

BENITO PÉREZ GALDÓS EN LA CRÍTICA DE EMILIA PARDO BAZÁN (1880-1920)

José Manuel González Herrán

Desde la *aparición* de las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós que descubrían la *liason* que tuvieron en 1889-1890,¹ el estudio de las relaciones literarias entre ambos escritores² se ha visto muy mediatizado por tal circunstancia: sus novelas de esos años reflejarían las vicisitudes de aquellos amores y el fecundo diálogo que siempre hay entre textos coetáneos -de ficción o de crítica- se reduciría a otra forma de correspondencia amorosa. Reconociendo lo válido de esas consideraciones, las soslayaré en estas páginas, dedicadas a analizar en los escritos críticos de Pardo Bazán -no sólo los más conocidos sino algunos casi olvidados o inéditos- su consideración y evaluación de la obra novelística y teatral galdosiana.³ Y dado que es posible advertir un notable cambio en aquella apreciación crítica, desde una reticencia inicial -más ideológica que estética- hasta una incondicional admiración, ordenaré mi exposición en cinco puntos, correspondientes a los cinco momentos que se advierten en la atención crítica de Emilia Pardo Bazán a la obra de Benito Pérez Galdós.

Por lo que sabemos, la más temprana aproximación de la escritora coruñesa a la obra del novelista canario data de 1881. Cuando la firma de aquella empezaba ya a ser conocida en los ambientes literarios de la corte, tras sus primeros artículos, versos y relatos en periódicos y revistas de Galicia, Barcelona o Madrid a partir de 1865, y la aparición en 1879 de su primera novela, *Pascual López*. En tres entregas sucesivas, correspondientes a los números 316, 317 y 318 (en mayo y junio), la *Revista Europea* publicaba un largo ensayo cuyo ambicioso título, «Estudios de literatura contemporánea». Pérez Galdós, se explicaba en nota a pie de página: “este estudio forma parte de una serie de juicios acerca del movimiento literario actual y de los escritores que al frente de él caminan”.⁴

La historia bibliográfica de este artículo es un tanto agitada: además de la *Revista Europea*, lo publicó la *Revista de Galicia*, que la propia autora dirigía en su ciudad natal; aunque sólo una primera entrega,⁵ pues el número en que apareció (el 20, correspondiente al 25 de octubre de 1880) fue también el último de la publicación. Por otra parte, según confidencia epistolar a Menéndez Pelayo, la *Revista de España* había rechazado este ensayo por parecerles *ultramontano*; calificativo que -negado por su autora⁶ acaso no sea muy descaminado.

En efecto, tanto su dictamen acerca de la situación presente de la novela española, como su valoración de la obra galdosiana están fuertemente mediatizados por prejuicios ideológicos (o *patrióticos*). Ya en las líneas iniciales pondera el benemérito esfuerzo de los autores que tratan “de extirpar la mala simiente de la literatura imitada del francés, procurando reflorzca la que tiene tradicionales raíces en el suelo de España”.⁷ Más adelante, a propósito de la primera serie de los *Episodios*, opina que “el novelista, con pérfida destreza, atrae las simpatías hacia los personajes desafectos a la causa española y tizna con sombras desapacibles las figuras de nuestros guerrilleros” (p.502); en *Doña Perfecta* le parece que “es todavía más hábil y exquisito el desempeño y más palpable el propósito de ennegrecer a toda costa la España tradicional” (p.506).

No puedo atender aquí con el detalle que merece este interesante y poco conocido ensayo deliberadamente preterido por su autora -por razones obvias- y del que ni galdosistas ni pardobazanistas (con escasas excepciones)⁸ suelen ocuparse. A la espera de la reedición que preparo de este hoy casi inencontrable trabajo, recuperemos algunas de sus opiniones, muestra de las que entonces sostenía la autora acerca de la novela española coetánea y diferentes de las que tres años más tarde expondría en *La cuestión palpitante*.⁹

Conviene recordar a este respecto lo que confesaba en sus *Apuntes autobiográficos* de 1886:¹⁰ cuando a los catorce años publicó sus primeros relatos, sólo conocía de novela española coetánea las de *Fernán Caballero*; y de los demás autores del género, “allá por los años de 74 y 75, no sólo no manejaba yo sus obras, sino que ignoraba la existencia de Galdós y Pereda, y apenas tenía noticia de la de Valera y Alarcón”. Por ello, el ensayo que ahora nos ocupa concede a Galdós un papel histórico subordinado al de la autora de *La gaviota*, a quien “se debe el primer impulso de regeneración comunicado a la novela española”; muerta Cecilia Böhl -añade- “vino a sustituirla una pléyade, escasa pero lucida, de novelistas, que con brío y talento se consagran a la empresa de la novela nacional”; entre ellos concede un lugar preeminente al autor de *Marianela*, aunque en su opinión carezca de los meritos de otros colegas: “no eclipsa Pérez Galdós a Valera en primor, elegancia e ingenio, a Selgas en humorística profundidad, a Villoslada en amplitud majestuosa, pero posee el don de ser fecundo” (p.492).¹¹

Alternando los elogios y los reparos (aquéllos, al estilo; éstos, al pensamiento), el ensayo pasa detenida revista a las primeras series de los *Episodios Nacionales*, -cuya intención es “encarnar el alma de la patria, no en forma histórica, que siempre resulta un tanto escueta y fría, sino anecdótica y poéticamente, con la propia vida y frescura que debió tener la realidad” (p.497)-, así como a *La Fontana de Oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria* y *Marianela*. La conclusión del estudio no oculta su discrepancia -más por razones ideológicas que estéticas- ante lo que tenía por tendenciosidad *progresista* de la obra galdosiana:

