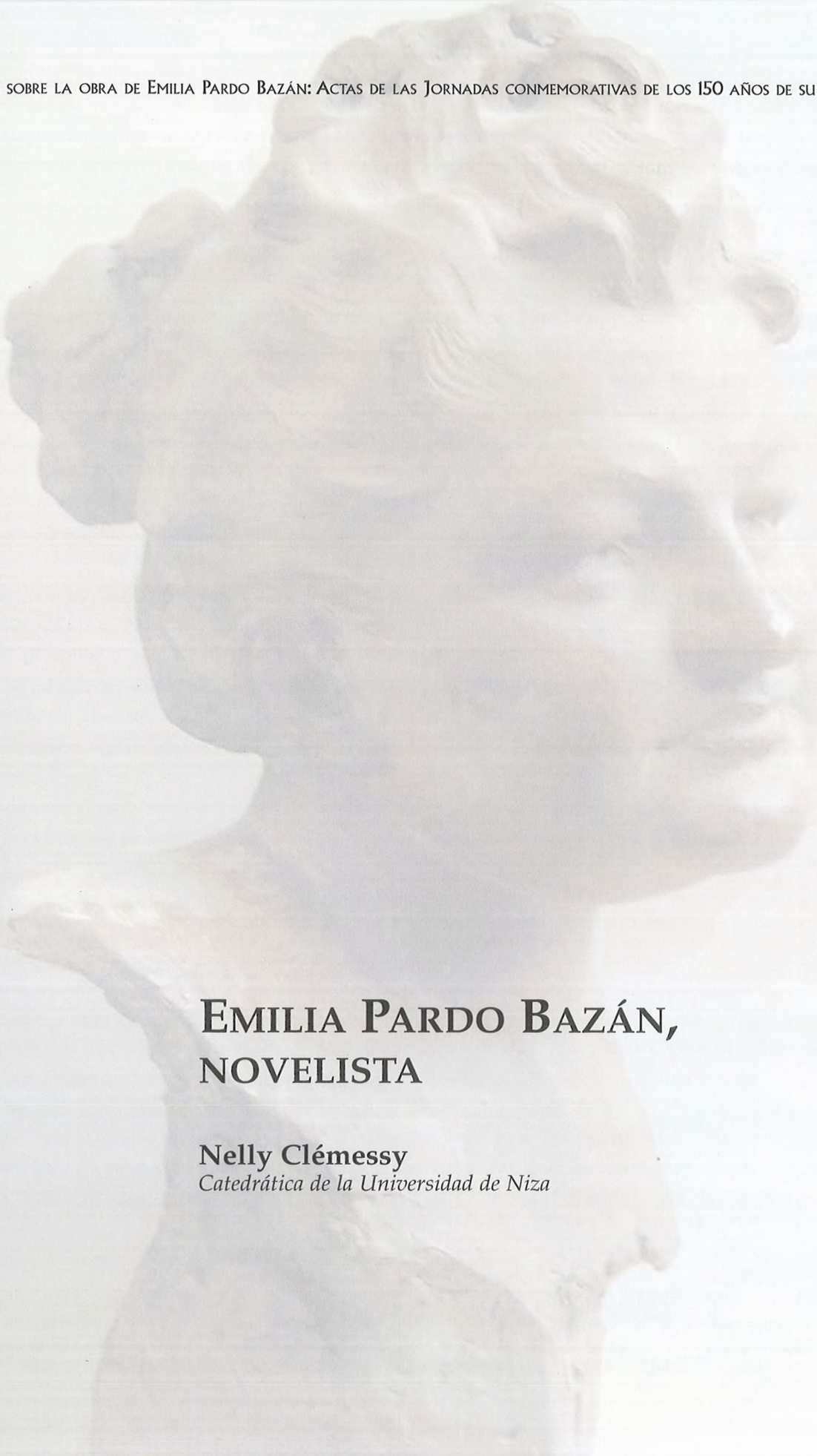


Emilia Pardo Bazán, novelista

Nelly Clémessy
Catedrática de la Universidad de Niza

Hacia 1875, cuando Emilia Pardo Bazán inicia su carrera de polígrafa, lleva años dedicándose a lecturas serias sin sospechar la existencia de la novela española contemporánea. El hallazgo de *Pepita Jiménez* y de *El sombrero de tres picos* es para ella grata revelación. Aquello era muy distinto de los folletines románticos de los que se había formado mal concepto en la primera adolescencia. Se enfrasca, pues, entusiasmada en la lectura de Valera, Alarcón, Galdós, Pereda y nace pronto en ella el deseo de ensayarse en la novela.

