grande o chico
no habrá en mi composi… (¡alto!
Por poco yo mismo falto
a lo que tanto predico)[107].

Gautier[108] tiene en esta antología algunas de sus poesías más reputadas, *verbi gratia* la titulada "Puerto Rico", en que hay estrofas hermosas, cuando describe la incorporación de Puerto Rico a la corona hispana (los poetas puertorriqueños descuellan por su españolismo):

Pura amistad vehemente
unió los hombres que apartó el abismo;
del indio rudo en la tostada frente
cayó el onda sagrada del bautismo,
después ya roto del amor el dique,
la llama del amor lució esplendente:
la dulce hermana del primer Cacique

[107] Páginas 118 y 119 de la edición de Sama, Ruiz Quiñones y Monge (1879, Martín Fernández, Editor). He respetado el uso de los signos de puntuación, aunque difieren levemente del original.

[108] José Gautier Benítez (1848-1880).

llamó su esposo al paladín de Oriente.
Y tú fuiste el joyel que traspasaba
el casto beso de su amor primero,
del señorial cintillo de Agueynaba
a la corona del monarca ibero.
(…).
Otro paso adelante; sin que vibres
el arma fratricida,
en el concierto de los pueblos libres
se levanta tu voz; savia de vida
y juventud circula por tus venas
cuando la noble España conmovida
quebranta del colono las cadenas.
Ya no eres, patria, un átomo perdido
que al ver su propia pequeñez se aterra,
ni un jardín escondido
en un pliegue del manto de la tierra.
Eres el pueblo que su voz levanta
si la justicia y la razón le abona,
que las exequias del pasado canta
y el himno santo del progreso entona[109].

Fidela M.de Rodríguez[110] tiene en el tomo una poesía con sabor panteístico.

Monge tiene un sabor clásico e imita a muchos de los nuestros. Imitó la sátira *Arnesto* aplicándola a Puerto Rico, y no sin cierta felicidad de imitación. He aquí cómo describe al vecino isleño:

¡Qué ha de saber, Arnesto, si las horas
que consagrar debiera al dulce estudio
en oscuros garitos necio pasa
disipando su pingüe patrimonio!
No te hablará de ciencias; pero en cambio,
uno por uno te dirá los nombres
de los gallos mejores, y los triunfos
que en reñidos combates obtuvieron.
Por él sabrás en los inmundos bailes
donde el pudor se oculta avergonzado

[109] Páginas 152-154 de la citada edición de Sama *et alii*. De nuevo, difiere el uso de los signos de puntuación por parte de doña Emilia, en comparación con el original.

[110] Fidela Matheu Adrián (1852-1927), o Fidela Matheu de Rodríguez (por su matrimonio con Jacinto A. Rodríguez).

ante la turba licenciosa, quiénes
son los que logran con obscenos gestos
aplausos arrancar. Su fiel memoria
los pueblos recorriendo uno por uno
de nuestra pobre patria, el mes y día
te indicará con precisión pasmosa
de los santos patrones, y las fiestas
que aquellos les dedican, en las cuales
el asqueroso vicio por las plazas
triunfante se pasea. ¿Y esta, Arnesto,
es nuestra juventud? ¿Con ella puede
la patria ser feliz?[111]

También en los versos de José G. Padilla[112] (*El Caribe*) se advierte el mismo o muy parecido sabor clásico. Esta imitación de los buenos modelos antiguos es general en los poetas americanos. Padilla es muy correcto y primoroso en su forma.

Manuel Padilla Dávila[113] imita la hojarasca de Zorrilla.

José R. Rodríguez[114] tiene una graciosa composición humorística titulada "¿Por qué no escribo?"

Sabor clásico de Lola Rodríguez de Tió[115], raras veces un rasgo ingenioso o delicado como este:

Al esposo ausente:
Mi amor, cuando te ausentas
¡qué triste estoy sin ti!
Solo respiro ansiando
que vuelvas junto a mí;
mas cuando sé que vuelves
¡me siento tan feliz!
¿Qué cosa hacer podría
para lograr ¡ay! di
que siempre estés llegando,
y al mismo tiempo aquí?[116]

---

[111] Página 210 de la edición de Sama *et alii*.

[112] José Gualberto Padilla (1829-1896).

[113] Manuel Padilla Dávila (1847-1898). Véase también Sama (1887: 51 y ss.).

[114] José Ramón Rodríguez Mc.Carty, recogido en Sama *et alii*., pp. 283-288. Sobre su actividad poética, véase también Sama (1887: 34).

[115] Dolores Rodríguez de Astudillo y Ponce de León (1843-1924). Véase también Sama (1887: 71 y ss.).

[116] Página 296 de la referida edición de Sama *et alii*.

Sama[117]**.** En sus poesías hay cierto sentimiento y bastante incorrección.
Los de Tapia[118], muy malos y estrambóticos.
Un epigrama gracioso de Francisco Vassallo[119].

Mirándose al espejo satisfecho
un chato, tuerto, manco y jorobado,
exclamó sonriendo entusiasmado:
"El hombre es lo mejor que Dios ha hecho"[120].

De Manuel Zeno Gandía[121] hay una poesía que empieza "Recorrí la necrópolis sombría"[122] que me parece imitada de otra de Ruiz Aguilera.

SIGLO 19. POETAS. PUERTO RICO. JOSÉ GAUTIER Y BENÍTEZ[123].

Colección de Poesías de Gautier, Puerto Rico 1880, prólogo[124] de Manuel Elzaburu. Prólogo. La obra es póstuma, se publica después de muerto el autor. Poco hacía, un mes o cosa así, que había muerto. Murió el 24 de enero.

Gautier nació en Puerto Rico. Le educaron para la carrera militar e ingresó en ella, pero sus hábitos de soñador no le permitían avenirse con los rigores de la ordenanza, y dejó la carrera volviéndose a su isla. Sus versos fueron alabados por Campoamor y Campillo. Ruiz Aguilera dijo de su *Oda a Puerto Rico* que es una obra "tan elevada y sentida, como rica de color y de inspiración patriótica". Aguilera[125], como es sabido, gustaba mucho de alentar el movimiento literario en los rincones, provincias y regiones apartadas de la Península, estimando, con la bondad y rectitud que formaban la base de su carácter, que hay que estimar todo contingente, por molesto que sea, y más el que envía una tierra recién nacida al vivir intelectual, como Puerto Rico.

Testo [?]. Me gusta, es delicado y refinado, tiene alma de poeta. La *Niñez en la mujer* es una dulce fantasía poética, de melancólico labor. *Una Oriental* que parece imitada de

---

117 Páginas 301 a 318 de la edición citada.

118 Páginas 329 a 341 de la edición citada.

119 Francisco Vassallo (1789-1849), actividad poética recogida asimismo en Sama (1887: 29).

120 Página 370 de la edición citada de Sama *et alii*.

121 Manuel Zeno Gandía (1855-1930). También recogido en Sama (1887: 76, 80, etc).

122 El poema se titula "La última mentira" (Sama *et alii.*, p. 387).

123 Autógrafo de 4 páginas. Anotaciones bibliográficas que incluyen ciertas valoraciones de la autora, dígase el caso del poema "Zoraida", y delimita algunas fuentes con la cita de Heine o de Bécquer. Por añadidura, le parece digna de mención la composición "La primera cana", a la que encuadra en el género de tendencia erótico-sentimental. Entre sus influencias cita también el magisterio de Zorrilla. Asimismo, sitúa a Gautier entre lo más granado de la producción literaria de Puerto Rico, y lo cataloga como verdadero poeta. Cita, por ende, otras fuentes o referencias eruditas, tales que la de Juncos o la de Peñaranda. La impresión personal que le ofrece la obra poética termina con una afirmación curiosa, en la que rechaza la corona fúnebre que se le está dedicando.

124 Páginas I-XV de la edición.

125 José de Celis Aguilera (1826-1893). Véase, por ejemplo, Sama (1887: 128).

las de Víctor Hugo. Abusa un poco del metro de redondillas. *Zoraida* es un buen romance morisco, con todos los perendengues de caftanes, garzotas y cimitarras que reclama el empalagoso género.

Una poesía en el de Heine: (suspirillo germánico)

¡Corred, por Dios, que está herido;
tal vez no lleguéis a tiempo;
Corred, por Dios, que se muere!
¡Corred, que se está muriendo!
Así exclamé en tu ventana
y enfrente juntose el pueblo,
y no hablaba... de tu amor,
absorto en mi pensamiento.

La poesía "Dios" no carece de altura filosófica y de vuelo. El *Regreso* a Puerto Rico, al través de las vulgaridades de cajón en esos regresos, contiene rasgos de verdadera poesía.

Imita a veces a Bécquer, como en "Ella y yo".

Muy hermosa, en ese género de poesía erótico sentimental que es prez de nuestro siglo, la titulada "Su primera cana". "A... " es también poesía vibrante. La transcribo.

El frágil vidrio que al calor resiste
cuando la llama vivida resguarda,
en menudos fragmentos saltaría
si lo tocase el agua.
Si el pobre corazón que ha resistido
tantos años de oculto sufrimiento
sintiese un día de tus dulces labios
el perfumado beso,
en ese instante de suprema dicha,
que a soñar no se atreve la esperanza,
no me preguntes; ¡ay! qué pasaría;
¡acuérdate del agua!

En Gautier se encuentran a cada instante reminiscencias: ya de Bécquer (hay muchas) ya de Zorrilla (*verbi gratia* la poesía "A C. B."). Tiene una bonita imitación (pues traducción no es) de la balada de *Loreley* de Heine, y una feliz traducción de Adam Mickiewik**.** Otras de Petafi[126]**.**

Al través de esta reminiscencias de literaturas extranjeras y nacionales se ve una personalidad que quizá se destacaría más adelante (parece que murió joven) poderosa y dominadora, porque este hombre era verdadero poeta –para mí es lo mejor y casi lo único

[126] Quizás se refiera al poeta romántico húngaro Sundor Petafi (1823-1849).

que han tenido en Puerto Rico–. Sí, murió joven. Parece que Juncos[127] está persuadido como yo de que Gautier era lo único, a juzgar por lo que le dice en los versos que puso en su *Corona poética:*

¡Cuánto tiempo estará callada y sola
La lira de Gautier!

Lo mismo opina Peñaranda, que es el primer poeta lírico de Puerto Rico. Gautier cuando murió estaba en ese punto en que los poetas dejan de ser *esperanzas* para producir el sabroso fruto de realidad, de su originalidad y carácter propio, ya no flotante entre direcciones impresas por ajenas manos. Es indudablemente el primero de los poetas borinqueños**.** La Corona fúnebre que le dedican es de lo más malo en el género.

SIGLO 19. REPÚBLICA ARGENTINA[128] (?). POETAS. ALBERTO NAVARRO VIOLA. ALCIDES[129]:

Los *Nocturnos y Baladas*, publicados en 1883[130]. Son, aunque muy defectuosos y bastante ripiosos, fáciles y no carecen de inspiración y de grata vaguedad poética. Transformación del castellano por la pronunciación: este poeta hace rimar *denso* con *lienzo,* que probablemente pronuncia *lienso*; y *tersa* con *ejerza*, *sonrisas* con *ruborizas*. Vocablos americanos que usa: *zonceras*, *guaranga*. Rima *huyo* con *orgullo*. No le falta inspiración a este poeta algo confuso y entre pseudo *moratiniano* y *heiniano*.

Gerardo Alcides[131]. El tomo de sus *Poesías* está impreso en Mayagüez (Puerto Rico), 1879. Es más correcto, más dueño del verso, mejor rimador que el anterior. Ahí va para muestra una estrofa de un lindo camafeo:

Nazca bajo el buril la frente griega,
sobre cuyo palor resalta y brilla
la undosa cabellera de azabache,
perfumada en su hebras armoniosas,
peinada la Regencia.

Averiguar de qué época es, antecedentes, etc.

---

127 Manuel Fernández Juncos (1846-1928), poeta, pedagogo y periodista puertorriqueño.

128 ~~Puerto Rico.~~

129 Autógrafo de una página. Aprecia doña Emilia, en estos apuntes, ciertos valores de destreza poética, como la inspiración de la que se nutren los versos, pero en general los considera fallidos y propensos al ripio. Resalta, eso sí, los americanismos que incluye el texto, pero en todo caso considera que al autor le falta impulso, diluido en la imitación de otras formas y de otros modelos, como los de Moratín o los de Heine. Frente a estas valoraciones, especialmente referidas a la obra *Nocturnos y baladas*, aprecia las poesías de Gerardo Alcides. Veo de interés resaltar las anotaciones que realiza doña Emilia, ilustración del proceso de investigación y recogida de datos que emprende, ya que aquí alude a la necesidad de concretar otros pormenores, como el contexto temporal o los antecedentes.