Sólo el empeño sistemático de hacer política, o quizá la flaqueza de lisonjear el gusto del público, afea con lunares y manchas sus magníficas producciones (...) novelas, que no nos ofrecen siquiera bosquejo del rostro de la España futura, son picota ignominiosa de la pasada España (...) sabiendo que ninguna nación del mundo puede arrojarnos la primera piedra conociendo que la síntesis del periodo descrito por el Sr. Galdós es, a pesar de todo, un poema eterno de gloria, nos duele que no escriba ese poema quien, como el Sr. Galdós, posee dotes para ello. (p.513)

Dictamen (por cierto, meditado y trabajosamente elaborado, a juzgar por las abundantes correcciones y tachaduras que se advierten en las líneas finales del borrador autógrafo de este ensayo, que se conserva en la sede coruñesa de la Real Academia Gallega) del que la autora no tardaría en arrepentirse: tres años más tarde, cuando en el capítulo XIX de *La cuestión palpitante* vuelva a la obra galdosiana, aludiendo a su artículo en la *Revista Europea* advertirá: “Desde aquella fecha, mis opiniones literarias se han modificado bastante y mi criterio estético se formó como se forma el de todo el mundo, por medio de la lectura y la reflexión”,¹² palinodia que se justificaba también con la evolución del propio Galdós: si lo que entonces disgustaba a la crítica era “la tendencia docente” y “el alegato sistemático contra la España antigua” de aquellas novelas, que calificó como “trascendentalísimas, simbólicas y hasta de tesis”, ahora advierte que el autor ha retrocedido “para huir de ese callejón sin salida”, de modo que *El amigo Manso* y *La desheredada* muestran que la novela hoy “más que enseñar o condenar estos o aquellos ideales políticos ha de tomar nota de la verdad ambiente y realizar con libertad y desembarazo la hermosura”. Pero no era sólo que hubiesen cambiado el novelista canario y la crítica gallega, sino que, según diversos testimonios, precisamente en 1883 se habían iniciado sus relaciones.¹³

1891-1893.

Tras aquellas primeras aproximaciones, hay en la crítica pardobazaliana a propósito de Galdós un silencio de varios años, hasta 1891: son precisamente los que corresponden a su consagración literaria, con una actividad tan febril como fructífera (*La Tribuna*, 1883; *El cisne de Vilamorta*, 1885; *La dama Joven*, 1885; *Los Pazos de Ulloa*, 1886; *La Madre Naturaleza*, 1887; *La Revolución y la novela en Rusia*, 1887 -conferencias que, por cierto, fueron elogiosamente comentadas por Don Benito-;¹⁴ *De Mi tierra*, 1888; *Mi romería*, 1888; *Al pie de la Torre Eiffel*, 1889; *Por Francia y Alemania*, 1889; *Insolación*, 1889; *Morriña*, 1889; *Una cristiana-La prueba*, 1890). Es también la época de algunas de las mejores novelas galdosianas (*El Doctor Centeno*, 1883; *Tormento*, 1884; *La de Bringas*, 1884; *Lo prohibido*, 1884; *Fortunata y Jacinta*, 1886-1887; *Miau*, 1888; *Realidad*, 1889; *La incógnita*, 1889. Pero también son los años de la intensa relación personal entre ambos (aspecto que deliberadamente quiero soslayar aquí).¹⁵

Es de advertir que el silencio crítico de la coruñesa acerca de los libros galdosianos de esos años se compensa con las opiniones que encontramos en cartas a ciertos amigos comunes;¹⁶ así, el 26 de julio de 1883 escribe a Narcís Oller:

El Doctor Centeno resulta, a pesar de tan engregia procedencia, muy inferior a su modelo, *David Copperfield* de Dickens. Hay demasiado pormenor, y poco fondo, y los árboles no le dejan a uno ver el bosque. En fin, aguardaremos el tercer tomo ¿quien sabe si encerrará la sustancia de los demás?

Para mí (no lo diga usted a nadie)¹⁷ Galdós no ha nacido para el naturalismo. Una novela idealista, como *Marianela*, es su fuerte. El quiere seguir generosamente las corrientes literarias, pero no es ese su género. Quiera Dios que no me engañe.¹⁸

Un año más tarde sus opiniones parecen haber cambiado sustancialmente:

Creo que *La de Bringas* nueva producción de Galdós habrá de cautivarle a usted mas que *Tormento*. Lo que Galdós está haciendo en una gran epopeya y cada novela un canto separado; sólo pueden apreciarse debidamente colocándolas en el cuerpo del poema y considerándolos en su respectivo lugar. Claro que algunas aventajan a los otros, como por ejemplo *Doña Perfecta*, la *Desheredada* y en menor escala, *La de Bringas*. Estudios humanos maravillosos, auténticos y sangrientos algunos hasta no más. Pero (...) falta en esta últimas obras del gran novelista algo de redondez, de brío, de pulimiento, de no sé qué, que haga cuerpo redondo de novela.¹⁹

Entre 1891 y 1893, en las páginas de su revista *Nuevo Teatro Crítico*, doña Emilia se ocupa de las novelas *Ángel Guerra* (en el número 8, agosto de 1891) y *Tristana* (en el nº 17 mayo de 1892), así como de las primeras experiencias dramáticas del autor: *Realidad*²⁰ (en el nº 16, abril de 1892), *La loca de la casa*²¹ (en el nº 25, enero de 1893) y *Gerona*²² (nº 26, febrero de 1893); además de esos trabajos críticos, en el número 8 (agosto 1891) dedica un cordial reportaje -publicado también en *El Heraldo*, de Madrid, el 15 de agosto- al “estudio de Galdós en Madrid”. Son trabajos suficientemente conocidos (reunió algunos en su libro de 1892 *Polémicas y estudios literarios* y todos se recogen el tomo III de las mal llamadas *Obras completas* publicadas por Aguilar),²³ aunque acaso no se hayan valorado como merecen. Dado el carácter fundamentalmente informativo de mi intervención, preferiré detenerme en otros artículos menos conocidos, no sin ponderar en éstos sus aspectos más relevantes.