En 1879, publica *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*[1], una historia entre realista y fantástica, con amena pintura de la bohemia estudiantil santiaguesa y romántica evocación del ambiente compostelano. La crítica favorable anima a la joven escritora a seguir por el camino de la novela. Acaba de descubrir su vocación definitiva. En 1880 pasa una temporada en Vichy. Allí se distrae leyendo a los novelistas franceses: Balzac, Flaubert, Daudet, los Goncourt y algo de Zola. Al año siguiente, utiliza los apuntes que tomó allí sobre la vida de sociedad en el balneario francés para *Un viaje de novios*[2] en que relata la desventura de una joven española malcasada. En esta segunda novela no faltan rasgos románticos, pero lo muy notable es el constante alarde de observación de la realidad concreta que se manifiesta por una multiplicidad de descripciones minuciosas. Emilia Pardo Bazán ha optado ya claramente por la estética realista al uso.

En 1883, sale a luz *La cuestión palpitante*, los tan famosos artículos sobre el naturalismo francés; el mismo ano, en un clima de polémicas apasionadas, la escritora publica *La Tribuna*[3], que provocó un escándalo sonado. El anális sereno, inteligente y mesurado que doña Emilia hizo de los postulados naturalistas y de las novelas de Zola y su escuela no fue apreciado como tal. *La Tribuna* fue considerada como atrevida aplicación de la estética reprobada, cuando no pasa de novela realista aunque influída por el ejemplo francés. Lo que sí se ha afirmado en ella es la fuerza y la sugestiva sensualidad del realismo de la autora que caracterizan su estilo en las obras venideras. Hoy día se aprecia *La Tribuna* como testimonio fiable de la vida de las cigarreras y del pueblo humilde de Marineda –La Coruña literaria de la escritora–. Una sociedad pintada del natural por medio de una cuidadosa documentación en la fábrica de tabacos y de una atenta observación de los barrios populares de la ciudad natal.

En adelante, doña Emilia se dedica de lleno a su vocación literaria. Lleva nueva vida en Madrid, libre de trabas. Pasa largas temporadas en París, sigue leyendo mucho a los novelistas franceses y luego a los rusos. Amplía su horizonte intelectual con insaciable curiosidad y se emplea en divulgar las novedades europeas. Mientras tanto se suceden sus novelas: las grandes novelas de la tierra gallega y con ellas la autora logra éxito y celebridad.

---

1. Op. cit., Introducción y notas, José Manuel González Herrán y Cristina Patiño Eirín, Santiago de Compostela, Ara Solis-Consorcio de Santiago de Compostela, 1996.
2. Op. cit., Prólogo y notas, Mariano Baquero Goyanes, Barcelona, Labor, 1971.
3. Op. cit., Introducción, José Hesse, Madrid, Taurus, 1968.

La propensión de la escritora al cosmopolitismo no debilitó nunca su españolismo ni su sensibilidad hondamente gallega. En estas novelas, Galicia y los gallegos le inspiraron sus mejores creaciones y seguirán siendo una fuente de inspiración predilecta a lo largo de su carrera. Para evocar el campo, los pueblos, los pazos, no necesitaba acudir al método documental, conservaba íntegra la memoria de sus vivencias juveniles en tierras orensanas. Al igual de Pereda con la Montaña y de Palacio Valdés con Asturias, doña Emilia ha recreado con gran capacidad expresiva y sensibilidad interpretativa el mundo rural gallego en sus diversos aspectos. Revive bajo su pluma toda una sociedad agraria arcaizante en que destacan la pobreza y rusticidad del aldeano, la quiebra económica de la nobleza, la ruina y el abandono de los pazos, la relajación moral de los hidalgos, la vida rutinaria y letárgica de los pueblos aislados. Otros tantos temas hábilmente dramatizados por la novelista, mucho más allá de la visión costumbrista.