130 Alberto Navarro Viola publica *Versos* (1882-1883), en cuyo segundo tomo se incluyen los Nocturnos y Baladas.

131 En realidad, se refiere a la obra *Poesías de Gerardo Alcides*, del poeta puertorriqueño José de Jesús Domínguez, casado con la también poeta Lola Rodríguez de Tió, autora a la que presta igualmente atención doña Emilia. *Gerardo Alcides* es, por tanto, pseudónimo con el que firma el amplio poemario, de notorias raíces románticas (Quiñones, 2014: 14-15).

SIGLO 19. TRUEBA COMO POETA. APUD LATOUR[132.]

Que Trueba no es un *cancionero,* como Beranger**,** sino un *cantor.* Abundancia de versos en España: todas las piezas de teatro se escriben en verso; versos que se arrojan en el teatro los días de beneficio; revistas de toros, juicios del año, números de los periódicos en Viernes Santo, en el 2 de mayo, etc, escritos en verso[133].

Que Antonio de Trueba es uno de los modestos Homeros continuadores de la obra nacional: un continuador del Romancero. Más de una canción de Trueba irá algún día a engrosar la vasta colección de Agustín Durán.

Antonio de Trueba y la Quintana nació el 24 de diciembre de 1821. Sus padres eran labradores de un caserío de Vizcaya. La pequeña biblioteca de su casa donde[134] adquirió el gusto por la poesía, y que se componía de los Fueros de Vizcaya, las *Fábulas* de Samaniego, el *Quijote,* algunos romances de ciego y algunas vidas de santos, es, mirándolo bien, toda España. Estos pocos libros y el valle, la iglesia, el paisaje bastan para formar un poeta español.

Nota Latour (y tiene razón) que los romances de ciego, humilde continuación del Romancero, no merecen ser desatendidos, y que el porvenir los tomará en cuenta.

A la edad de 15 años, la familia de Trueba le envió a Madrid, para evitar que se alistase en las bandas carlistas. Allí, detrás de un mostrador, vendió quincalla. Estudió y tomó los grados. Al cabo de diez años entró a redactar algunos periódicos. (Leer su vida, escrita por él mismo). Poco después escribió el *Libro de los Cantares*. La manera de estos era nueva, distinta de la poesía de entonces. Trueba describe con gracia el Manzanares, sus romerías, el Retiro, el Canal y la Virgen del Puerto. La aspiración de Trueba es a ser poeta popular, a hacer que sus canciones lleguen a los labios del pueblo, y por eso hace al pueblo el estribillo de muchas de ellas. Parentesco de sentimientos entre Fernán Caballero y Trueba: respeto de este por Fernán. Trueba decía a Latour, en carta, que el cantor popular en España no debe ridiculizar la religión ni la monarquía ni ser obsceno: que si Beranger cruzase los Pirineos, tendría que suprimir tres cuerdas en su lira. Eguilaz comparaba el estilo de Fernán al de Trueba en los *Cantares*. Analogía de aficiones, de gustos, de estilo entre los dos.

Carácter optimista de entrambos.

Los únicos versos de Trueba (hasta 1864) son los *Cantares*.

SIGLO 19. POETAS. JOSÉ GONZÁLEZ TEJADA. APUD LATOUR[135]**.**

---

132 Autógrafo de un folio. Paráfrasis de la fuente de consulta, Latour, manejando datos biográficos y el germen de la producción lírica de Trueba. Incluye algunas valoraciones: manifiesta su conformidad con las apreciaciones de Latour acerca de los romances de ciego, o precisa la intención de leer los datos biográficos compuestos por el mismo Trueba

133 Tomado de la introducción de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: I-VIII).

134 ~~aprend.~~

135 Autógrafo de un folio. Una vez más, con la fuente de Latour (específicamente, el texto de 1864), subraya varios puntos clave de interés sobre González Tejada, entre ellos su filiación con el magisterio de Quevedo, y se plantea algunas dudas acerca de las fuentes referenciadas por Latour, o incluso nos indica la intención de leer esas poesías de González Tejada, las cuales, hasta el momento, no había consultado.

Debutó como un verdadero nieto de Quevedo[136]. Se hablaba mucho de su librito titulado *Poesías anacreónticas a la última moda*.

Se me figura que a este poeta Latour lo ha nombrado y estudiado por compromiso. Le dieron noticia de él dos académicos, con mucho misterio, anunciándole la aparición de un nuevo poeta, un joven estudiante de veinte años, que hacía poemitas satíricos sumamente originales, comparando su género a la candorosa malicia de LaFontaine, y encareciendo la perfección de su forma. Uno de estos mismos académicos, poeta y crítico eminente (¿será Cañete?) hizo en un periódico la descripción de González de Tejada, encareciendo su aspecto exterior compuesto y decoroso, su modestia, su lealtad, sus condiciones de buen hijo y buen amigo; en fin, elogiándolo como se elogia a un *buen muchacho* de esos a quienes se desea sacar a flote. La novedad de su género (leerlo) parece que consistía no en traducir ni imitar a Anacreonte, sino en tomarlo como *pie forzado*, servirse de un asunto o una idea suya como tema, parodiándolo a la moderna y satirizando las costumbres actuales. Me parece inocente. Veremos.

SIGLO 19. POETAS. PASTOR DÍAZ. APUD LATOUR[137].

Pastor Díaz murió de una hipertrofia al corazón, a consecuencia después de haber agotado su vigor en un discurso, en la tribuna del Senado, defendiendo las inmunidades de la Santa Sede. Murió cristianamente, pidiendo los sacramentos[138]. Sus exequias fueron muy solemnes. Tres veces ministro con cartera, dos ministro plenipotenciario en Lisboa y Turín, consejero de Estado, rector de la Universidad Central, diputado once veces, Pastor Díaz vivió y murió pobre, dejando a su familia la herencia de un nombre sin mancha. Asociado desde su juventud a la regeneración política y literaria de España, Pastor Díaz ha señalado honrosamente su puesto en la tribuna, el concejo, las letras y la prensa. Fue amigo y colaborador de Espronceda, Donoso Cortés, Pacheco, Ríos Rosas, González Bravo, Ventura de la Vega, Roca de Togores y otros. Su política era conciliadora. Sus discursos en el Senado sobre la Expedición de Méjico y la cuestión italiana tuvieron resonancia en Europa. Hablaba con suma gracia. Era católico-liberal.

SIGLO 19. POETAS. GASPAR BONO SERRANO. APUD LATOUR[139].

Capellán de honor de la Reina Isabel[140]. Aragonés. Nació en Alcañiz el 4 de julio de 1806. La primera afición fue a Fray Luis de León, el Horacio cristiano. Afición a los místicos.

---

136 Tomado del capítulo I ("Don José González de Tejada") de los *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 1-17).

137 Autógrafo de un folio. Anotaciones de doña Emilia tomando como base el texto de Latour, y exprimiendo especialmente datos biográficos de Pastor Díaz con señalada inclinación por los contactos sociales y culturales.

138 Tomado de capítulo II "Don Antonio de Trueba" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 36-155).

139 Autógrafo de un folio. A partir del texto de Latour de 1864, realiza una síntesis doña Emilia en la que aporta aquellos puntos clave que (entendemos) tenía en mente desarrollar en su futuro proyecto de las letras castellanas, como así algunos hitos biográficos; y la vocación religiosa y varias composiciones poéticas que resaltan en su producción (tal ocurre con el caso de los romances), dentro de un concepto de estilo clasicista.

140 Tomado del capítulo XIII ("Don Gaspar Bono Serrano") de los *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 333-349).

Estudió teología en Valencia, donde se hizo amigo de Juan Arolas**.** Entonces acababa de llegar a Valencia a ejercer dignidad en la catedral don Juan Nicasio Gallego, que trataba de hacer olvidar a la sombra del santuario el papel comprometido que había desempeñado en las Cortes de 1810. Este animó a Bono, que publicaba entonces sus primeras poesías. En 1830, viajando por Aragón Bono Serrano, conoció a Mor de Fuentes, escritor y poeta de mérito, imitador elegante de Thompson y Saint Lambert, que[141] en España fue poco conocido[142]. En 1832 en las fiestas de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza, Bono compuso una oda al torero Montes, sin que nadie se escandalizase.

Durante la Guerra Civil fue capellán de seguimiento con los cristinos. Estuvo a punto de morir en el sitio de Bilbao y en 1838 figuraba en la división de don Manuel de Latre. Entre marchas forzadas y batallas escribía. Tradujo cosas del francés. Hizo en Guadalajara un canto épico en octavas a la Virgen del Pilar, elogiado por Nicasio Gallego, Quintana, el duque de Frías y Lista. Lo envió a los Arcades de Roma que le admitieron en su seno bajo el nombre de Argiro Latmio. ¡Inocentes solaces académicos! En 1850 publicó colección poesías. Deben ser inofensivas. Versión comprendida en ellas, de la *Poética de vida*. El poema sobre Nuestra Señora del Pilar es, según un académico, don Francisco Cutanda, el mejor poema con acento épico que existe en castellano. Bono domina las cuerdas medianas de la lira. Algunos romances ingeniosos, algunas piececillas anacreónticas no sin chiste. El poeta habla en el tono contenido de Meléndez y en la lengua estudiada de Moratín. Su manera es clásica.

SIGLO XIX. POETAS. MELCHOR DE PALAU. APUD LATOUR[143].

Sus *Cantares* se publicaron con un prólogo de Cañete[144]. Este es un crítico severo. Le había precedido (a Palau) Antonio de Trueba, cuyos *Cantares* son una obra maestra (inspiraron los de Rosalía). Palau ha escrito sin duda los suyos con ánimo de que fuesen cantados. Espera quizás oírlos acompañados de la guitarra, por la tarde, ante alguna chuza, o en los caminos al regresar del trabajo. Latour se hace cargo de las ideas de Cañete sobre la poesía popular, estando conforme con la mayor parte, pero atenuándolas en algo; con respecto al mérito de los *Cantares* de Palau, ensalza algunos, y en otros censura la afectación y la exageración: no lo elogia tanto como Cañete. Observa la antigüedad de la costumbre de los prólogos en España. Como antes eran más encomiásticos que ahora, y ahora se van haciendo más discretos.

---

141 ~~Había.~~

142 A lo largo del autógrafo, doña Emilia combina la paráfrasis con la reproducción casi literal de Latour. En este caso, por ejemplo, dice la fuente primaria: "Imitateur élégant de Thompson et de Saint-Lambert, il avait trouvé la France et l'Allemagne plus justes envers lui que l'Espagne. Bono Serrano se lia d'une étroite amitié avec le vieux poëte méconnu." (Latour, 1864: 381).

143 Autógrafo de un folio. Nueva ilustración del proceso de síntesis de información de doña Emilia, a través de una de las fuentes primordiales de Pardo Bazán, la obra de Latour; observamos aquellos datos que considera de mayor interés, de mejor aprovechamiento en su proyecto, como las filiaciones de Palau con la poesía popular.

144 Tomado del capítulo XIV ("Don José Melchor de Palau") de la *Espagne, traditions, mœurs et littérature, nouvelles études, par Antoine de Latour* (1869: 350-368).

SIGLO 19. POETAS. FERNANDO DE GABRIEL Y RUIZ DE APODACA. APUD LATOUR[145].

Sentimientos caballerescos y aristocráticos[146]. Prólogo puesto por un demócrata, Luis Segundo Huidobro, muerto a poco de una insolación. Buen mirador. Pertenece al número de los poetas que jamás permiten a su musa el menor desliz ni en un sentido ni en otro. Cosa honrada, pero insignificante.

SIGLO 19. POETAS. TEODOSIO VESTEIRO[147].

Es sorprendente el espíritu cristiano que domina en general en la poesía lírica actual, ya que no en los grandes, en los pequeños. Los versos de Vesteiro[148] son casi todos religiosos. La edición que veo es de Madrid, 1874[149]. Tiene una declarada imitación de Pastor Díaz, titulada como la de Pastor, *Mi inspiración*. El poeta de *Los lirios* del *Camposanto,* aunque de noble pensamiento y suficiente cultura, es muy flojito. Sin embargo algunos son lindos, *verbi gratia* "Jugando a la rueda":

Se pusieron en rueda
y todas por las manos se enlazaron
y al grito de "conózcanos quien pueda"
los ojos me vendaron.
Ya en medio de las bellas
sentí girar la pléyade callada;
sin ver ninguna, señalé una de ellas,
y resultó mi amada.
Protestaron a coro
de mi infalible ciencia peregrina...
¿Y tengo yo la culpa, si la adoro
y el alma la adivina?