En los que se ocupan de las novelas²⁴ destaca la fina apreciación de los méritos y limitaciones de *Ángel Guerra* (“impregnada y perfumada de un misticismo y una fe que, salvando la distancia, más geográfica que moral que nos separa de Rusia, parece proceder de alguna de las mejores inspiraciones de Tolstoi” (p.1101)) y de *Tristana* (“asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado [...] el despertar del entendimiento y la conciencia de una mujer (...) idea que aparece embrionaria y confusa, a través de una niebla, como si el novelista no se diese cuenta clara de la gran fuerza dramática que puede encerrar” (pp.1120-1121)).

Algunas de estas ideas las reitera en un trabajo menos conocido, «Los novelistas españoles en 1891», en la *Revista Ilustrada de Nueva York* del 15 de octubre de ese año;²⁵ al lado de recientes novelas de Coloma, Picón, Pereda y Palacio Valdés, se ocupa brevemente de *Ángel Guerra* y, aunque contenga escasas novedades con relación a lo dicho en *Nuevo Teatro Crítico*, merece recordarse alguna observación. Así, además de reiterar las alusiones al misticismo de los autores rusos (no es que los imite deliberadamente -advierte- sino que “ha sentido su *atmósfera* (cursiva suya): es que la reacción literaria psico-mística que de ellos procede, llega de rechazo hasta el escritor español mas capaz de asimilársela; el Galdós que muchas veces estudió el problema religioso”, elogia en la novela sus principales cualidades (“humorismo, fantasía, vida a raudales, y *mucho España, de la buena, de la neta, jugosa y tradicional España, que Pereda sólo ve por encima, mientras Galdós la ve por dentro, en el sentir y en el pensar característico*”), pero considera demasiada su extensión y artificioso recurso la muerte del protagonista.²⁶

Por lo que se refiere a los artículos en *Nuevo Teatro Crítico* sobre las obras teatrales, tampoco me demoraré en ellos, aunque sí quiero destacar sus lúcidas opiniones acerca del carácter renovador de la propuesta dramática galdosiana -aún con las deficiencias que advierte en *La loca de la casa* y en *Gerona*-. En tal sentido resulta especialmente valioso el dedicado a *Realidad*: antes de estudiar la obra y reseñar su estreno, refiere con detalle- y muy directo conocimiento de causa- la historia de aquella experiencia, que doña Emilia consideraba como algo suyo (“estoy entusiasmada con la idea, en que tengo tanta parte”, decía en carta a Galdós).²⁷ Además de sugerir el traslado a la escena de aquella novela, ella había gestionado su representación por la compañía de Vico y Mario,²⁸ convencida de que “este drama será el acontecimiento de la temporada”;²⁹ y previa petición de permiso al autor,³⁰ había avanzado en el número 13 (enero de 1892) de su revista la noticia del próximo estreno: por tratarse de un texto poco recordado, merece que dediquemos alguna atención a esta antecrítica.

Apuntando una idea que repetirá en diversas ocasiones, sugiere que ha sido “el ejemplo de sus colegas los grandes novelistas franceses” (p.93) lo que animó a Galdós a probar fortuna en la escena y aprovechar que los dos tomos de *Realidad* y *La incógnita* “encierran un drama de acción por

fuera y por dentro” (p.95). Augura que la noche del estreno será memorable, si no por el imprevisible éxito, por la dimensión histórica que atribuye a esa experiencia:

No es el advenimiento de un dramaturgo más, sino el de una nueva dirección dramática, que puede modificar nuestra vida escénica, romper troqueles caducos (...) fundir en una misma aspiración dos géneros que hasta hoy parecían inconciliables (...) por ese camino se ha de ir para lograr infundir espíritus vitales a nuestra desmayada escena (...) ¡qué benéfica agitación del ambiente va a producir *Realidad* en el teatro ¡Qué empujón al pasado, qué dilatación del presente, qué de problemas y cuánta novedad! (¿PAG?)

En lógica consecuencia con tales previsiones, su crítica de la obra ya estrenada insistirá en lo que tal innovación estética significa en la presente situación del teatro y su relación con las de otros autores europeos:

¿Es realista o naturalista el drama? Yo diría que ni lo uno ni lo otro; algo nuevo, sí, aunque no sin precedentes en la escena española, en la francesa y particularmente en el extraño teatro de Ibsen. Para definir lo menos mal posible este género, le llamaré realismo romántico-filosófico. En el diálogo, en el medio ambiente y en el desarrollo de la acción externa, veo el contingente realista; en ciertos recursos y en los caracteres, el romántico(...); en el alcance del drama, el filosófico (...) la verdadera novedad del drama de Galdós consiste, pues, en abrir puertas al realismo en la forma y al pensamiento filosófico en el fondo. (p.1117)

1905-1906.

