

PRESENTACIÓN Y PLANTEAMIENTO¹

José Manuel González Herrán

Hace ahora doce años, en el *VI Congreso Galdosiano* de 1997, dicté una ponencia titulada “Benito Pérez Galdós en la crítica de Emilia Pardo Bazán (1880-1920)”, que se iniciaba planteando el complejo problema de las relaciones entre ambos autores. Como las considero vigentes aún, me permito citar mis palabras iniciales de entonces:

Desde la aparición de las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós que descubrían la *liason* que tuvieron en 1889-1890, el estudio de las relaciones literarias entre ambos escritores 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 (...) su consideración y evaluación de la obra novelística y teatral galdosiana.²

Algo más ambicioso es el objetivo de este seminario, aunque su punto de partida sea similar al arriba apuntado. En el tiempo que se nos ha asignado, no pretendemos otra cosa —de acuerdo con lo usual en un seminario— que suscitar el necesario debate, tan animado y riguroso como cabe esperar de los galdosistas presentes, a partir de lo que, desde nuestra perspectiva de pardobazanistas, podemos aportar.

Para ello hemos articulado este seminario en tres intervenciones sucesivas, que no sobrepasarán en total los 60 minutos, y luego el debate, que durará lo que ustedes quieran y la organización nos permita. Aunque todos sabemos que la discusión se prolongará en las conversaciones y tertulias de paseo o sobremesa; y —más tarde— en cartas, mensajes electrónicos, y acaso, reseñas, notas o artículos...

Me acompañan dos colegas, de reconocida autoridad en los problemas que aquí abordaremos: María Luisa Sotelo (de la Universidad de Barcelona), que ha editado novelas y artículos de doña Emilia, ha publicado estudios fundamentales sobre su obra crítica; y, más específicamente, sobre las relaciones entre nuestros dos autores. Montserrat Ribao Pereira (de la Universidad de Vigo), autora de varios trabajos sobre el teatro pardobazaniano, algunos de cuyos textos ha rescatado, y que acaba de preparar la edición de su dramaturgia completa. Cada una de ellas tratará del aspecto concreto que enseguida diré.

Mi tarea aquí será la de plantear la cuestión, en sus líneas generales, y en la situación de la sociedad literaria española del momento, los géneros y modalidades que ambos cultivaron, los medios en que lo hicieron, las vicisitudes y consecuencias literarias de aquella dilatada y compleja relación... Forzosamente habremos de limitar nuestra consideración a sólo algunas de aquellas modalidades: la novela y la crítica (que serán abordadas por la profesora Sotelo); el teatro (que tratará la profesora Ribao).

Es lástima que no podamos ocuparnos aquí de las demás parcelas cultivadas por ambos autores (el periodismo, las crónicas de viajes, los ensayos, los cuentos, las conferencias y discursos...), en las que también podrían detectarse huellas o correspondencias de aquella relación. Baste recordar que la amistad entre nuestros protagonistas surgió a raíz de las conferencias sobre la literatura rusa que doña Emilia dictó en el Ateneo de Madrid en 1887, reseñadas elogiosamente por don Benito. Y que uno de los asuntos más repetidos en las cartas

de la coruñesa es precisamente el de sus respectivas colaboraciones periodísticas, o los escritos de viaje de ella.

En todo caso, sí hay un aspecto que quisiera apuntar, pues me parece determinante en el proceso que aquí revisamos: tiene que ver con el desempeño del oficio o profesión de *escritores* que ambos ejercieron, y con el lugar que a cada uno de ellos le corresponde en el *sistema literario* de la España de la Restauración.

En efecto, uno de los asuntos más frecuentes en las cartas cruzadas entre los protagonistas de nuestra historia (documentación a cuya importancia me referiré luego) es la dimensión *profesional* de sus ocupaciones; aparte de aludir a esta o aquella novela, a ciertos artículos, discursos o estrenos, abundan las consideraciones de carácter general, sobre los editores, los libreros, el público, la crítica, los periódicos, las revistas, los encargos, los pagos... Consideraciones que sólo aparecen en las cartas de doña Emilia, porque es ella quien ha de pelear por conseguir un sitio en aquel *sistema*: un *status* de escritora. Como no voy a repetir aquí lo que he explicado en otro lugar,³ me limitaré a recordar el importante papel que le corresponde a Galdós como principal confidente —no sé si también apoyo— en los años (1888-1992) en que Pardo Bazán pretende “emanciparse” (el término es suyo) mediante la escritura profesional. Y no estará de más que nos preguntemos a este respecto si en tales empeños Galdós se limitó a ser confidente; o si, más que impulsor, fue rémora u obstáculo...