---

145 Autógrafo de 1 folio.

146 Parece basado en el capítulo XIII ("Don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca") de la *Espagne, traditions, moeurs et littérature, nouvelles études, par Antoine de Latour* (Latour ,1869: 350-368).

147 Autógrafo de un folio. Doña Emilia manifiesta su asombro por la impronta que el espíritu cristiano está dejando en la poesía de su época. No es Vesteiro un autor que agrade a Pardo Bazán, pero sí rescata el valor de algunas composiciones, como los versos de "Jugando a la rueda". Resalta las influencias que recibe, especialmente la de Pastor Díaz, y algunos elementos que configuran su característica obra, entre ellos la melancolía y un ánimo gallego definitorio del carácter del poeta.

148 Teodosio Vesteiro Torres (1848-1876), escritor y profesor de música, autor, entre otras, de "*Flores de la soledad (seis melodías para canto y piano)*, c. 1870; (…) ; *Galería de gallegos ilustres*, Madrid, Imprenta de Heliodoro Pérez, 1874-1879, 6 vol. [contiene: P*oetas de la Edad Media, Guerreros y Marinos*, 1874, *Príncipes y Diplomáticos* y *Artistas*, 1875 y *Galería de gallegos ilustres. Apéndice*, 1879]; (…), *Páginas sueltas*, Lugo, Tipografía de A. Villamaría, 1891; *Recuerdos de Galicia*, La Coruña, Andrés Martínez Salazar, 1896; *Poesías*, La Coruña, Andrés Martínez Salazar, 1896 (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de: http://dbe.rah.es/biografias/80054/teodosio-vesteiro-torres).

149 *Versos*, Madrid, Imprenta de Heliodoro Pérez, 1874.

Estaba influido al principio por Pastor Díaz y cierto romanticismo católico; después fue ganando, reduciendo el tamaño y aumentando la trascendencia filosófica de Pastor Díaz. Bien melancólico y bien gallego en su carácter. Murió cuando quizás empezaría a orientarse.

SIGLO 19. POETAS. VIEYRA DE ABREU[150].

El libro de los recuerdos (Madrid 1875) con una carta-prólogo de Núñez de Arce. En ella viene a decirle Núñez de Arce que vale mucho, que tiene mucho porvenir, pero que no imite, que trate de beber en su propio vaso, y que no lamente desengaños que no puede haber sentido ni tristezas que no padece. Y por cierto que en estas cartas y prólogos siempre es Núñez de Arce muy galano prosista. Conforme con Arce, y no he menester leer más a Vieyra. Sin duda para seguir el consejo, hizo enseguida el libro de los *Pequeños poemas* (Madrid 1877) imitando a Campoamor.

SIGLO 19. POETAS. QUEROL[151].

Vicente W. Querol[152]: *Rimas,* Valencia 1877[153] –con prólogo de Alarcón[154]. Del prólogo. Querol se dio a conocer en octubre de 1856, en la sesión de apertura de la Academia de Nobles Artes de Valencia, por una Oda a las Bellas Artes que entusiasmó y arrebató al común[155].

Alarcón, que de paso en Valencia entonces redactaba *El Miguelete*, dio cuenta del nuevo poeta, celebrando su "sabor clásico sin rigores académicos; formas esencialmente nacionales; natural y lozana inspiración; ideas originales y propias; grande erudición artística, y un elegante decir que regala dulcemente el oído"[156].

---

150 Carlos Vieyra de Abreu (1854-1918). Autógrafo de un folio. Síntesis del prólogo de Núñez de Arce, del que, precisamente, hace doña Emilia algunas valoraciones, entre ellas que destaca por su capacidad de componedor de proemios. Se detiene en una afirmación clave de Núñez de Arce, la que aconseja a Vieyra de Abreu que se nutra de su misma realidad y no caiga en los caminos de la imitación de otros; concluye doña Emilia que, atendiendo a lo dicho por Núñez de Arce, le parece válido no leer más a Vieyra.

151 Autógrafo de 9 páginas. Conjunto de referencias bibliográficas sobre Vicente Querol, una paráfrasis, fundamentalmente, del prólogo de Alarcón a la edición ahí referenciada. Entre los comentarios y mecanismos de perspectivización que incluye doña Emilia podemos reseñar cómo considera que Alarcón excede en su análisis con la ponderación a Querol. En este sentido, doña Emilia reconoce las capacidades de inspiración y los efectos de sonoridad de su obra, pero sin el sobreempuje que le otorga Alarcón, y considera que Querol ocupa únicamente una posición de medianía, lo que implica morigerar las apreciaciones del prologuista. Es capaz, igualmente, de percibir la influencia de algunos versos que considera como deudores de ciertos poetas, entre ellos Núñez de Arce, y reconoce los logros de otras composiciones como "A la memoria de mi hermana Adela", en la que pondera su logro intimista y la capacidad de expresión sentimental. Por otra parte, critica doña Emilia el perfil de pensador de Querol, al que califica de vulgar, y, en general, poco fluido en su exposición. Insiste en que su poesía resulta en cierta forma artificiosa y con exceso de recursos, de formas retóricas, lo que no impide salvar y apreciar algunos poemas, con el caso de la anacreóntica que reproduce doña Emilia.

152 Vicente Wenceslao Querol (1836-1889).

153 Imprenta de J. Domenech.

154 ~~Querol.~~

155 Alarcón indica que fue el 10 de octubre (pág. V del "Prólogo").

156 Página VII, del "Prólogo".

Querol siguió enviando a Alarcón sus versos que este publicaba en almanaques y periódicos. Le envió una Epístola en tercetos, que Alarcón encomia mucho. Alarcón anuncia entonces que "este joven ha de ser uno de los primeros poetas de España"[157]. Elogia su austera serenidad para definir los afectos de alma "que nos recordó la noble y profunda inspiración de Rioja"[158]. Fuerza de su idea, calor de su palabra, rotunda sonoridad de sus versos, pintoresco atavío de sus imágenes (según Alarcón).

"Por estas dotes –sigue– así como por la espontaneidad y autenticidad de su inspiración (cualidad muy de estimar hoy que la poesía ha llegado a ser generalmente un eco de melodías ajenas, un reflejo sentimental de no sé qué lirismo consuetudinario, o, para decirlo mejor, un *charlatanismo* aprendido, en vez de una *elocuencia* propia); por esas dotes, decimos, calificamos a Querol hace mucho tiempo de poeta de primer orden, de poeta *a se,* como se habla entre teólogos, de poeta de ley, según la gráfica expresión vulgar"[159].

Adolecía sin embargo Querol de pecar a veces contra la gramática: esto no impide ser popular, pero quita autoridad a los ojos de los literatos graves. También era amplificador y redundante, pues solía repetir el mismo pensamiento bajo formas diferentes. Siente Alarcón que en las *Rimas* se purga de estos defectos.

Alarcón transcribe luego un párrafo de su artículo en *La Época,* sobre Querol, para demostrar que hace 18 años pensaba lo mismo que ahora, y que se equivocaron los críticos y biógrafos que le llamaron *neófito* por su Discurso de entrada en la Real Academia Española.

En ese artículo llama la moderna civilización "Babel de cal y de ladrillo".

En 1876 Querol fijó su residencia en Madrid.

Hasta entonces, encerrado en Valencia se dedicó a cuidar de sus ancianos padres y sus hermanos. Dotado del genio de los asuntos comerciales y de ejemplar honradez, hoy ocupa desahogada posición. Para su familia ha sido lo que José para la de Jacob, y estas, dice Alarcón, sagradas interioridades, se reflejan en varias poesías suyas, *verbi gratia* en "Nochebuena. Carta a mis hermanos".

En la *Carta acerca de la poesía* dedicada Alarcón, aprecia este que el concepto es elevado y trascendental como el de las mejores odas de Schiller; y en ella se advierte que "no solo entiende de letras, sino también de artes (cosa poco frecuente en nuestros literatos) que sabe entrar en el Olimpo por todos sus triunfales pórticos".

Por lo tocante a la gramática, a veces "el microscopio de los puristas hallará todavía en las composiciones del poeta valenciano algún pecado venial contra el habla de Castilla".

En la *Carta acerca de la poesía,* Querol procesa la opinión de que hoy esta es desdeñada:

---

157 Página XI, del "Prólogo".

158 Página XII, del "Prólogo".

159 Página XIII, del "Prólogo".

Yo cobarde no oculto
Mi fe en ti, desdeñada Poesía,
ni el cielo amor y fervoroso culto
con que en tus aras me postré algún día:
no reniego de ti cuando la mofa,
cuando el villano insulto
responden solo a tu vibrante estrofa[160].
No aparto de mi labio
de tu cáliz de hiel las negras heces,
ni te abandono al miserable agravio
o a las burlas soeces
del vulgo, indigno de tu noble estro;

y cuando ante el siniestro
tribunal vas de tus inicuos jueces,
yo, discípulo tuyo, por tres veces
no negaré al Maestro.

Luego expresa y parafrasea este pensamiento:

¡Numen severo de la historia!
Vive
todo lo que el poeta
con sabio ritmo sonoroso escribe;
¡muere lo que desdeña!

Me parece que Alarcón lo pondera mucho, lo abulta, lo eleva; es inspirado, es sonoro, tiene habilidad para traer al final de las estrofas un verso brioso y que suene bien; pero… nada más en esta oda. Partir pues los elogios de Alarcón y dejarlo en el lugar de mediano que le corresponde.

Me gusta más, porque está llena de dulce sentimiento y no se mete en filosofías, la poesía "A la memoria de mi hermana Adela". Algunas estrofas son preciosas:

Seis años ya que el alma de mi alma
en la triste postrera despedida
me dijo su adiós tierno.
¿Por qué, infiel corazón, lates en calma?

[160] Pardo Bazán añade en pie de página: "Parece esto tomado de aquello de Núñez de Arce:
Ya suena en vez de la rotunda estrofa
brutal insulto y sanguinaria mofa".

¿Por qué cuando es eterna la partida
no es el dolor eterno?
(…).
Yo sé por qué, tras de suspiro blando,
mi madre enjuga con callado duelo
sus húmedas pupilas:
yo sé en qué piensan mis hermanas, cuando
clavan absortas en el albo cielo
sus miradas tranquilas.
La limosna; el perdón de los agravios;
la alegría; el dolor que purifica
el corazón del hombre;
la oración que pronuncian nuestros labios,
todo a ti nuestro amor te lo dedica,
todo se hace en tu nombre.

Bella también la fábula de Dafne.

Otro rasgo tomado de Núñez de Arce:

¡Sagrada libertad! No eras tú aquella
vil meretriz que entre la inculta plebe
pasó dejando ensangrentada huella.
Tú eres, sí, la que mueve
la legión de las almas soñadoras
tras de un ansiado bien.

Como pensador, Querol es bastante vulgar: no solo deslíe el pensamiento en largas, interminables estrofas, sino que ese mismo pensamiento no rebasa del límite de una honrada limitación, a las mismas profundidades que el autor del *Escándalo*. Está muy anegado, es muy fluido. Querol es cristiano como sentimiento, mas pertenece al número de esos cristianos que desean conciliar, y si no cantasen, con el tono del que hace una gran concesión, a la Libertad y al Vapor, como genio libertador de la Humanidad. Es de aquellos poetas al través de cuyos versos se ve un alma más buena que grande. Anatematiza la guerra civil (y por cierto mal y pesadamente).

La influencia de Núñez de Arce la reconoce dirigiéndole una carta con motivo de su libro *Gritos del combate*. Dícele en ella:

Poeta, me arrebata
tu estrofa, y ciudadano, me mancilla…
Mientras me duelo de que en bronce esculpas

con un buril de fuego nuestros males,
y hagas eterno, en versos inmortales,
el infame baldón de nuestras culpas.