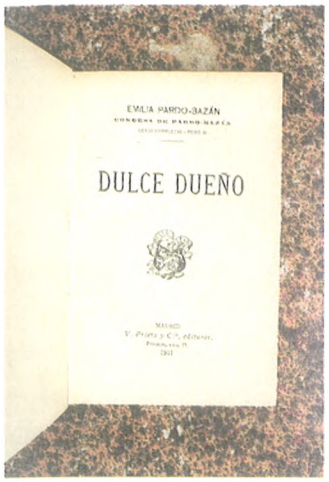
En *Los Pazos de Ulloa* (1886)[4] y *La madre Naturaleza* (1887), la tierra gallega cobra todo su relieve por vía de contraste: se opone el mundo ciudadano, el de la civilización y del progreso, al arcaismo brutal y decadente del campo visto desde la perspectiva de unos seres venidos de fuera. Allí viven una experiencia trágica, como la de Nucha y del sacerdote Julián en la primera novela, o perturbadora como la del madrileño Gabriel Pardo en la segunda. El mismo paisaje participa de la dramatización novelesca en unas visiones muy distantes de la objetividad naturalista. Para el protagonista de *El cisne de Vilamorta* (1885), la naturaleza tiene romántica belleza mientras la lejana comarca de *Los Pazos de Ulloa* se revela una tierra de lobos, sombría e inquietante para Nucha y don Julián. Al contrario este paisaje montaraz se muestra en su esplendor estival en *La madre Naturaleza* con toda la fuerza genesíaca de su vegetación selvática y resulta turbador para Gabriel Pardo y acogedor para Perucho y Manuela, los hijos de la tierra. Doña Emilia que fue tan excelente paisajista de Galicia acudirá siempre a este tipo de visión subjetiva, como es la de las Rías Bajas en *Una cristiana* y luego el impresionismo pictórico de las Mariñas en *La quimera*.

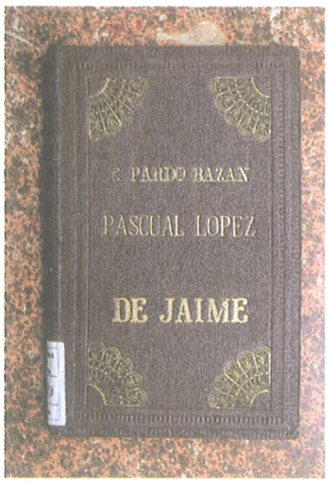
En las novelas de la tierra gallega alcanza mayor plenitud el talento de la escritora como creadora de personajes. Son numerosas las bien dibujadas figuras que evolucionan en estos relatos y los perfiles psicológicos de algunas de ellas se cuentan entre los más acertados en toda la obra narrativa. Citemos a Leocadia Otero, la malograda amante de *El cisne de Vilamorta*, y la sutil evocación de las primeras emociones amorosas de la niña Victorina. Doña Emilia sabe ya revelar a sus personajes por dentro como lo hace con don Julián en *Los Pazos de Ulloa* y no tarda en demostrarlo de nuevo con brío en una conocida novelita de ambiente madrileño.

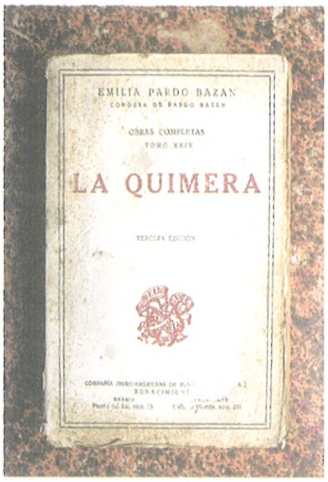
Insolación (1889)[5] es una sabrosa aventura amorosa en que armonizan humor y sentimentalismo. Una tonalidad inhabitual en la novelística de la autora. El lector sigue paso a paso la lucha de la joven y honesta viuda por resistir al apuesto señorito andaluz que la galantea. La atracción es invencible y, al final, cuando está enamorada de veras, la dama decide vivir su pasión sin demorarse más. *Insolación* es el triunfo del amor fuera de las convenciones sociales. Un amor reivindicado como derecho de la mujer. Con no poco valor, doña Emilia rompía así una lanza contra los prejuicios y las hipocresías de la sociedad de su época. No es de extrañar si parecida afirmación de feminismo le mereció vehementes críticas.