Hasta pasados más de doce años no volveremos a encontrar referencias al escritor canario en la crítica de Pardo Bazán; nada sorprendente si recordamos que por entonces su atención está más volcada hacia las letras extranjeras o sobre autores ya desaparecidos (por razones que explicaba así: “me propuse hablar lo menos posible de mis contemporáneos, hasta que su muerte les sitúe dentro de la posteridad y permita emitir un imparcial juicio”).⁵¹ Excepcionalmente, ofrece una escueta síntesis de la novelística galdosiana en el panorama “La novela española contemporánea” que escribe para el tomo XXI de la *Antología Universal Ilustrada. Biblioteca Internacional de Obras Famosas*, obra publicada por una “Sociedad Internacional” en Londres y Buenos Aires, asesorada en su parte española por Marcelino Menéndez Pelayo y entre cuyos colaboradores figuraban Miguel de Unamuno, Bret Harte, Paul Bourget, Ferdinand Brunetière, Maurice Materlinck, el Vizconde de Vogüé. Aunque desconocemos la fecha de publicación de este trabajo, alguna alusión del texto (la muerte de Valera es “muy reciente aún”, pero aún vive Pereda) permite fechar su escritura entre abril de 1905 y marzo de 1906.

En el escaso par de páginas que le dedica, nuestra crítica apunta los rasgos característicos de la narrativa de Galdós, "novelista urbano" para quien la naturaleza "es sólo el fondo de la figura humana". En los *Episodios Nacionales* encuentra un "elemento épico-histórico" que "enlazan con la novela romántica, de la cual, por otros conceptos, difieren" (p.10262) y considera el conjunto de las Novelas como una Comedia Humana; comparación -explicable en una Antología Universal- que amplía luego en estos términos: "Como Balzac, Galdós no está purgado de fermentos románticos, y, como Balzac, admite y hasta cultiva el lenguaje callejero y las jergas en uso" (p.10263). Como curiosidad señalaré que entre los papeles de doña Emilia en la Real Academia Gallega se conserva el borrador mecanografiado y corregido de este trabajo, que ofrece una lectura bastante diferente en la expresión, aunque sustancialmente coincidente en su contenido. Sirva como muestra este párrafo, que falta en la versión impresa:

Galdós sorprende los caracteres de la raza, *es demótico* (*sic*, ¿por 'democrático'?), reproductor de nuestra vida popular, condicionada y forjada por *nuestra* trágica historia. En este sentido, *Angel Guerra, Misericordia*, tantas páginas de otros libros, donde Galdós ha desentrañado el arcano de nuestro espíritu, pertenecen a la epopeya de los primeros Episodios (...) Cuando parezcan desvirtuadas, y ya lo parecen, las tesis algo candorosas³² de *Gloria. La familia de León Roch* y demás alegatos contra la intolerancia religiosa y a favor de la ciencia, simbolizada en santos ingenieros y matemáticos, y en hebreos angelicales, quedará en pie ese tesoro de noticias mucho más elocuentes, más verdaderas que la historia, sorprendidas por un fiel retratista prendado de las realidades, cualquiera que sea su jerarquía social... En esto consiste el españolismo de Galdós; la España que hay en sus libros los embalsama y los hará incorruptibles.

De esas mismas fechas³³ es la ocasional alusión y defensa del teatro galdosiano en un polémico artículo que Doña Emilia publicó en el número 2 de la revista *Ateneo*, en febrero de 1906, "*Los novelistas en el teatro*", en respuesta al que, con el mismo título, había firmado Mariano Miguel del Val en el número 1,³⁴ acerca de los fracasos teatrales de algunos novelistas (Galdós, Alas, Valle-Inclán y la propia Pardo): "No estudio aquí los dramas de Galdós -advierde ella-, pero afirmo que este vencedor de la novela no es un fracasado en el teatro"; y añade que, de las estrenadas, "cuatro o cinco persisten, agradando en el repertorio; y *Electra* ha sido el mayor éxito de popularidad y taquilla de estos últimos años".³⁵

1912-1914.

La penúltima etapa que me he marcado nos sitúa ya avanzada la segunda década de este siglo: gracias a las pesquisas de Cyrus DeCoster, disponemos de una selecta recopilación de los artículos de doña Emilia en *La*

Nación, de Buenos Aires, entre 1909 y 1921;³⁶ dado que la actividad teatral madrileña constituía uno de los más frecuentes asuntos de sus *crónicas*, algunos estrenos galdosianos de esos años aparecen puntualmente criticados en esas páginas.

El primero es en realidad una reposición, la de *Doña Perfecta*, en el Teatro Español,³⁷ reseñada en el periódico bonaerense el 12 de mayo de 1912; aparte de insistir, contra buena parte del público y de la crítica, en la validez de su teatro (“Galdós es uno de los mejores autores dramáticos con que se ha honrado la escena española” (p.126)), poco es lo que dice de esta pieza, salvo evocar personajes y asunto según su lejana lectura de la novela (que -recordemos- había juzgado severamente en aquel primer estudio sobre el escritor, en 1880): “¡Ah! ¡Cuánto revive la juventud en el recuerdo, al ver de nuevo alzarse a *Doña Perfecta!*” (p.127).

En 1914 se hace eco de dos estrenos: el de *Celia en los infiernos* en el Teatro Español, el 9 de diciembre de 1913,³⁸ se despacha en unas pocas líneas de la crónica del 12 de abril (que también se ocupa de *La malquerida*, de Benavente, *Doña María de Padilla*, de Villaespesa, *La fuerza del mal*, de Linares Rivas, *Los leales*, de los Quintero y *La hiedra*, de Marquina), donde califica la pieza de “especie de sueño humanitario en que el maestro ha expansionado la ingénita bondad y el optimismo de su alma”, y percibe en su protagonista ecos de “los príncipes benéficos de Sue y Tolstoi”. (p.189).