No puede Querol adoptar el tono enérgico, la ardiente concesión del Tirteo[161] castellano: es más blando, tiene menos fibra: yo lo compararía a las naranjas de su país, el exterior parece de oro, y es un fruto mediano. Además su poesía parece (salvo en algunas páginas dedicadas a la familia) un tanto artificiosa y abusando de la retórica. Sin embargo, no hay duda que es verdadero poeta. De notar una preciosa Anacreóntica, donde el poeta, contra su costumbre, ha sabido ser breve y que además está en su cuerda, porque es ligera

Cuando un breve instante
del desdén al cariño
tú pasas inconstante,
sé por qué Amor es niño.
Cuando de infiel te acusa
mi entendimiento, y luego
mi corazón te excusa,
sé por qué Amor es ciego…

Es un poeta mal avenido con su época.

Una de sus composiciones en que alcanza el vuelo pindárico, me parece la oda (debe ser oda) "Al Eclipse de 1860"[162]. También me gusta "Psiquis"[163].

Querol ha escrito también rimas catalanas. Algunas figuran en este volumen[164].

---

[161] Se refiere al poeta griego del siglo VII a.C.

[162] Página 19 de la edición citada. Es el que comienza como "¡Volad, volad por la extensión vacía,/Astros de plata y oro (…)".

[163] Así arranca: "Como naves ancladas/del ancho puerto en el seguro asilo/cuando en el mar la tempestad arrecia, /en tu golfo tranquilo/duermen las islas jónicas, oh Grecia" (p. 135 de la edición citada) .

[164] Se refiere a "Als poetes provençals", "Brindis" y "Patria. Fides. Amor" (pp. 304 y ss.).

SIGLO 19. POETAS. MONTOTO[165].

Luis Montoto[166]. No sabía de él. Leo un *¡Mercedes! páginas en verso del reinado de Don Alfonso XII*. Impreso en Sevilla, 1878[167]. Es una especie de romancero de la Restauración y desposorios de Alfonso XII con la Infanta Mercedes, y de su muerte. Aunque se emplean más metros que el Romance, viene a formar el conjunto una especie de poema. No está mal rimado, pero el asunto y el tono apologético y el afán de idealizar (desconocido a los antiguos romanceros) le enfrían forzosamente. Como muestra un trocito del canto epitalámico: no es nada malo

> Y tú, noche tranquila y silenciosa,
> amiga del amor y del misterio,
> cubre la casta frente de la esposa
> que vive en el más dulce cautiverio.
> ¡Oficia, amor, en el altar sagrado
> que es fuente del imperio y de la vida!
> ¡Sueño, al fin en verdad te has cambiado!
> ¡Amorosa ilusión, ya estás cumplida!

SIGLO 19. POETAS. M. CANO Y CUETO[168].

No le conocía[169]. Encuentro su larguísima leyenda, *La Mano Blanca*. Impreso en Sevilla, 1879[170]. ¡Pero que a estas alturas aún se escriban leyendas! Y la leyenda (aparte de sus dimensiones y del carácter de reminiscencia del Tenorio, Estudiante de Salamanca, que

---

165 Autógrafo de 1 folio. Reconoce la autora que no tenía conocimiento de la producción de este poeta, lo que vuelve a ser ayuda para determinar aproximaciones literarias en el proceso constructor del imaginario estético de la escritora coruñesa. Realiza una valoración del texto de Luis Montoto, que sitúa paralelo a los modos genéricos del Romancero, con algunos aciertos en la construcción de la rima, pero con errores en el enfoque encomiástico e idealizador.

166 Luis Montoto y Rautenstrauch (1851-1929): "Compaginó su trabajo como notario en el arzobispado de Sevilla con su producción literaria. Fue miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y secretario de esta corporación desde 1884. También compartió amistad con Antonio Machado y Álvarez, con quien trabajó en sus estudios sobre el folclore. (…)" (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/34603/luis-montoto-y-rautenstrauch).

167 Sevilla, Carlos Santigosa, Editor, 1878.

168 Autógrafo de 2 folios. Estas notas son de interés a la hora de documentar la aproximación de doña Emilia a obras y autores que no había trabajado o leído previamente. Muestra sus reparos ante un texto y un género, la leyenda, que parecen propios de tiempos literarios pasados. Reconoce varias influencias, bajo el magisterio de Zorrilla o de Espronceda, y valora algunos logros en la versificación.

169 Manuel Cano y Cueto (1849-1916): "Cano y Cueto formó parte del grupo de jóvenes intelectuales sevillanos de finales del siglo XIX que marcaron la impronta de la cultura en la ciudad y aparece en numerosas revistas literarias de la capital (…). La producción literaria de Manuel Cano y Cueto se desarrolla en el teatro, la narrativa y la poesía legendaria. Tras sus primeros estrenos escribe varias obras de diferente carácter para la escena: zarzuelas, juguetes cómicos, leyendas lírico-dramáticas, etc." (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/10445/manuel-cano-y-cueto).

170 Sevilla: Imprenta de Gironés y Orduña, 1879.

por fuerza ha de tener) no está mal versificada. En prueba: la pintura de un sospechoso mesón de Sevilla:

De la noche a la mañana
lleno estaba de soldados,
de legos de desvergonzados,
de mozas de casa llana,
de aventureros matones,
de estudiantes charlatanes,
de descocados rufianes
y de murcios o ladrones[171].

Cuando dice

Es don Diego. ¡Miradlo! su semblante
la desesperación tiñe de grana[172].

Imita visiblemente al *Estudiante de Salamanca*; es tal distancia. La leyenda, en su asunto, es bastante grandiosa, y, a no haberse equivocado de fecha, hubiera tenido éxito. Pero... a *Troppo tardi*. El héroe es un don Diego de Lara, en quien se mezcla el eterno tipo de Tenorio, Mañara, Félix de Montemar... Muere arrepentido.

SIGLO 19. POETAS. CARLOS VIEIRA [SIC.] DE ABREU[173].

Poesías, leyendas y poemas. Madrid 1880. Se declara el autor cristiano, cantando a la fe. Muy medianito y ripioso. A veces hasta disparatado como cuando escribe

y el pecho sigue alante,
Alante, con su muerto.

para decir que lleva el corazón muerto y va adelante, con él. En las *Leyendas* hace malas y frías paráfrasis de algunos Romances. Los *Poemas* son una especie de legía [sic.] de Campoamor, tonta e insípida, unas inocentadas. Dice que ha publicado un libro de *Pequeños Poemas* (¡qué descaro!) y que el público lo ha agotado (¡parece mentira!).

---

171 Páginas 55-56 de la edición de Sevilla que consulta doña Emilia.

172 Página 102 de la edición citada.

173 Autógrafo de un folio. En esta ocasión consulta doña Emilia *Poesías, leyendas y poemas*, y ratifica los juicios que ya habíamos visto en relación con el texto *El libro de los recuerdos*. Considera que el autor alcanza limitados logros, y su producción a veces arroja muestras de escasa calidad, como ocurre con las leyendas. Su poesía puede resultar ser, a su juicio, una mala imitación de Campoamor. Censura al poeta y las afirmaciones de que ha ganado el gusto y la aceptación del público, y recurre al mecanismo de la perspectivización a través de la exclamación retórica con un muy revelador: "¡parece mentira!".

SIGLO 19. POETAS. JOSÉ VELARDE[174].

El Capitán García, poema. Leo supongo que la primera edición, de 1884[175]. No me desagrada, hay versos felices y rasgos poéticos, de sentimiento. Creo que debo colocarle entre los buenos discípulos de Núñez de Arce. El argumento del Capitán García es el drama poético de la milicia, el cariño del asistente al capitán, el pobre mozo aldeano que no quiere dejar a su superior y le acompaña hasta la muerte.

SIGLO XIX. POETAS Y ESTÉTICOS. RAMÓN DE CAMPOAMOR. HUMORADAS[176]*:*

Prólogo[177]. Llama a Menéndez Pelayo *el sabio por antonomasia*. Quéjase de los *censores apasionados* que le aparecen (manía suya)[178].

"Soy" dice "el hombre menos afortunado de la tierra para bautizar géneros literarios. Cuando publiqué las *Doloras,* el nombre pareció demasiado neológico. Salieron a luz los *Pequeños poemas,* y el título fue muy censurado por razones que nunca he comprendido. El nombre de *Humoradas* ¿parecerá también poco propio?

¿Qué es *humorada*? Un rasgo intencionado. ¿Y *dolora*? Una humorada convertida en drama. ¿Y *pequeño poema*? Una dolora amplificada. De todo esto se deduce que mi modo de pensar será malo, pero como ya dije alguna vez, no se me podrá negar que por lo menos es lógico".

Campoamor protesta contra "el género que ve en la forma, no el contenido, sino el contenido del arte".

A la "delimitación empírica de esas líneas que pueden ser comprendidas por los sentidos corporales del tacto y de la vista" prefiere "las reverberaciones que iluminan

---

174 Autógrafo de un folio. Obra apreciable, a su juicio, con influencias de Núñez de Arce.

175 José Velarde Yusti (1848-1892). Parece referirse doña Emilia a la edición de Madrid, Librería de Fernando Fe, Sevilla, Francisco Álvarez y Compañía.

176 Autógrafo de 7 páginas. Anotaciones y paráfrasis del citado prólogo. Es de reseñar el procedimiento de extracto de la información, mediante el cual doña Emilia anota elementos que considera clave en la interpretación del texto, los que le resultarán útiles para una posible relación posterior de los bloques de contenido de esa idea, en germen, la *Historia de las letras castellanas*. Incluye citas literales que diferencia explícitamente de lo que son sus anotaciones o comentarios, aunque este procedimiento, como en el caso (especialmente) de los textos basados en Latour, no es sistemático, y a veces se confunden las reflexiones o análisis propios con las informaciones tomadas de su fuente. Es interesante la percepción que aporta doña Emilia en relación con la figura de Campoamor y la génesis de géneros como las *doloras* o las *humoradas*, las cuales, a juicio de la autora, están condenadas a desaparecer con su creador. También considera negativa la propensión a la condensación del autor, y son llamativos los juicios que aporta al final de los versos que extracta de esta obra, insistiendo en la sequedad del estilo o en el concepto *deísta* de la exposición.

177 Ramón de Campoamor (1817-1901). La primera edición de las *Humoradas* es de 1886.

178 Dice Campoamor, exactamente: "Ahora que mi queridísimo compañero el sabio por antonomasia, señor Menéndez Pelayo, escribe los fundamentos de una estética ideológica, le dedico estas «humoradas», porque además de satisfacer con esto un sentimiento de mi corazón, tengo el egoísmo de creer que en esta ocasión me defienda, si lo halla justo, de los censores apasionados que de seguro aparecerán, como aparecen siempre que yo me permito poner título nuevo a alguna de mis obras" (*Doloras y Humoradas*, *Obras completas*, 1905. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/doloras-y-humoradas--0/html/ff0e762a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_8.html#I_237_).

las sinuosidades del corazón humano y los horizontes que caen del otro lado de la vida material".

Dice que "a un gran poeta extranjero no le pudo hacer comprender Eugenio de Ochoa lo que era una dolora". Alega que cuando se publicaron las primeras, las fueron dividiendo en epigramas, letrillas, epitafios... las clasificaron por su contextura externa, sin fijarse en el lazo interno común que las unía en el fondo, que era la intencionalidad.

"Una dolora puede ser madrigal, epigrama..., sin dejar de ser dolora; mientras que no son doloras ninguno de los epigramas y madrigales que conocemos. Lo mismo digo de este nuevo título. Una *humorada,* sin dejar de serlo, puede estar escrita en un pareado, o en un cuarteto, pero no son humoradas la mayor parte de los cuartetos y pareados que se han escrito hasta ahora".

Paréceme que con esto quiere Campoamor dar a entender que es su *personalidad* la que da carácter a las *doloras* y a las *humoradas,* y en eso lleva razón; pero una personalidad, en cierto respecto tan estrecha como la suya, no basta para crear un género literario. Fatalmente ese género morirá con su mentor.

Son las humoradas "bagatelas escritas para los álbumes y los abanicos de mis amigas, o recogidas de los retazos sobrantes de doloras y poemas". En efecto son raeduras, raspicias de poesía, tan escasas y breves, que apenas dan lugar a la emoción estética.

Dice que su intención al publicarlas es "rehabilitar, en lo que sea posible, esa poesía, ligera unas veces, intencional otras, pero siempre precisa, escultural y corta, que nuestro eminente poeta el señor don Gaspar Núñez de Arce ha estigmatizado con la expresión desdeñosa de "suspirillos líricos, de corte y sabor germánico, eróticos y amanerados". Esta expresión de Núñez de Arce ha hecho mucha fortuna en el campo de la crítica española. A los críticos que la repiten llama Campoamor "sacristanes de amén".