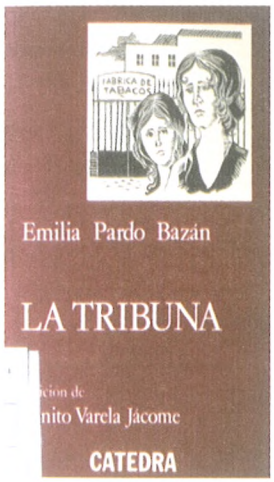
En la última década del siglo, pese a una intensa vida social y a múltiples actividades literarias, la escritora no se distrae de su labor creativa. Se abre el decenio con la publicación de una larga novela en dos

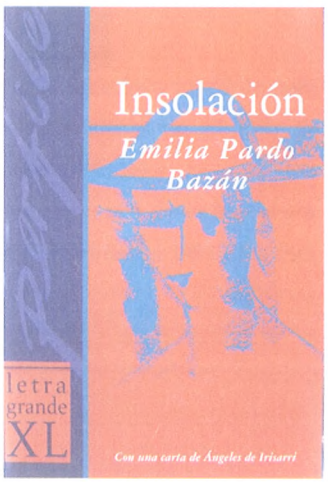
4. Op. cit., Introducción y notas, Marina Mayoral, Madrid, Castalia, 1986. Nelly Clémessy, Introducción y notas, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
5. Op. cit., Introducción, Marina Mayoral, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.

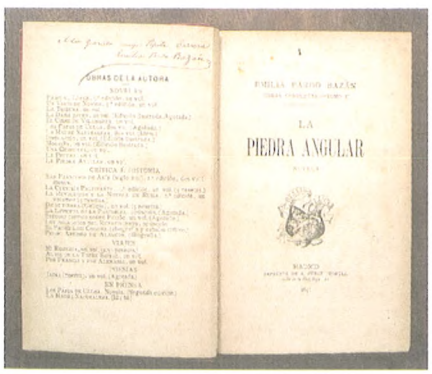




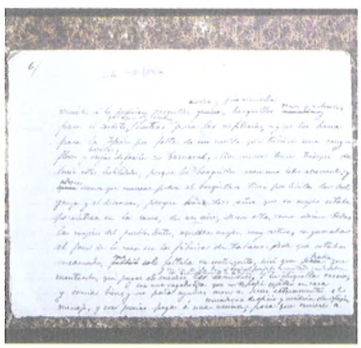




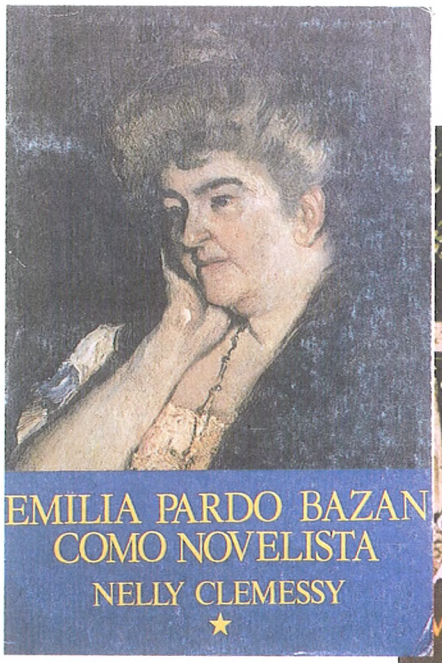


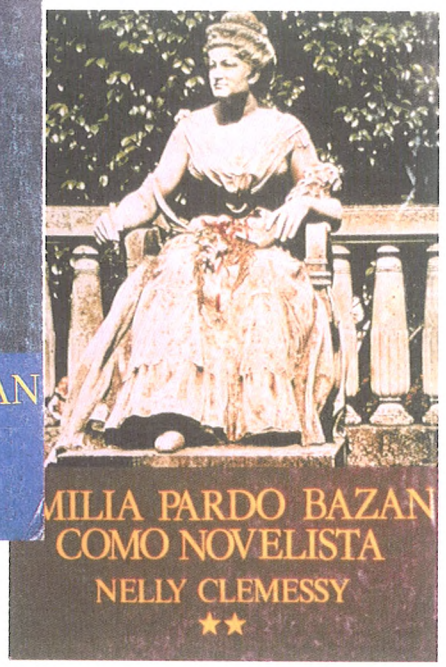


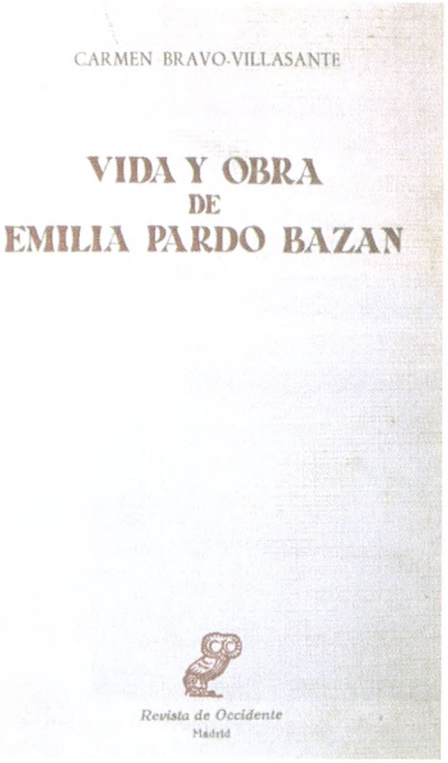
Portadas, antiguas y recientes, de novelas de Emilia Pardo Bazán