Más atención -todo un artículo, publicado el 1 de junio- le merece el estreno de *Alceste*, el 21 de abril de 1914, en el Teatro de la Princesa.³⁹ Nuestra autora aprovecha la ocasión para tomar partido a favor de don Benito en la polémica suscitada en esos días a propósito de la suscripción-homenaje, encabezada por el propio rey Alfonso XIII (quien, por cierto, asistió a aquel estreno), pero hostilmente recibida por determinados sectores sociales:⁴⁰ “Por mucha política que Galdós haya hecho, lo que ha de resaltar en su figura es el escritor. La política de Galdós ha sido romántica y hasta un tanto anticuada, con la eterna preocupación jesuítica” (p.193). Por lo que se refiere a la pieza, aparte de advertir en ella esa “tesis optimista y humanitaria que, más o menos acentuada, predomina, antes que en las novelas, en todo el teatro de nuestro Dickens” (p.195), sus elogios son vagos y superficiales: “no hay signo ninguno de decadencia: los diálogos son vivos, la exposición pronta, la acción bien trabada, el lenguaje entre familiar y digno (...) el ambiente (...) entendido con el instinto de observación del novelador” (p.195).

1919-1920.

El último texto crítico que vamos a considerar es un artículo aparecido en el diario madrileño *ABC* el 27 de enero de 1919, ya en los años finales de la vida de ambos escritores; se titula “Un poco de crítica. Estatua en vida” y tiene como asunto la inauguración del monumento a Pérez Galdós

en el Parque del Retiro, homenaje que no fue del todo unánime:⁴¹ algunos consideraban que -en palabras de la autora- “se debe esperar a la hora o al siglo de la muerte de un personaje para consagrarle un recuerdo en bronce, piedra o mármol”; a lo que replica: “triste sería no poder depositar la rama del laurel sino en un sepulcro; y más triste que, por el olvido que sobreviene sin causa ni razón muy a menudo para las obras más altas, este deber de justicia con el autor de los *Episodios Nacionales* quedase incumplido hasta sabe Dios cuándo y lo retrasase el avance de la ola turbia del beocismo y la proscripción del arte y la literatura”. Pero de más peso e influencia eran quienes mantenían hacia Galdós una hostilidad ideológica y política, tanto por el significado de algunas de sus obras como -más todavía- por sus actitudes y compromisos políticos.

Pues bien, a estos últimos es a quienes parece dirigirse la Condesa, precisamente desde las páginas de un diario tan *significado* como aquel: dato que conviene tener en cuenta para interpretar el sentido de este artículo. Cuya importancia radica, a mi juicio, en que, más que una valoración de la literatura galdosiana, constituye un intento de explicación -o justificación- de su sentido político. Para ello parte de una idea muy querida por ciertos sectores conservadores, deseosos de disculpar como veleidad -insincera e insensata- la opción republicana y socialista de don Benito:

Hora fatal aquella en que el magnate literario se convirtió en maniquí político. Y digo maniquí porque estoy convencida, y lo estuvo la mayoría también, de que Galdós en el fondo no solamente era indiferente a tal política circunstancial, sino que no presentaba ninguna de las señales características de las agrupaciones en que militaba aparentemente; iba a escribir automáticamente.

En apoyo de tal consideración traía a colación el también muy extendido tópico del patriotismo de sus libros, “el rebosar incesante de la devoción a España, de la compenetración más estrecha con el alma ibérica, de un interés piadoso y reverente por las antiguas grandezas y los sentires genuinos”; especialmente los *Episodios*, “con su llamativa cubierta roja y gualda: esos brillantes colores de nuestra bandera tiñeron constantemente la producción de Galdós. Es el novelista que más España ha puesto en sus ficciones”. Como no era posible olvidarlo, alude al escándalo de *Electra* (cuando “trascendió a su estilo la peculiar afectación de los mítines y de la oratoria de club”) como una “breve crisis”,⁴² pero, en el fondo, tanto aquella obra tachada de anticlerical como sus discursos y pronunciamientos políticos en esos años del cambio de siglo, todo se debía a su intenso patriotismo:

No era el revolucionario profesional: en su mentalidad no cabía tal conformación. Era meramente un patriota ulcerado por las desgracias de España (...) y que sentía en torno suyo el

indeferentismo glacial hacia muchas cosas íntimas y vivas, o que debieran estarlo, y en que generaciones torpes y frívolas no reparaban siquiera.

Por ello, abandonadas ya aquellas ligerezas (“se convenció de que no había nacido para la política vulgar y al uso, sino para aquella más alta, que consiste en engrandecer a la Patria con el trabajo y la obra”), lo único que debía importar, lo que justifica plenamente ese homenaje, es su valiosísima obra: “Lo otro debe borrarse de la cuenta en el estudio sereno que merece tan relevante figura. Galdós debiera reunir las admiraciones unánimes, y si alguna discrepancia pudo encontrar, hay que achacarlo al desacierto de su etapa política”.⁴³

Para concluir este repaso hay que lamentar una carencia: sabemos que Doña Emilia publicó necrológicas sobre Valera, Menéndez Pelayo, Pereda, Ferrari, Sagasta, Silvela, Ibsen, Zola, Tolstoi, Canalejas, Giner, Coloma, Trigo, Echegaray;⁴⁴ ¿no es sorprendente su silencio ante la muerte del admirado y querido Don Benito? (recordemos que, según Ortiz Armengol,⁴⁵ la coruñesa fue una de las primeras personas en acudir a casa de Galdós, apenas sabido su fallecimiento). Sólo conozco una alusión, en carta a Miguel de Unamuno⁴⁶ fechada el 24 de febrero de 1920, donde muestra su disgusto por lo que el Rector de Salamanca había publicado con tal ocasión, en la que, como es sabido, fue bastante duro.⁴⁷

No sé si U. sabe. que yo soy una de sus *verdaderos amigos* (subrayado suyo). Tengo esa confianza. Y eso no me impedirá que le eche una peluca por lo que dijo de Galdós. Ya sé que lo han aumentado mucho; pero la ocasión fue pésima. De todo esto se tratará, si V. se me presenta como espero, dispuesto a la plática.