Aboga Campoamor por lo que él nombra "forma elíptica que sintetiza", o sea breve fórmula que compendia. "Una décima de Calderón y unas cuantas frases de Shakespeare suelen ser el resumen de todo su modo de pensar y de sentir. Borrad esta décima y estas frases, y desterraréis del comercio de la vida las grandes epopeyas que más conmueven el corazón y la cabeza de los que sienten y piensan".

Párrafo soberbio.

"Como desgastan los ríos las piedras de su fondo, la marcha del tiempo oxida, descomponiéndolos, los pensamientos de los grandes monumentos literarios, unos por insustanciales, otros por anacrónicos, estos por demasiado solariegos, y aquellos por poco característicos; y solo va dejando, como ruinas imperecederas de las babilonias artísticas, rápidas inscripciones, relámpagos de ideas, que parecen ecos de las palpitaciones del corazón humano".

En las humoradas "prepondera la tendencia cómico-sentimental que se entiende por *humorismo*".

"Llamo *humoradas* a los pensamientos adorados, que, por carecer de forma dramática, no se deben incluir entre las doloras".

Defiéndese contra los que le llaman escéptico.

En realidad no lo es Campoamor sino en un terreno, en el de la pasión humana.

Alardea de "exagerado espiritualista". Dice que "bien avenido con la vida real, cree en lo único en que se debe creer, que es en las ideas" y que "lo que hay más natural en el mundo es lo sobrenatural".

"El escepticismo no cree en lo que dice, el humorismo se ríe de lo que cree".

"La frase *buen humor,* genuinamente española, ha creado un género literario, que es solo peculiar de los ingleses y de los españoles, y en el que, mezclando lo alegre con lo trágico, se forma un tejido de luz y sombra, al través del cual se ven en perspectiva flageladas las grandezas y santificadas las miserias, produciendo esta mezcla del llanto y de la risa una sobreexcitación nerviosa de un encanto indefinible.

El humorismo francés es satírico, el italiano burlesco y el alemán elegíaco. Solo Cervantes y Shakespeare son los dos tipos del verdadero humorismo, serio, ingenuo y candoroso".

El humorismo "esa alegría unas veces enternecedora y otras siniestra... ese gran ridículo que convierte en polichinelas a los héroes, mirándolos desde la altura del supremo desprecio de las cosas".

"No me puedo consolar del tiempo que pierden algunos lectores devorando a autores insustanciales que, al ocuparse en lo particular, jamás dejan entre renglones sobreentendido lo general".

"El arte... gana en intención lo que pierde en extensión".

A mí me parece que este afán de condensación hace seco a Campoamor. En realidad la condensación debe hacerla la posteridad, entresacando de la obra de cada autor lo que le caracteriza; pero no el autor mismo. Ni Shakespeare ni Cervantes fueron secos o hablaron por apotegmas, sino que derramaron aquel *largo fiume* de verbo de que habla Dante; se bañaron con deleite, con sinceridad, en lo particular, en la realidad.

Hasta aquí el prólogo. Ahora los versos.

En efecto entre ellos hay algunos intencionados, sarcásticos, profundos; pero, en general, es siempre la pasión, y el cambio y la inconstancia en ella, lo que da pie a la mayor parte. *Verbi gratia*

"La niña es la mujer que respetamos
y la mujer la niña que engañamos"
"Al pintarte el amor que por ti siento,
suelo mentir, pero no sé que miento".
"No te ablandes oyendo sus acentos,
que el diablo en ocasiones
acalora los buenos sentimientos
para hacer cometer malas acciones".
"Todo su amor es triste,
Mas, triste y todo, es lo mejor que existe".

Cuando quiere ser moral es ñoño: *verbi gratia*

"Purifica el olor de la opulencia
cuando huele a tomillo la indigencia".

Otras oscuro y vago:

"Es tu historia en mi vida entremezclada
una sombra, en la sombra, condensada".

Otras el pensamiento es conocidísimo y vulgar:

"Te casaste y... ¿lo ves? Ya te decía
que no iguala el afán con que se ansía
la dicha que se alcanza.
Por ardiente que sea la esperanza,
al convertirla en realidad, es fría".

A veces el sarcasmo es enérgico y verdadero:

"Se asombra con muchísima inocencia
de cosas que aprendió por experiencia".

Vulgar "Procura hacer, para apoyar la frente,
un blando cabezal de la conciencia.
Para poder dormir tranquilamente
no hay un opio mejor que la inocencia".

Una que resume toda la filosofía del libro:

"Se jura amar una existencia entera
y en un día no más se ama y se olvida.
Y ¿cómo remediarlo? Así es la vida,
y jamás ha de ser de otra manera".

Palas de forma, ningunas. Sequedad. Deísmo. Escepticismo respecto a la duración del amor.

SIGLO 19. DRAMÁTICOS. PUERTO RICO. TAPIA[179].

La Cuarterona, drama en tres actos, impreso en Madrid, 1867. No es del todo malo, está bien dialogado, el asunto es interesante, y podría ser agradable representado. La escena pasa en La Habana. Está en prosa. Los personajes hablan con bastante naturalidad, sin hinchazón ni inverosimilitud salvan algunas escenas extremosas y sentimentales. Medianillo en suma.

Hero, es un monólogo trágico del mismo autor. Impreso y representado en Puerto Rico en 1869. Mediano, tiene algunos momentos de inspiración, pero la versificación dista mucho de ser perfecta y armoniosa. Todo mediano.

SIGLO 19. PUERTO RICO. DRAMÁTICOS. SAMA. TAPIA[180].

Inocente y culpable, drama en 3 actos y en verso, de Manuel María Sama[181]. Representado en el teatro de Mayagüez (Puerto Rico), 1877. Impreso en Madrid. Muy malo, hay infinidad de *taladres* y *padres*, de *hombres* y *nombres*.

Camoens, drama. Tapia[182]. 3 actos. Verso. Primera edición, Madrid 1868. Refundido para segunda Puerto Rico 1878. Esta es la que consulto. Muy flojo y lánguido es el drama.

Herir en el corazón, drama, tres actos, prosa, del Doctor Don Gabriel Ferrer[183]. Escrito en Puerto Rico, 1883. Detestable, peor que el de Sama.

La parte del León, drama, 3 actos, prosa, Tapia. Puerto Rico, 1880. La primera producción de un hijo de la Isla que se puso en el Teatro de allí, fue el *Roberto de D'Evreux,* de Tapia (19 septiembre 1856). El Ayuntamiento al saberlo otorgó espontáneamente algunas concesiones que fuesen reglas de estímulo para los que siguiesen a Tapia. Este en agradecimiento le dedicó *La parte del León* al Ayuntamiento que le devolvió por la dedicatoria una medalla de oro. Hay mucho amor de región, verdadero o declamatorio, en estos poetas puertorriqueños.

---

179 Autógrafo de 3 folios. Encontramos una valoración de las obras "La cuarterona" y "Hero" de Alejandro Tapia. Considera Pardo Bazán que la primera posee elementos ponderables, entre los que se encuentra la naturalidad en el discurso de los personajes o el interés del asunto, sin que en todo caso deje de ser una obra mediana, igual que ocurre con la segunda, *Hero* (con claros defectos en la construcción versificadora, a su modo de ver).

180 Autógrafo de 3 folios. Relación de obras de los citados dramaturgos.

181 Manuel María Sama (1850-1913), poeta puertorriqueño de filiaciones románticas, ensayista, dramaturgo y periodista, es autor de la *Bibliografía puertorriqueña* (Mayagüez, Tipografía Comercial, 1887; como se lee en su portada, "Trabajo premiado en el certamen del Ateneo Puerto-Riqueño, celebrado el 29 de enero de 1887, de conformidad con el laudo del Jurado Calificador, compuesto de los Señores D. Gaspar Núñez de Arce, D. Julio Nombela, D. José del Castillo y Soriano, D. Emilio Ferrari y D. Antonio Cortón, de la Asociación de Escritores y Artistas, de Madrid"). Esta parece una probable fuente de consulta de doña Emilia, como también la obra *Poetas puertorriqueños* (1879), compuesta por este en colaboración con José María Monge y Antonio Ruiz Quiñones. Sobre ella habla también doña Emilia en sus apuntes para su historia de la lengua castellana.

182 Alejandro Tapia y Rivera (1826-1882), dramaturgo, poeta e historiógrafo puertorriqueño.

183 Gabriel Ferrer Fernández (1847-1909), como indica doña Emilia médico de profesión (cursó sus estudios en la Universidad de Santiago de Compostela), además de político y literato.

La idea de *La parte del León* es buena, es filosófica. "El hombre se reserva en el matrimonio, y la sociedad lo aprueba, la parte más ancha y cómoda" dice Peñaranda[184] en una carta a propósito del drama. "Hay pues en el drama grandioso y humanitario asunto" y "un fin moral altísimo e innegable, cual es el de hacer resaltar esta irritante diferencia. El drama tiene lo que se llama *efectos*".

Peñaranda le conceptúa (a Tapia) el primero de los dramáticos puertorriqueños. Estamos conformes. Los dramas es lo mejor que ha hecho Tapia, por otra parte polígrafo pero escritor muy destartalado y sin ateísmo de ninguna especie.

María Antonieta. Cuadro dramático en verso. Manuel Corchado[185]. Estrenado en Puerto Rico. 1880. No está mal versificado; flojo.

Revista de Puerto Rico[186]. Juguete poco serio. Puerto Rico 1880 por Don Fernando de Ormaechea[187] y Don Félix Navarro y Almansa[188]. Hay en ella una intencioncilla de cuadro satírico. No merece apenas mención.

Vasco Núñez de Balboa. Drama histórico en 3 actos de Tapia. Puerto Rico 1873. *Pch… Pch…*

Carmen Hernández[189]: una comedia y un drama, muy malos; no merecen especial mención; les llamaremos "flojísimos ensayos".

El asunto del *Roberto d'Evreux*, de Tapia, había sido tratado en *Dar la vida por su dama*[190], drama generalmente[191] atribuido a Felipe IV, y en el *Conde de Essex* de Tomás Corneille. Cree Martínez de la Rosa que esta es la mejor tragedia de Corneille, y que está tomado el argumento de *Dar la vida por su dama*, escrita en el Retiro. En la obra del escritor puertorriqueño son muy distintos el plan, los episodios y los resortes dramáticos.

---

184 Carlos Peñaranda (1848-1908), periodista y poeta sevillano. Publicó entre 1878 y 1880 en prensa una serie de colaboraciones bajo el título de *Cartas puertorriqueñas*. Se edita como libro, y con el mismo título de *Cartas puertorriqueñas*, en Madrid en el año 1885.

185 Manuel Corchado y Juarbe (1840-1884). Político, periodista y literato puertorriqueño. "Entre sus obras como orador destaca el discurso *La pena de muerte*, pronunciado en el Ateneo Catalán, combatiendo su aplicación; la *Defensa de Ángel Ursúa*, ante la Audiencia de Madrid y la conferencia sobre *La prueba de indicios* que pronunció en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, cuando se hallaba en estudio el Código Penal." (González, 2005: 182).

186 Se refiere a *Revista de Puerto-Rico: A propósito Joco-Serio Con Ribetes de Filosófico, en un Acto y en Verso*.

187 Sama (1887: 87) da cuenta de otras iniciativas de este autor puertorriqueño, además de la citada Revista, como *Las hijas de Eva*, un "Semanario consagrado al bello sexo" de 1880, en el que colaboraron Belmonte, Cochado, Padilla, Sama, Tapia o Ferrer, entre otros.

188 Además de la citada Revista, fue impulsor de *Perfiles y garabatos. Galería cómico-fotográfica por dos desocupados*, junto con Jacinto Aquenza (Sama, 1887: 95).

189 Parece referirse a Carmen Hernández de Araujo (1832-1877). La comedia puede ser *Amor ideal*, y el drama *Los deudos rivales*, ambos de 1866. Véase Náter, 2018.