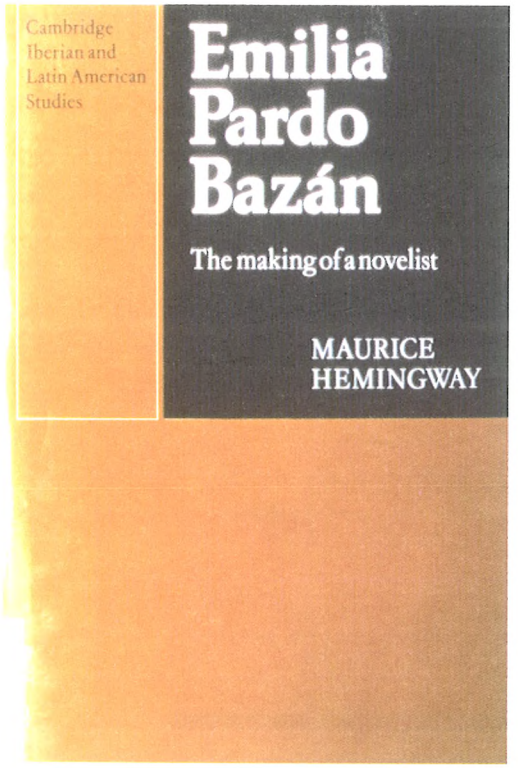


Manuscrito de *La Tribuna*









Tres estudios, ya clásicos, sobre la escritora

partes: *Una cristiana* (1890) y *La prueba* (1891), que contrasta con la que acabamos de evocar. En ella se defiende el matrimonio cristiano a través de la historia de una señora de virtud intachable. Carmen rechaza un posible amor y sigue fiel al marido, aunque le inspira cierta antipatía moral. Cuando éste enferma de lepra, ella encuentra en las virtudes de la unión sagrada, la fuerza para cuidarlo con abnegación y hasta sublime amor. La oposición entre los ideales cristianos exaltados y el goce de los bienes terrenales es muy patente en la obra. La novelista osciló siempre entre sensualidad y misticismo y ambas tendencias muy fuertes en ella no llegan nunca a concordar en sus relatos. Cuando vuelve a tratar de la pasión amorosa, de amor materno y de matrimonio en *Doña Milagros* (1894), reaparece la dualidad de siempre. La alegre plenitud y síntesis vital que se cumple en *Insolación* seguirá siendo la excepción.

En aquellos años noventa eran muy diversas las preocupaciones intelectuales de la escritora. Expresó algunas de ellas en forma narrativa. Sitúa en ambiente coruñés *La piedra angular* (1892), una obra de sombrías tonalidades realistas que plantea el problema de la pena de muerte y del verdugo con generosa actitud abolicionista no exenta de romanticismo. En 1896, a modo de continuación de *Doña Milagros*, sale a luz *Memorias de un solterón* sobre el tema de la condición de la mujer en la clase media. Feíta es la exponente de las ideas feministas de doña Emilia y la incompleta realización de sus ideales demuestra hasta qué punto le resultaba difícil a la mujer española alcanzar su independencia.

Al finalizar el siglo, la crisis del Noventa y Ocho impresiona hondamente a la escritora inspirándole amargas reflexiones. Fue breve momento de desánimo que halló su expresión novelesca en *El Niño de Guzmán* (1899): un cuadro muy pesimista de la decadencia de las clases rectoras españolas.