¡Qué no daríamos por haber sido testigos de tal *plática*! Aunque no sea difícil imaginar los argumentos de ambos polemistas en aquella discusión, respetemos el discreto silencio de la historia en este punto...

BIBLIOGRAFÍA

- APPENDINI, G., «Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós revelan el amor secreto que existió entre ellos», *Excelsior*, México, 14 de noviembre de 1971.
- ÁVILA ARELLANO, J., «Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria», *IV Congreso Galdosiano*, Ediciones del Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp.305-324.
- BATLLES GARRIDO, A., «Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazan a Galdós», *Ínsula*, nº 447, Febrero de 1984, p.4.
- BERENGUER, A. (ed), *Los estrenos teatrales de Galdós y la crítica de su tiempo*, Comunidad de Madrid-Consejería de Cultura, Madrid, 1988.
- BRAVO-VILLASANTE, C., *Galdós visto por si mismo*, Madrid, Novelas y Cuentos, 1970; 2ª edición, corregida, *Galdós*, Mondadori, Madrid, 1988.
- , *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1962; 2ª edición, corregida y aumentada, Magisterio Español, Madrid, 1973.
- , «Aspectos inéditos de Emilia Pardo Bazán (Epistolario con Galdós)», *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Asociación Internacional de Hispanistas-Consejo General de Castilla y León-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, pp.199-204.
- CLEMESSY, N., *Emilia Pardo Bazán, romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1973; trad: *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1982.
- , «Une correspondance littéraire: Emilia Pardo Bazán á Narciso Oller», en *Travaux XXIV. Aspects des Civilisations Ibériques, Amérique Latine, Espagne*, Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherche sur l'Expression Contemporaine, Université de Saint-Etienne, 1979, pp.169-189.
- DeCOSTER, C., «Pardo Bazán and her Contemporaries», *Anales Galdosianos*, 1984, pp.121-131.
- GONZÁLEZ-ARIAS, F., *A voice, not an echo: Emilia Pardo Bazán and the modern novel in Spain and France*, (tesis doctoral, Harvard University, 1985); University Microfilms International, Ann Arbor, 1986.
- , *Portrait of a Woman as Artist. Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in France and Spain*, Garland, New York, 1992.
- , «Diario de un viaje: las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós», en J. KRONIK y H. TURNER (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, Castalia, Madrid, 1994, pp.169-175.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., «Emilia Pardo Bazán en el Epistolario de Menéndez Pelayo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 101 (1986-1987), pp.325-342.
- MAYORAL, M., «Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcis Oller (1883-1890)», en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, II, Universidad, Granada, 1989, pp.389-410.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Epistolario*, edición de M. Revuelta Sañudo, IV, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.
- OLLER, N., *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, (1918), Aedos, Barcelona, 1962.

- ORTEGA, S., *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Crítica, Barcelona, 1996.
- PARDO BAZÁN, E., *Polémicas y estudios literarios, Obras completas*, Tomo VI, Madrid, ed. de la autora, s. a. (1892).
- , «Los novelistas en el teatro», *Ateneo*, 1, nº 2 (febrero 1906), pp.181-184.
- , *Obras Completas*, III, Aguilar, Madrid, 1973.
- , *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Edición de C. Bravo-Villasante, Turner, Madrid, 1975.
- , *La cuestión palpitante*, Edición de J. M. González Herrán, Anthropos-Universidad de Santiago, Barcelona-Santiago de Compostela, 1989.
- , *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, edición de C. DeCoster, Pliegos, Madrid, 1994.
- PATTISON, W. T., «Two Women in the Life of Galdós», *Anales Galdosianos*, 1973, pp.23-31.
- PÉREZ GALDÓS, B., «Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo» (Madrid, 15 de Abril de 1887), en *Arte y Crítica*, Vol. II de *Obras inéditas*, ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo, Renacimiento, Madrid, 1913, pp.203-208.
- TARRÉS PICAS, M., *La introducción del realismo en España (1868-1881)*. Memoria de licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1975. (Inédita).
- UNAMUNO, M. de, *Obras Completas*, tomo V, *De esto y aquello*, Vergara, Barcelona, por concesión de Afrodísio Aguado, 1958.
- VAL, M. M. de, «Los novelistas en el teatro», *Ateneo*, 1, nº 1 (enero 1906), pp.62-63; recogido en *Los novelistas en el teatro*, Bernardo Rodríguez, Madrid, 1906.