190 Pieza de Luis Coello, 1754.

191 ~~Comedia gen.~~

SIGLO XIX. POETAS. AUTORES DRAMÁTICOS. VENTURA DE LA VEGA[192]*:*

Generalmente se cuenta a Ventura de la Vega entre la pléyade romántica: es un error craso. Ventura de la Vega, por temperamento, es clásico; pero además de eso ha militado abiertamente contra el romanticismo y le ha dirigido picantes pullas en *La Crítica del sí de las niñas*[193], pues aquel calaverón y tronera desatado tenía, en literatura, el ideal de la corrección *moratiniana*. *La Crítica del sí de las niñas* es una comedia en un acto, escrita no sin gracia, donde presenta a los personajes de la inmortal sátira de Moratín *El café* y a otros del *Sí* trasladados a los días de Ventura de la Vega. La acción se supone que pasa al concluirse la representación de *El sí de las niñas,* la noche del 10 de mayo, aniversario del nacimiento de Moratín. La Paquita del *Sí* se ha vuelto[194] una jovenzuela mal educada e insufrible; el Carlos, un mozalbete sin vergüenza ni decoro, Don Hermógenes, un crítico revolucionario, que suelta a cada rato una palabrita francesa, que se burla de los "dómines rezagados de la vieja escuela que se deleitan todavía con la *Égloga* de Bacilo, *La Palomita* de Filis y la *Poética* de Luzán". Que pedantea a la moderna en vez de pedantear a la antigua, y habla de *estética,* palabra que por entonces debía ser novísima, y de homeopatía, ídem ídem. Se ve en él -y en eso iba derecha la flecha del satírico- al erudito a la violeta, tipo tan común en nuestros días, que anda a caza de lo último que se precisa en el extranjero, bien o mal entendido, para repetirlo como una cotorra. Sus disputas con don Pedro son defendiendo este a Moratín y pidiendo que sus huesos se traigan a España y se coloquen al lado de los de Calderón, y el criticastro atacándolo y acusándole de haber imitado a Molière. Don Eleuterio se ha vuelto también revolucionario: ¡quiere en los dramas acción, movimiento, sensaciones rápidas y profundas! Hay también una puntada, con el mismo espíritu de Larra, contra el *Antony,* que se conoce que escandalizó mucho y se tuvo por inmoral.

Nótase también que Ventura de la Vega era, no solo opuesto a las novedades literarias, sino al nuevo espíritu social, en aquel trozo en que dice (al final de la comedia, por boca de don Pedro): "¡Oh! ¿Dónde está el Moratín de nuestra época?; ¡que así como aquel pintó la tiranía paternal, y la educación monjil y gazmoña de su tiempo, nos enseñe el reverso de la medalla, la relajación de los lazos sociales, con la magia de aquel pincel que nadie después ha sabido manejar como aquel insigne poeta!" Y como don Hermógenes le dice que los personajes de Moratín son retratos de circunstancias, que murieron, y no

[192] Autógrafo incompleto de tres páginas. Doña Emilia desecha la vinculación de Ventura de la Vega con la estética romántica y realza sus filiaciones clásicas. La autora se centra en esta ocasión en su obra *Crítica del sí de las niñas*, y dibuja los caracteres, en lo que destaca el uso de la perspectivización subjetiva a través de la metáfora y del símil, así como de la ironía: el crítico revolucionario que es don Hermógenes; el perfil revolucionario de Don Eleuterio, que "¡quiere en los dramas acción, movimiento, sensaciones sufridas y profundas!". Resalta también la oposición de Ventura de la Vega a los cambios de los tiempos, para lo que extracta pasajes del texto con el fin de ilustrarlo. Es de interés para conocer aquellos elementos que doña Emilia considera relevantes en el análisis de la construcción del texto, fundamentalmente personajes y acción, a lo que suma la valoración personal sobre el mismo.

[193] Ventura de la Vega (1807-1865) estrenó esta obra el 28 de junio de 1848 en el madrileño Teatro de la Cruz, después de la representación de *El sí de las niñas* (Piero Menarini, 1995: 153).

[194] ~~es~~

tipos eternos, como los de Molière, y le pregunta: "¿quién es hoy don Hermógenes?", "Usted" –le contesta furioso el representante del buen sentido–; usted, que pasa su vida pedanteando; con la diferencia de que aquel pedanteaba en griego, y usted pedantea en francés". Esta comedia de Ventura se representó en la Cruz**,** en el año 1848, y volvió a representarse en 1854, el 10 de marzo, para celebrar el aniversario de Moratín. Termina con una loa.

Otra especie de loa, titulada *Fantasía dramática*, hizo para el aniversario de Lope de Vega. Se estrenó este el 25. [...].

SIGLO 19. DRAMÁTICOS. AYALA. APUD LATOUR[195].

Éxito popular de la comedia *El tanto por ciento*[196]. Honra a los sentimientos del público que se entusiasmó. Fue aplaudida con transporte varios meses. Los rivales del autor se reunieron en comisión para ofrecerle[197] un testimonio de simpatía. El presidente de la comisión era Martínez de la Rosa. El *Tanto* es contra el agiotaje, que entonces había entrado en España con la construcción de caminos, fábricas y puentes, en compañía de los ingenieros franceses. La sed del oro y del bienestar, consecuencia natural de las mejoras materiales, empezaba a desarrollarse en España. El asunto del *Tanto por ciento* era viejo ya en Francia: cita Latour *L'honneur et l'Argent*, y el *Duc Job*, posterior. En España era la primera vez que se atacaba ese mal. El agiotaje es una forma nueva del juego, y el juego ha sido siempre pasión favorita de los meridionales. La lotería entusiasma en España. Ayala reconoció que en su éxito entraban bastante las circunstancias. Mas tiene el mérito de haber logrado obligar al público a indignarse, a interesarse por cuestiones de números.

Ayala nació en marzo (1829) en una aldea de la provincia de Sevilla. No quería declararse andaluz, sino extremeño, pues cuando vino al mundo, Guadalcanal dependía de Badajoz. A los 14 años pasó de la escuela de su aldea a la Universidad de Sevilla. Parece que no sabía mucho entonces. Pero ya se entretenía en escribir pequeñas comedias que representaba con sus compañeros. Un día notó que en su teatro faltaban mujeres. Hizo representar a su hermana, y tras esta vinieron otras chicas. Esto era antes de la Universidad. En Sevilla no concedió gran atención al derecho ni a la física y matemáticas. Más bien que imitar a Hartzenbusch y García Gutiérrez que entonces dominaban con su romanticismo, Ayala buscó las antiguas comedias del teatro español. Entró a exámenes y no sabía nada; a todo cuanto le preguntaban, respondía: "No sé". Uno de los jueces le dijo con benévola impaciencia: "Bueno, pues háblenos usted de la novela en España". Así lo hizo y habló de tal modo que se salvó. Acaso sería Lista el salvador del joven aficionado a las letras.

---

195 Autógrafo de dos folios (incompleto). Notas de las apreciaciones de Latour sobre el autor dramático, partiendo de la buena recepción que tuvo la obra *El tanto por ciento*. Muestra interés también doña Emilia por varios datos biográficos, entre los que se incluye la campaña que Ayala promueve en el ámbito estudiantil en contra de la prohibición del uso del calañés en la universidad, una circunstancia en apariencia anecdótica con la que doña Emilia, probablemente, pretende resaltar algunos elementos peculiares de la personalidad de las figuras presentadas.

196 Tomado del capítulo V "Adelardo López de Ayla" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 188-216).

197 ~~una señal.~~

Ayala hacía entonces bastantes versos.

Una circunstancia hizo a Ayala popular entre sus condiscípulos. En 1845 se prohibió a los estudiantes presentarse en la Universidad con calañés. Los estudiantes se alborotaron mucho. Se reunieron para protestar. Ayala redactó su protesta en soberbias octavas, cuya fama llegó más tarde hasta Madrid. Una copia cayó en manos de la autoridad local, y dos agentes se presentaron en su posada a prenderlo. En el umbral encontraron a un chico de 15 años y le preguntaron si conocía a Ayala. Ayala (era él mismo) contestó que no y se […].

SIGLO 19. ANTONIO DE TRUEBA APUD LATOUR[198].

Cronista de las Vascongadas, Trueba**,** desde antes de 1869. Poeta popular. Su obra titulada *Capítulos de un libro.*

SIGLO 19. HISTORIADORES. CAVANILLES. APUD LATOUR[199].

Opiniones de Antonio Cavanilles, mesuradas y claras[200]. Sus ideas, algo hacia atrás. Cavanilles no es más que un abogado, pero de ser abogado, en España, se pasa a todo. Académico de la Historia. Después de algunos discretos trabajos sueltos, Cavanilles comenzó su *Historia de España,* que quedó incompleta por su muerte. Hace unos 25 años (esto pasa en 1864) que en Europa y América se escribe bastante sobre la historia de España. Washington Irving no se ocupa de otra cosa. Ticknor trazó en América el cuadro de la literatura española y Prescott y Lothrop Motley, en América también estudiaron el reinado de Felipe II. En Alemania Wolf estudió el Romancero y Lehack [sic.][201] el teatro Español. Su Leyder Doz y escribió el grueso volumen de disertaciones donde restituye al Cid su verdadera fisonomía. En Bélgica Gachard y en Francia Mignet, Amédeé Pichot, Philarète Charles, Viardot, Puibusque, Damas-Hinard… se han ocupado de asuntos españoles. Romey y Rossew Saint-Hilaire han escrito la historia general. Todo esto estaba hecho cuando Lafuente y Cavanilles se han dedicado a historiar en España.

En qué difiere Cavanilles de Lafuente. En el espíritu y en la forma. La *Historia* de Lafuente es un largo alegato en favor de nuestra época y un homenaje más o menos disfrazado a las conquistas de la civilización moderna. Cavanilles, sin dejar de pertenecer a nuestra época, tiene más simpatías por el pasado, lo comprende mejor, lo pinta con colores más verdaderos. El espíritu del libro de Cavanilles es patriótico, católico y monárquico. Su plan era más corto que el de Lafuente: solo abarcaba seis volúmenes. El primero trata de los orígenes. Lo mejor de su obra cree Latour, es la parte concerniente a la dominación goda: está pintada con sumo vigor. Hay dos puntos tratados con gran claridad: los Concilios de

---

198 Autógrafo de 1 folio.

199 Autógrafo de dos folios. Se fija doña Emilia en el proceso de composición de la *Historia de España* de Cavanilles o en el interés que autores de distintos lugares del mundo han prestado a la literatura española. También presta atención a las anotaciones de Latour acerca de las diferencias entre Cavanilles y Lafuente.

200 Tomado del capítulo IV "Antonio Cavanilles" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 156-178).

201 De Shack, en Latour.

Toledo y el Fuero Juzgo. La formación sucesiva, por vía de aluvión, del antiguo código, está perfectamente indicada. Hace de él un estudio comparativo. Cavanilles cuenta con la tradición: reivindica la existencia de Pelayo y del Cid. Afán que hay hoy por decapitar la historia, negando la existencia real de los grandes hombres.

Los *Diálogos* de Cavanilles. Muestran todo el partido que un pensador, un hombre de gusto, un espíritu penetrante y fino puede sacar de la historia. No recuerdan ni los de Fénelon ni los de Fontenelle. Alguno de ellos revela ya al historiador. Son curiosos.

SIGLO 19. AÑO 1862. MOVIMIENTO LITERARIO. APUD LATOUR[202].

Cavanilles. Segundo tomo de su *Historia*. Me interesa porque estudia bastante la época de San Fernando[203].

Trueba. *Cuentos campesinos*. Además ese año se reimprimieron sus versos a expensas de la reina. Sus cuentos (estos no pasan en Vizcaya, sino en Castilla) medianos.

Fernán Caballero. Inconvenientes que tuvo la celebridad para Fernán: desde que se hizo célebre, parece que ha perdido la facultad o el tiempo de escribir obras largas: todo el mundo le pide una página, y ella no sabe defender ni su tiempo ni su pluma. Todo periódico o revista nueva quiere su firma. Y ella da a todos. Sus obras un poco largas, entonces, fueron *Vulgaridad y nobleza* y *Deudas pagadas*: bien inferior es por cierto.

Fernández Baeza, Pascual. Murió ese año. Era senador del reino y había sido Presidente de la Cámara. Sus fábulas no ofrecían gran novedad. Sana moral.

El *Romancero de la guerra de África*, por Eduardo Bustillo, fue escrito después del otro *Romancero de la guerra* hecho por Molins y con ayuda de muchos ingenios, pequeña *Ilíada* de circunstancias, algo artificiosa. Bustillo hizo el suyo solo. Fue acogido con favor y tuvo ya dos ediciones, una de ellas ilustrada. Es obra más individual y forma como una relación de la campaña. Tenía el mérito de la unidad, de tono, acento y color.