Durante el último decenio del siglo doña Emilia no deja nunca de mantenerse al tanto de la literatura europea. Ya en los años 91-92 ha hecho el balance del Naturalismo y analizado la evolución neo-idealista de la novela francesa. Comenta las obras de Bourget, Prévost, Rod, Barrès, Loti y las nuevas orientaciones de Huyssmans, estableciendo comparaciones con la novela nacional. La óptica artística de la novelista ha ido evolucionando poco a poco al filo de los años. Su realismo se ha liberado en gran parte de las pasadas influencias naturalistas. Buen ejemplo de ello es *El tesoro de Gastón* (1897), una novelita de ambiente gallego, llena de gracia y poesía que, por su ejemplaridad, se acerca a la clásica tradición cervantina. Sin embargo, están apuntando ya nuevas perspectivas y modalidades en otro relato publicado el mismo año. *El saludo de la brujas* es una tentativa de novela simbólica de atmósfera cosmopolita y acentos neo-románticos y decadentistas; en ella se esboza el cambio de rumbo que iba a producirse poco después en el arte de novelar de doña Emilia.

Ya desde 1899 la escritora proyecta una novela en dos partes: *La esfinge* y *La quimera*. El argumento quedaba indeciso, sólo trae en mientes la idea inicial que le fue inspirada por *La tentación de san Antonio* de Flaubert. En el diálogo entre la quimera y la esfinge encuentra el tema simbólico de su futuro relato. Al año siguiente, la vida va a proporcionarle un asunto en armonía con sus nuevas inclinaciones artísticas. En agosto de 1900, fallece en el pazo de Meirás el joven pintor gallego Joaquín Vaamonde de quien doña Emilia fue protectora y además confidente en su breve carrera. A raíz de esta trágica circunstancia, fue tomando cuerpo *La quimera* (1902), una novela en clave que narra la verdadera historia del pintor. Frente a Silvio Lago, el protagonista, Minia, la compositora, es la misma novelista y además muchas figuras de la aristocracia madrileña que cruzan por el relato fueron muy reconocibles bajo sus identidades ficticias[6].

6. Op. cit., Introducción y notas, Marina Mayoral, Madrid, Cátedra, 1991.

La quimera, obra de gran complejidad estructural, es a la vez novela psicológica y honda reflexión sobre el arte y el ideal artístico. La autora afirmó que quiso estudiar en ella un aspecto del alma contemporánea, el mal de una sociedad presa de inquietudes espirituales y aspiraciones insatisfechas. Silvio Lago encarna este mal. Quiere realizarse como artista para alcanzar la celebridad, pero obsesionado por la idea de "triunfar o morir" es devorado por su quimera antes de realizar su ideal[7]. Noble ideal que en su esencia es miedo a la nada y anhelo de inmortalidad por medio del Arte. Doña Emilia da al problema existencial una solución acorde con su espiritualismo cristiano. En el desenlace, Silvio muere en paz después de reconciliarse con Dios, y si los sentimientos religiosos de Minia no matan a su quimera, porque es invencible el ideal artístico, hacen soportable su lucha. Otros personajes en el relato demuestran de modo patente que la fe es el único recurso posible para dar sentido a la vida humana.

En *La quimera* quedan muy atrás las influencias naturalistas que marcaron durante muchos años el estilo realista de la escritora. Con la curiosidad intelectual que no la abandonó nunca se abrió a las últimas corrientes artísticas finiseculares y, dejándose seducir por ellas, inició una nueva manera de novelar, idealista y con orientaciones modernistas. A final de su carrera de novelista, se refuerza su espiritualidad cristiana en *La sirena negra* (1908) y en *Dulce dueño* (1911)[8], que son "novelas de conversión y salvación de las almas"[9]. En la primera, Gaspar de Montenegro, atenazado por la idea de la disolución del ser en la nada, siente morbosa atracción por la muerte: la sirena negra. Cuando su conducta pecaminosa causa una inocente víctima, recibe la iluminación de la gracia, se arrepiente y somete su vida a la voluntad divina. En *Dulce dueño*, por fin, Lina Mascareñas, a ejemplo de su santa patrona Catalina de Alejandría, rechaza a sus pretendientes y, desengañada del amor humano, encuentra la paz del alma por la vía mística.

Emilia Pardo Bazán ha dejado a la posteridad una obra narrativa imperecedera por la fuerza y originalidad de su inspiración y su señalado valor artístico. Hoy día, más allá de las modas literarias, sus novelas se ofrecen al lector con toda su belleza, llena de atractivos y de sugerencias.

7. Id., I, 172.
8. Op. cit., Introducción y notas, Marina Mayoral, Madrid, Castalia, 1989.
9. Eduardo Gómez de Baquero, *Novelas y novelistas*, Madrid, Ed. Saturnino Calleja, 1918, p. 305.