NOTAS

- ¹ Como es sabido, fue C. Bravo-Villasante quien dio la primicia en una comunicación al Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, que tuvo lugar en Salamanca en agosto de 1971 (recogida en las correspondientes *Actas*, 1982); posterior en algunos meses es el artículo de Appendini, 1971 (que no he visto). En 1973 la misma Bravo-Villasante, en la segunda edición de su biografía de Pardo Bazán, adelantaba fragmentariamente algunas de aquellas cartas, que publicaría en 1975.
- ² De los que merecen destacarse GONZÁLEZ-ARIAS, 1992, pp.101-147, y ÁVILA ARELLANO, 1993.
- ³ De COSTER, 1984, pp.121-123 ofrece un sucinto, pero ajustado repaso de los escritos de Pardo Bazán sobre Galdós.
- ⁴ “A no ser que la autora se refiera a sus artículos sobre Fernán Caballero, Nicomedes Pastor Díaz y Salvador Rueda, aparecidos en *El Heraldo Gallego* y la *Revista de Galicia*, no tenemos noticia de que tal serie sobre “el movimiento literario actual” llegase a publicarse (GONZÁLEZ HERRÁN, “Estudio introductorio” a Pardo Bazán, 1989, p.66).
- ⁵ Tal vez por ello CLÉMESSY (1973, p.50), que no parece haber manejado la versión de la *Revista Europea* (aunque la menciona) sino la recogida en la *Revista de Galicia*, afirma: “Il devait traiter de Galdós, et de son oeuvre. mais seule la première partie de cette étude fut publiée”.
- ⁶ En carta del 3 de agosto de 1880 le promete un artículo en la *Revista Europea* (“donde publiqué ya el *Estudio sobre Galdós y sus obras*”) y advierte: “tendré que usar algo del balancín, para que en la *Europea* no le pongan la tacha de *ultramontano*, que excluyó de la (*Revista*) de *España* mi artº sobre Galdós, que tiene bien poco de ultramontano, sin embargo” (en MENÉNDEZ PELAYO, 1983, p.298; cfr. GONZÁLEZ HERRÁN, 1986-1987).
- ⁷ TARRÉS PICAS, 1975, p.488; en adelante, las citas remiten a esa fuente, indicando entre paréntesis las páginas correspondientes..
- ⁸ GONZÁLEZ ARIAS, en su tesis de 1985, pp.169-174, resumidas en las pp.102-107 de su libro de 1992.
- ⁹ Lo he señalado y comentado en las pp.47-50 del “Estudio introductorio” a mi edición de Pardo Bazán, 1989, que aquí reelaboro o resumo.
- ¹⁰ Publicados como introducción al primer volumen de *Los Pazos de Ulloa*, en 1886; recogidos en PARDO BAZÁN, 1973, pp.698-732, por donde cito: los testimonios a los que enseguida aludo, en las pp.706 y 711, respectivamente.
- ¹¹ Por supuesto que no es eso lo único que en él elogia: además de reconocer que posee la impasibilidad egregia con que los grandes trágicos conmueven a la multitud, sin dejarse ellos contagiar de la emoción que despiertan”, pondera su estilo: “excelente prosista, de estilo fácil y sabroso (...) exhumador hábil de los bellos arcaísmos de nuestra lengua”; pero encuentra que carece de “un alma apasionada, entusiasta, intensa en la sensibilidad cual lo fue la de Fernán Caballero” y que está “más ricamente dotado de inventiva, imaginación y talento que de sensibilidad” (pp.494-495).
- ¹² PARDO BAZÁN, 1989, p.314; los textos que luego cito, en la p.315.
- ¹³ BRAVO-VILLASANTE (1970, pp.168-169), basándose en unos comentarios epistolares de Alcalá Galiano a Galdós fechados en marzo de 1884, deduce que su amistad con la

coruñesa era ya conocida desde el año anterior; en la nueva edición de este libro (1988, p.72) corrige esas fechas, aunque no ofrezca datos para tal rectificación: “es probable que la correspondencia (de Pardo Bazán) con Galdós date del año 81”. GONZÁLEZ-ARIAS (1994, p.102) sugiere que acaso fue Giner quien les puso en contacto y apunta (p.170) que su relación epistolar se inicia con motivo de la participación de doña Emilia en el homenaje a Galdós de marzo de 1883; recordemos que se alude a tal homenaje en las palabras finales del artículo penúltimo de *La cuestión palpitante* (PARDO BAZÁN, 1989, p.320; cfr. mi nota 31).