Eguilaz[204]. *La cruz del matrimonio*. Gran éxito, casi igual al del *Tanto*[205].

---

[202] Autógrafo de un folio. Anotaciones sobre algunas figuras y obras reseñables de aquel año: Trueba, Fernán Caballero, Fernández Baeza, Bustillo o Eguilaz.

[203] Tomado del capítulo VI "Le feuilleton de Madrid" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 217-229).

[204] Luis Martínez de Eguilaz.

[205] Se refiere al texto *El tanto por ciento*.

SIGLO 19. CRÍTICOS. AMADOR DE LOS RÍOS. APUD LATOUR[206].

El[207] sistema de Amador es un ancho eclecticismo[208]. Sigue sin preocupación de sistema la doble corriente que, en poesía sobre todo, abre dos caminos paralelos al desarrollo del genio español, la de la inspiración popular nacional y espontánea y la de la tradición greco-latina modificada según los tiempos y las circunstancias y por las influencias de Francia e Italia.

Respecto a los hispanos latinos. No cree que España haya llevado a Roma la corrupción del gusto.

Lo único que falta a Amador, es restringir sus desarrollos y templar (?) su estilo. Falta sobriedad y mesura en la expresión. Hay un tono oratorio que se añade a la inevitable monotonía del asunto. Amador de los Ríos no perdería nada tratando a sus lectores de otra manera que a sus discípulos.

SIGLO 19. BIOGRAFÍAS[209]*. PUERTO RICO*[210].

Memorias de un militar, sacadas de un libro inédito y arregladas por Don José Pérez Morís. Puerto Rico, 1877[211]**.** Este curioso libro, que tiene sabor novelesco, es una especie de *episodio nacional*, auténtico al parecer[212]. ¿Es autobiografía, es novela? El prólogo dice así:

"Una feliz casualidad hizo que cayeran en nuestras manos las memorias autobiográficas del coronel don Rafael de Sevilla, que falleció en esta ciudad en 1856. Nos las proporcionó uno de sus hijos quien, de acuerdo con su señora madre, nos ha autorizado para hacer de ellas el uso que estimásemos oportuno...[213] El citado jefe escribió sin pretensiones literarias, y solo con el fin de que se enterasen sus descendientes de los hechos en que él tomó parte, empleando un lenguaje llano, no siempre correcto, y extendiéndose algo sobre asuntos de familia y pormenores que no pueden ofrecer grande interés al común de los lectores. No desfiguraremos el fondo de sus memorias, pero abreviaremos mucho; le dejaremos hablar en primera persona y no omitiremos nada de lo que es esencial al fondo; pero la forma la variaremos y condensaremos cuanto sea necesario... Bueno es que hagamos de paso la advertencia de que esta no es obra de imaginación.... Concluimos este

---

206 Autógrafo incompleto. Se conserva únicamente el folio número 2. Las anotaciones se fijan, desde la fuente primaria, específicamente en la perspectiva eclecticista de Amador de los Ríos, como a la par tejen algunas calas en torno a su estilo.

207 ~~plan.~~

208 Tomado del capítulo VII "Don José Amador de los Ríos" de *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine* de Latour (1864: 230-255).

209 Añade en la página 2 "Memorias".

210 Autógrafo de 5 páginas. Se ocupa doña Emilia del comentario del texto *Memorias de un militar*; arranca con las dudas sobre su carácter liminal y transgenérico, entre los caminos de la ficcionalización y los rasgos propios de una biografía. Extracta para ello largos párrafos del original y fija ciertos paralelismos con la narrativa histórica de Galdós, para lo que, incluso, se plantea realizar consultas con otros críticos, como Peñaranda. Valora especialmente la narración en cuanto a los elementos de contextualización histórica, de reproducción de un momento determinado de comienzos del siglo XIX.

211 La referencia completa es: Puerto Rico, Nueva Imprenta de "El Boletín", 1877.

212 ~~En el prolo.~~

213 Con los puntos suspensivos de esta reproducción señala Pardo Bazán la omisión de párrafos del original.

breve prólogo dando las gracias a la familia del difunto señor coronel Sevilla, por habernos no solo proporcionado el manuscrito autógrafo, sino también por habernos pedido espontáneamente la propiedad literaria del libro que empezamos a redactar de nuevo"[214].

El relato tiene una singular semejanza con las narraciones de *Episodios Nacionales* de Galdós. Si es auténtico (preguntar a Peñaranda) es un libro sumamente interesante, porque suministra datos acerca de una época de la historia, datos que adquieren doble valor por su autenticidad. Abrazan estas memorias desde el combate de Trafalgar, comprendiendo la guerra de la Independencia, la ida del autor, prisionero, a Francia, la expedición de Morillo a América en 1815, el sitio de Cartagena de Indias y las luchas por la integridad nacional en los inmensos territorios de Nueva Granada y Venezuela. Está narrado con suma sencillez, pero con sumo colorido y minuciosidad. Y algunas veces tiene mucho sabor dramático refiriendo pequeños incidentes, como *verbi gratia* este, episodio del paso de un convoy de prisioneros españoles conducidos a Francia por los franceses, al pasar por Zaragoza.

"Al atravesar aquella heroica ciudad un gentío inmenso se agolpó a nuestro paso, procurando todos distinguir en nuestras marchitas facciones las de algún pariente o amigo. Muchos sin conocernos se abalanzaron a nosotros, abrazándonos y besándonos como si fuéramos hijos o hermanos suyos. Entre los que íbamos prisioneros había un capitán de gallarda figura, hermano del general Villacampa**,** que estaba para casarse con una distinguida señorita de Zaragoza. De pronto vimos a una joven hermosísima, tendido el cabello y llorosa que se abría paso entre la multitud, cayendo en los brazos de su prometido, quien se detuvo ante aquella inesperada escena. Un soldado francés agarró bruscamente a la señorita por el brazo y la separó con violencia de su amante. El capitán español le dio un bofetón tan fuerte que le hizo rodar por el suelo con fusil, mochila y todo. Varias bayonetas se prepararon a pasar el pecho del valiente oficial que así había castigado tamaña insolencia. El pueblo rugió amenazador, y ya se preparaba un verdadero campo de Agramante, cuando varios oficiales franceses, comprendiendo la torpeza del soldado, lo reprendieron y dieron explicaciones pacíficas que calmaron aquella tempestad.

"Nos alojaron en un castillo que está en un extremo de la ciudad, en el que el patriótico ayuntamiento zaragozano nos tenía preparada una excelente cena y jergones de paja para dormir, los que nos vinieron muy bien, pues todas las noches anteriores habíamos dormido en el suelo, yertos de frío y extenuados de hambre.

El rancho que se nos había dado, además de escaso, estaba tan caliente que nadie que, como yo, no tenía cuchara, podía probarlo, pues solo cuatro o cinco minutos nos daban de término para hacer nuestras comidas. Así es que había dos días que yo no había tomado más que cuatro o cinco cucharadas de aquel mal potaje con la cuchara de mi amigo Pérez.

Cuando pasaban algunas horas, aguijoneado por el hambre que me roía las entrañas, formaba yo el propósito de comerme un caldero entero aunque me abrasase la boca; pero al tratar de hacerlo, no podía, por carecer de una cuchara, por la cual hubiera yo dado la mitad de los días de mi vida. Casualmente entre la confusión que se había formado a

[214] Doña Emilia toma este texto de las páginas 3-5 de la edición citada.

nuestra entrada en Zaragoza, me encontré con una señora anciana, de noble semblante, cuya criada, en un canasto traía varios panes y cucharas de madera. Al ver estos últimos objetos me abalancé sobre la Maritornes y me apoderé de una cuchara.

-Señora, le dije a la dueña, por la Virgen del Pilar, déjeme usted llevar esta cuchara, pues me muero por no tener una.

La dama me contestó con una sonrisa de aprobación"[215].

No sé si me equivoco, pero esto es más interesante que la mayor parte de las novelas. Parece (salvas algunas imperfecciones de forma) madera de Galdós. Esta clase de libros que tocan a la historia de un modo personal y anecdótico, son muy poco comunes entre nosotros, y en todas partes se estiman mucho menos aquí.

Decía Peñaranda que las *Memorias del Coronel Sevilla* son auténticas y que José Pérez Morís, el que las ha arreglado, ha[216] muerto asesinado.

SIGLO 19. ESTÉTICOS. PUERTO RICO. TAPIA[217].

Conferencias sobre Estética y Literatura, pronunciadas en el Ateneo Puerto Riqueño por Tapia. Puerto Rico, 1881[218]. Se declara partidario del arte por el arte, o mejor de la enseñanza indirecta y conseguida sin premeditación. Expone doctrinas de Schelling y Hegel, "porque en estética o filosofía del arte no han sido sobrepujados hasta ahora", aunque con algunas modificaciones hijas de su propio criterio[219].

Tapia cita[220] a menudo, en sus obras serias, pasajes de sus obras poéticas. Es bastante confuso y poco metódico en la exposición. Está bastante atrasado y no conoce nada del movimiento moderno. Erudición mal amontonada. El efecto que producen estas conferencias, que son de hoy, es haber sido pronunciadas hace 40 años.

SIGLO 19. HISTORIADORES. PUERTO RICO. ACOSTA[221].

Estudios biográficos bien redactados[222]. Me parecen de muy buen decir y excelente sentido. Acosta también hace profesión de españolismo, en su discurso cervántico. Acosta me parece un notable publicista, aunque el Discurso cervántico está bien desceñido y vago; porque es de circunstancia y no de erudición. La conferencia abolicionista (1813: aún había esclavitud) me parece un buen ejemplar del género, sin sensiblería, muy al caso.

---

[215] Doña Emilia reproduce fragmentos del capítulo X, "Vía-Crucis" (pp. 96-98).

[216] ~~sido.~~

[217] Autógrafo de un folio. Se comenta el material de conferencias que sobre estética y literatura difunde Tapia. En general, la valoración es negativa, considerando que organiza un pensamiento mal jerarquizado y poco actualizado.

[218] La fuente consultada por doña Emilia parece ser la de Puerto Rico, Tipografía de González, 1881.

[219] Página 26 de la edición citada.

[220] ~~muy.~~

[221] ~~José Julián~~. Autógrafo de un folio. Comenta doña Emilia material historiográfico de José Acosta, en el que percibe la cohesión discursiva, amén de otros valores, como su imagen de españolismo.

[222] José Julián Acosta y Calvo (1825-1891), periodista y político de pensamiento abolicionista, según refiere doña Emilia.

Acosta anotó y continuó en la parte estadística y económica la *Historia geográfica, civil y natural de la Isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, por Fray Íñigo Abbad y Lasierra[223]. Esta Historia vio la luz en Madrid, 1788 (primera edición). La reedición anotada es de Puerto Rico 1866. Avaloran el trabajo de Fray Íñigo la verdad y el colorido en la descripción del territorio, observación moral fina y penetrante al juzgar los hábitos, el carácter y las costumbres de las diferentes clases de la sociedad puertorriqueña a fines del siglo XVIII, y un criterio generalmente adelantado y no muy común en hombres de su estado y época, unido a un estilo fácil y sencillo. Fray Íñigo fue benedictino y escribió su *Historia bajo Carlos III*.

BIBLIOGRAFÍA

Axeitos Valiño, Ricardo y Nélida Cosme Abollo (2004), *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán: catálogo do arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.

Charques, Rocío (2003), *Los artículos feministas en el Nuevo teatro crítico de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Universidad de Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer, Cuadernos de trabajo de investigación, 5.

Ezama Gil, María de los Ángeles (2006), "Una escritora con vocación de historiadora de literatura: el canon de escritura femenina de Emilia Pardo Bazán", *Voz y Letra: revista de literatura*, vol. 17, Nº 2, pp. 89-106.

González Delgado, Ramiro (2005), "Anacreonte en la prensa del siglo XIX: Las versiones de Aurelio Querol (1870), Manuel Corchado (1876), José Manterota (1879) y Vicente Colorado", *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 15, pp. 175-195. Recuperado de https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0505110175A

González Herrán, José Manuel (2003), "Emilia Pardo Bazán: historiadora y crítica de la literatura", en AA.VV., *Estudios sobrela obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de lasjornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, ed. de Ana María Freire López, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 83-100. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra/emilia-pardo-bazan-historiadora-y-critica-de-la-literatura-928447/

_____ (2012), "Antonio Casares Rodríguez y Emilia Pardo Bazán", *Boletín das ciencias*, año 25, nº. 75, 2012, pp. 177-187.

[223] Fray Agustín Íñigo Abbad y Lasierra (1745-1813). Autor de una "*Historia geográfica, civil y política de la isla de San Juan de Puerto Rico*, que publicó en Madrid en 1788, a instancias de Floridablanca. Ésta, que es su mejor obra y la que le dio a conocer como escritor, ha tenido varias ediciones, y es interesante porque describe con gran exactitud (...) la situación geográfica, económica y de la sociedad portorriqueña de su época". (*Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia. Recuperado de http://dbe.rah.es/biografias/17415/agustin-inigo-abad-y-lasierra).

Heinermann, Theodor (1944), Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Juan Eugenia Hartzenbusch: una correspondencia inédita, Madrid, Espasa-Calpe.

Latour, Antoine de (1864), *Études littéraires sur l'Espagne contemporaine*, París, Miche Lévy Frères, Libraires Éditeurs.

_____ (1869), *Espagne: traditions, mœurs et littérature. Nouvelles Études*, Paris, Didier et C. Libraires-Éditeurs.

Lanzuela Corella, María Luisa (1989), "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Manuel Polo y Peyrolón", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 65, 1989, pp. 271-303.

Menarini, Piero (1995), "Una sátira filo-moratiniana de Ventura de la Vega: La crítica de, El sí de las niñas'", *Romanticismo 5: Actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de abril de 1993). La sonrisa romántica (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico)*, Roma, Bulzoni, pp. 153-162.

Menéndez Pelayo, Marcelino (2008), Epistolario, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, edición digital a partir de la edición de la Fundación Universitaria Española, Madrid, 982-1991, Volúmenes 1 a 22 (junio 1868 a mayo 1912). Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/portales/marcelino_menendez_pelayo/epistolario_edicion/

Náter, Miguel Ángel (2018), "Los deudos rivales, de Carmen Hernández de Araújo, entre la tragedia y lo trágico", *Revista de Estudios Hispánicos*, v. 2, pp. 37-61.

Pardo Bazán, Emilia (1886), "Apuntes autobiográficos", en *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Daniel Cortezo y C. Editores.

_____(1889), *Al pie de la torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial.

Quiñones, Samuel (2014), *La obra poética de José de Jesús Domínguez. Estudio preliminar, texto y notas*, Nueva York, City University of New York. Recuperado de https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1329&context=gc_etds.

Rubio Jiménez, Jesús, Carlos Deaño Gamallo y Antonio Deaño Gamallo (2019), *La hiedra y el muro. El epistolario de Emilia Pardo Bazán a Leopoldo Alas Ureña, Clarín*, Anexos da revista *La Tribuna, Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*.

NORMAS PARA AUTORES E AUTORAS

Normas de edición

Os traballos presentados axustaranse ás seguintes normas:

1. O texto será enviado en formato electrónico a: latribunaepb@academia.gal preferiblemente en Microsoft Word para PC ou Mac.

2. Deberán remitirse simultaneamente dous arquivos:

2.1. Documento de presentación e identificación do traballo

2.2. Traballo

2.1.1. No documento "Presentación e identificación do traballo", solicitarase a avaliación do artigo e indicarase a que sección da revista se dirixe. A Redacción examinará a súa adecuación para a sección e poderá consideralo para outra se fose necesario. Ademais, neste documento constará especificamente a declaración responsable do autor ou autora da orixinalidade do traballo e de que non foi publicado con anterioridade, nin está 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 traballo.

2.1.2. O documento "Presentación e identificación do traballo" redactarase de acordo coa seguinte estrutura:

- Título do traballo: máximo 80 caracteres.
- Subtítulo: opcional. Máximo 60 caracteres.
- Autoría: nome e apelidos por orde de firma.
- Filiación profesional e institucional do autor ou autores: institución na que desempeña a súa tarefa profesional.
- Perfil académico e profesional do autor ou autores: máximo 5 liñas.
- Enderezo de contacto: no caso de traballos compartidos, especificarase a que persoa debe dirixirse a Redacción durante o proceso de recepción, avaliación e comunicación de decisións. En todos os traballos, tanto compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse esta 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. Téñase en conta que os estudos terán de 4000 a 9000 palabras (máximo, excluíndo anexos) e as notas menos de 4000.
- Antecedentes de publicación / difusión do traballo (se procede, por exemplo nun congreso).

2.2.1. O documento "traballo" conterá o orixinal sen ningunha identificación persoal co fin de garantir o proceso de avaliación anónima. Os traballos presentaranse en Times New Roman 12 puntos, con interlineal 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 40 palabras) irán en parágrafo á parte, sangrado, e en corpo menor (10 puntos). A continuación, indicarase entre paréntese a autoría, ano de publicación da obra e os números de páxina (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), seguindo o modelo que se indica abaixo.

3.1. As notas a pé de páxina (que non serán bibliográficas) deberán indicarse cun superíndice.

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 (cursiva), 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 (cursiva); –no caso dos libros 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].

Prazo de envío

O prazo de envío para a recepción de traballos finalizará o 30 de abril de cada ano. Os traballos recibidos con posterioridade serán considerados para o seguinte ano.

Listaxe de comprobación dos envíos

Como parte do proceso de envío, solicítase que se indique que o envío cumpre con todos os elementos a seguir, e que se acepte que os envíos que non cumpran con estas indicacións poden ser devoltos.

As linguas de publicación serán o galego, o castelán, o francés, o inglés, o italiano, o portugués, ou calquera outra lingua de comunicación científica habitual.

Os traballos propostos deberán ser orixinais e inéditos. Non poderán estar publicados noutras revistas ou libros, nin estar en proceso de revisión.

Os traballos serán remitidospor correo electrónico á Secretaría de Redacción da revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*

latribunaepb@academia.gal

A Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo dos traballos remitidos.

Para a súa admisión, os traballos deberán axustarse ás normas de edición da revista. No caso de que os orixinais non respecten as devanditas normas serán devoltos para que se efectúen as modificacións pertinentes.

Os traballos admitidos, tras esta primeira revisión 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 avaliador e poderá ser revisado novamente por dous especialistas anónimos.

O prazo de avaliación dos traballos, unha vez admitidos pola Secretaría de Redacción para a súa revisión, será de 3 meses. Os autores ou autoras recibirán a notificación da súa avaliación, respectando sempre o anonimato dos revisores.

A avaliación do orixinal será comunicada a través da Secretaría de Redacción. De ser positiva, comunicarase o número en que será editado indicándose, se procede, as suxestións ou modificacións pertinentes.

O autor ou autora comprométese a efectuar os cambios indicados nun prazo non superior a 15 días desde a comunicación destes por parte da Secretaría de Redacción.

Nota de copyright

Licenza de uso: os artigos a texto completo incluídos no noso portal son de acceso libre e propiedade dos seus autores e/ou editores. Calquera acto de reprodución, distribución, comunicación pública e/ou transformación total ou parcial require o consentimento expreso e escrito daqueles. Toda ligazón ao texto completo dos artigos do noso portal debe efectuarse ao noso URL.

Declaración de privacidade

Os nomes e enderezos de correo electrónicos inseridos nesta revista usaranse exclusivamente para os fins declarados por esta revistae non estarán dispoñibles para ningún outro propósito ou outra persoa.

Redacción da revista *La Tribuna: cadernos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001, A Coruña
Teléfono: 981 20 73 08
Correo electrónico: latribunaepb@academia.gal

NORMAS PARA AUTORES Y AUTORAS

Normas de edición

Los trabajos presentados se ajustarán a las siguientes normas:

1. El texto será enviado en formato electrónico a: latribunaepb@academia.gal preferiblemente en Microsoft Word para PC o Mac.

2. Deberán remitirse simultáneamente dos archivos:

2.1 Documento de presentación e identificación del trabajo

2.2. Trabajo

2.1.1. En el documento "Presentación e identificación del trabajo", se solicitará la evaluación del artículo y se indicará a qué sección de la revista se dirige. La Redacción examinará su adecuación para la sección y podrá considerarlo para otra si fuese necesario. Además, en este documento constará específicamente la declaración responsable del autor o autora de la originalidad del trabajo y de que no ha sido publicado con anterioridad, ni está 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 del trabajo.

2.1.2. El documento "Presentación e identificación del trabajo" se redactará de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título del trabajo: máximo 80 caracteres.
- Subtítulo: opcional. Máximo 60 caracteres.
- Autoría: nombre y apellidos por orden de firma.
- Filiación profesional e institucional del autor o autores: institución en la que desempeña su tarea profesional.
- Perfil académico y profesional del autor o autores: máximo 5 líneas.
- Dirección de contacto: en el caso de trabajos compartidos, se especificará a qué persona debe dirigirse la Redacción durante el proceso de recepción, evaluación y comunicación de decisiones. En todos los trabajos, tanto compartidos como de autoría única, deberá facilitarse esta 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. Téngase en cuenta que los estudios tendrán de 4000 a 9000 palabras (máximo, excluyendo anexos) y las notas menos de 4000.
- Antecedentes de publicación / difusión del trabajo (si procede, por ejemplo en un congreso).

2.2.1. El documento "trabajo" contendrá el original sin ninguna identificación personal con el fin de garantizar el proceso de evaluación anónima. Los trabajos se presentarán en Times New Roman 12 puntos, con interlineal 1.5 y de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título (cuerpo 16, mayúsculas).
- Resúmenes en la lengua en la que está escrito el trabajo y en inglés (máximo 250 palabras cada uno).
- Palabras clave (máximo 5) en la lengua en la que está escrito el trabajo y en inglés.
- Trabajo
- Bibliografía.

3. Las citas largas (de más de 40 palabras) irán en parágrafo aparte, sangrado, y en cuerpo menor (10 puntos). A continuación, se indicará entre paréntesis la autoría, año de publicación de la obra y los números de página (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), siguiendo el modelo que se indica abajo.

3.1. Las notas a pie de página (que no serán bibliográficas) deberán indicarse con un superíndice.

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 (cursiva), 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 (cursiva); –en el caso de los libros 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]. [Fecha de consulta del artículo].

Plazo de envío

El plazo de envío para la recepción de trabajos finalizará el 30 de abril de cada año. Los trabajos recibidos con posterioridad serán considerados para el siguiente año.

Lista de comprobación de los envíos

Como parte del proceso de envío, se solicita que se indique que el envío cumple con todos los elementos a seguir, y que se acepte que los envíos que no cumplan con estas indicaciones pueden ser devueltos.

Las lenguas de publicación serán el gallego, el español, el francés, el inglés, el italiano, el portugués, o cualquier otra lengua de comunicación científica habitual.

Los trabajos propuestos deberán ser originales e inéditos. No podrán haber sido publicados en otras revistas o libros, ni estar en proceso de revisión.

Los trabajos serán remitidos por correo electrónico a la Secretaría de Redacción de la revista:

Redacción de La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán latribunaepb@academia.gal

La Redacción de La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán acusará recibo de los trabajos remitidos.

Para su admisión, los trabajos deberán ajustarse a las normas de edición de la revista. En el caso de que los originales no respeten las dichas normas serán devueltos para que se efectúen las modificaciones pertinentes.

Los trabajos admitidos, tras esta primera revisión de la Secretaría de Redacción, se remitirán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo. En el caso de informes substancialmente dispares entre sí, el trabajo se remitirá, como mínimo, a otro evaluador y podrá ser revisado nuevamente por dos especialistas anónimos.

El plazo de evaluación de los trabajos, una vez admitidos por la Secretaría de Redacción para su revisión, será de 3 meses. Los autores o autoras recibirán la notificación de su evaluación, respetando siempre el anonimato de los revisores.

La evaluación del original será comunicada a través de la Secretaría de Redacción. De ser positiva, se comunicará el número en que será editado indicándose, si procede, las sugerencias o modificaciones pertinentes.

El autor o autora 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.

Nota de copyright

Licencia de uso: los artículos a texto completo incluidos en nuestro portal son de acceso libre y propiedad de sus autores y/o editores. Cualquier acto de reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación total o parcial requiere el consentimiento expreso y escrito de aquellos. Todo enlace al texto completo de los artículos de nuestro portal debe efectuarse a nuestro URL.

Declaración de privacidad

Los nombres y direcciones de correo electrónicos inseridos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.

Redacción de la revista La Tribuna: cadernos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Tabernas, 11
15001, A Coruña
Teléfono: 981 20 73 08
Correo electrónico: latribunaepb@academia.gal

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN

REAL ACADEMIA GALEGA