- ¹⁴ Cfr. PÉREZ GALDÓS, 1923, pp.203-208. Según su biógrafo Ortiz Armengol (1996, p.418), Don Benito, “cada vez más cerca de Doña Emilia (...) figuró en primera fila. Literalmente, porque ocupó un asiento en la fila primera en el salón de actos del Ateneo de Madrid”. Por su parte, Arellano (1993, p.307) afirma que a raíz de estas conferencias las relaciones entre ambos autores “parecen ganar en intimidad”: lo demostrarían no sólo los “breves pero apasionados elogios (de Galdós) a las conferencias de doña Emilia”, sino algunas notas personales que cita en su artículo.
- ¹⁵ Y cuyas consecuencias y reflejos en las respectivas obras literarias ha estudiado ÁVILA ARELLANO, 1993. Además de las referencias mencionadas en la nota 1, cfr. también PATTISON, 1973; De COSTER, 1984; GONZÁLEZ-ARIAS, 1994; ORTIZ ARMENGOL, 1996, pp.442-449 y 453-462.
- ¹⁶ Cfr. en GONZÁLEZ-ARIAS, 1992, pp.107-109 sus comentarios a algunas cartas de Pardo Bazán a Oller y al propio Galdós.
- ¹⁷ Extraña advertencia, si tenemos en cuenta que -según consta en el encabezamiento de la carta- ésta fue enviada por doña Emilia a José Yxart con la petición de que la hiciera llegar a su primo, Narcís Oller.
- ¹⁸ MAYORAL, 1989, p.398; (cfr. también CLÉMESSY, 1979).
- ¹⁹ La autora es consciente de lo confuso de su expresión, pues añade: “Esto va muy mal explicado; pero como coincidimos en el pensamiento, nos entendemos a media palabra suficiente” (OLLER, 1962, p.72).
- ²⁰ Se estrenó el 15 de marzo de 1892 en el Teatro de la Comedia, en Madrid (cfr. en BERENQUER, 1988, pp.31-72, datos de las críticas coetáneas y selección de algunas).
- ²¹ Se estrenó el 16 de enero de 1893 en el Teatro de la Comedia, en Madrid (cfr. BERENQUER, 1988, pp.73-94).
- ²² Se estrenó el 3 de febrero de 1893 en el Teatro de la Comedia, en Madrid (cfr. BERENQUER, 1988, pp.95-106).
- ²³ PARDO BAZÁN, 1892, pp.159-261 y PARDO BAZÁN, 1973, pp.1093-1137; cito por esa edición, indicando entre paréntesis las páginas correspondiente.
- ²⁴ GONZÁLEZ-ARIAS, 1992, pp.109-112 pasa sumaria revista a estos dos artículos de *Nuevo Teatro Crítico*.
- ²⁵ Entre los papeles de doña Emilia que se guardan en la Real Academia Gallega hay un recorte de prensa -que no permite identificar el diario a que pertenece- con un artículo de idéntico título y muy similar contenido, que parece resumen del publicado en la revista neoyorquina.
- ²⁶ “peca de *larga*: demasiadas páginas: cantidad adecuada para el lector sajón, no para el meridional”; “la muerte violenta de *Ángel Guerra* parece recurso para desenlazar el libro y cortar el análisis cuando precisamente llegaba a lo más hermoso, íntimo y recatado”; art. cit., pp.718-720.
- ²⁷ En carta que su editora fecha en septiembre de 1891 (BATLLÉS GARRIDO, 1984, p.4); cfr. también PATTISON, 1973, p.26 y ÁVILA ARELLANO, 1993, n.47 en p.323.
- ²⁸ En una carta de Emilio Mario a Galdós fechada el 12 de febrero de 1892, el actor le comunica que a causa de “un *tranco* horrible” no puede avanzar en su lectura de

Realidad; pero advierte que “así se lo participo a la Excma. Sra. D^a. Emilia Pardo de Bazán *(sic)*” (ORTEGA, 1964, p.357).

- ²⁹ Según dice en la carta de septiembre de 1891 antes citada; y en otra posterior -recogida también en BATLLÉS reitera: “ya verás el exitazo *de ruido* sobre todo (..llevará en si la vitalidad de la discusión y de la batalla”.
- ³⁰ “Dime si en el nº de Enero del teatro puedo hablar de eso ya y lanzar la cosa como se debe”, en BATLLÉS, 1984.
- ³¹ Cit. por De COSTER, 1994, p.11
- ³² “algo candorosas”, tachado.
- ³³ Según CLÉMESSY , 1973, p.744, en *La Ilustración Artística*, nº 1216, 1905, p.234, hay un artículo de doña Emilia acerca del drama galdosiano *Bárbara*, estrenado el 28 de marzo de 1905 en el Teatro Español; pero el dato es erróneo: hay efectivamente en ese número (p.250) una crítica de dicho estreno, pero firmada por “Zeda”.
- ³⁴ De VAL, 1906.
- ³⁵ PARDO BAZÁN, 1906, p.183. De Val respondió en la misma revista con un “Comentario a la rectificación de doña Emilia Pardo Bazán”, recogido en las pp.16-55 de su libro.
- ³⁶ PARDO BAZÁN, 1994, las citas remiten a esa edición, indicando entre paréntesis las páginas correspondientes.
- ³⁷ Se había estrenado en el Teatro de la Comedia, de Madrid, el 28 de enero de 1896; cfr. BERENQUER, 1988, pp.154-182.
- ³⁸ Cfr. BERENQUER, 1988, pp.425-440.
- ³⁹ Cfr. BERENQUER, 1988, pp.449-462.
- ⁴⁰ Cfr. ORTIZ ARMENGOL, 1996, pp.745-747.
- ⁴¹ Cfr. ORTIZ ARMENGOL, 1996, pp.804-805.
- ⁴² Como ha recordado De COSTER (en su edición de PARDO BAZÁN, 1994, p.14), Doña Emilia no se ocupó del estreno de *Electra* en 1901, pero sabemos que la obra no le había gustado: “*Electra*, en su teatro, fue una excepción, y, artísticamente hablando, lo menos estimable. Política y no más”, decía en uno de los artículos de *La Nación* (12 de mayo de 1912; en PARDO BAZÁN, 1994, p.127); lo que no impide que -como antes cité, en su polémica de 1906 con M. M. de Val recordase que “*Electra* ha sido el mayor éxito de popularidad y taquilla de estos últimos años”.
- ⁴³ No está de más recordar aquí la lectura política que de la obra galdosiana había hecho doña Emilia en su lejano artículo de 1880.
- ⁴⁴ Cfr. los listados de artículos confeccionados por CLÉMESSY, 1973, pp.733-762.
- ⁴⁵ ORTIZ ARMENGOL, 1996, p.815.
- ⁴⁶ Inédita: agradezco a mi colega Cristina Patiño -quien prepara la edición de varias cartas de Pardo Bazán a Unamuno- la noticia y copia de este documento; y también su valiosa ayuda en la localización de otros materiales aducidos y comentados aquí.
- ⁴⁷ Cfr. sus artículos «La sociedad galdosiana» en *El Liberal*, Madrid, 5 de enero, “Galdós en 1901” en *España*, Madrid, el 8 de enero y “Nuestra impresión de Galdós” en *El Mercantil Valenciano*, también el 8 de enero; recogidos en Unamuno, 1958, pp.465-474.