He aludido antes, como marco general de esta relación, al *sistema literario* (o, más simplemente, a la “sociedad literaria”) de la España de la Restauración, porque estoy persuadido de que sólo así podemos entender y evaluar las consecuencias de aquella relación. Quiero decir que, al margen del alcance y características de sus afectos, don Benito y doña Emilia son dos compañeros de profesión (sin olvidar que en la machista sociedad española del XIX tal compañerismo ha de entenderse con muchas limitaciones), como parte de un grupo muy peculiar, cuya compleja red de conexiones nos son bien conocidas, y del que —con ellos— formaban parte novelistas como Valera, Alarcón, Pereda, Palacio Valdés, Narcís Oller, Leopoldo Alas (y otros *dii minores*: Ortega Munilla, Coloma, Picón...), eruditos y profesores (Menéndez Pelayo, Laverde Ruiz, Giner de los Ríos, González de Linares), periodistas, poetas, dramaturgos..., que compartían las columnas de la prensa periódica, las páginas de las revistas, la tribuna del Ateneo, las tertulias y salones literarios, las carteleras teatrales, los escaparates de las librerías, las caricaturas de las revistas ilustradas...

Me importa insistir en ello porque tal dimensión suele olvidarse al tratar de esta pareja: el hecho de que fuesen un hombre y una mujer, que —ahora lo sabemos bien, pero no sus coetáneos— alcanzaron una especial intimidad (dejémoslo púdicamente así), no impide que también fuesen —y acaso más— dos escritores inmersos en un mismo sistema literario, que compartían o rivalizaban por un mismo tipo de lector o de espectador. De modo que, en buena medida —y dejando al margen aquella dimensión íntima—, la relación entre la gallega y el canario no es muy diferente de la que cada uno de ellos mantiene con los otros escritores arriba mencionados. Una relectura de sus epistolarios evidencian cuáles son las preocupaciones e intereses comunes: las alusiones a los libros en proyecto o recién publicados, las lecturas compartidas, el intercambio de opiniones críticas, las quejas respecto al comportamiento de los editores, la búsqueda y el mantenimiento de un público fiel, el poder de la prensa periódica, el respeto o el desdén hacia ciertas instituciones (en especial, la Academia), la omnipresente política...

Pues bien: de casi todo ello habla también Pardo Bazán en sus cartas a Galdós (las únicas que conocemos de aquel intercambio, pues lamentablemente sólo hay una de don Benito, anterior a los años de esa estrecha relación), y no sólo de sus amores furtivos, como creen quienes únicamente conocen las publicadas por Carmen Bravo-Villasante en 1971, 1973 y 1975, e ignoran las conservadas en la Casa-Museo de Las Palmas, que ahora pueden consultarse (aunque a veces con dificultades) en la red.⁴

Ello me lleva a suscitar ese complejo asunto de los epistolarios, su interpretación y utilización por parte de investigadores, biógrafos y críticos. Aun reconociendo y agradeciendo el servicio que la citada Carmen Bravo prestó al galdosismo y al pardobazanismo, dando a conocer aquellas cartas, hora es ya de lamentar las pésimas consecuencias que tal descubrimiento se derivaron, y que tanto han contribuido a tergiversar, simplificándolas y trivializándolas, las relaciones entre nuestros dos escritores. Todos somos testigos de que, cuando hablamos ante o con personas no especializadas en este campo, la simple mención de la pareja don Benito-doña Emilia suscita prioritaria e inevitablemente el comentario acerca de sus amoríos, con lamentable olvido de los aspectos más sugestivos y fructíferos de aquella relación; que fue también —o fundamentalmente— intelectual, estética y literaria.

Lo lamentable es que tal fenómeno se produzca también entre quienes pretendidamente estudian la dimensión literaria de tal vínculo: ciertos trabajos que se han ocupado de hacer lecturas comparadas de algunas de sus novelas más próximas o similares no consiguen desprenderse del que podríamos llamar “prejuicio erótico”, hasta el punto de que, a su juicio, las correspondencias (semejanzas, diferencias, préstamos, ecos, respuestas) apreciables entre ellas sólo se explican como respuesta o consecuencia de sus amores. Por ello sería bueno (y me atrevo a proponerlo como una de las conclusiones de este seminario) que nos acercásemos a las novelas más *correspondientes* de ambos con la misma perspectiva y actitud comparatista que adoptamos cuando estudiamos el diálogo entre algunos de sus títulos y los de otros colegas, sin considerar la índole personal, más o menos íntima, de aquel vínculo. Con todo, no podemos descartar —como ciertos estudios críticos han apuntado— que determinados títulos de cada uno de ellos constituyan una suerte de respuesta a los del otro (o a sus reseñas críticas), en un fructífero y sugestivo diálogo novelístico.

Lo cual nos lleva de nuevo a los testimonios epistolares, que pueden ser de inapreciable ayuda para estudiar estas cuestiones. Sin ánimo de entrar en el terreno reservado a la profesora Sotelo, quiero llamar la atención sobre la frecuencia con que doña Emilia habla en sus cartas (y cabe suponer que don Benito haría otro tanto en las suyas) de las novelas que está proyectando, escribiendo, o acaba de publicar, lo que le lleva a formular preguntas, pedir consejos, discutir opiniones; y otro tanto hace respecto a las que él escribe. Debate que se prolonga o matiza en los escritos críticos que la coruñesa dedica a reseñar las nuevas publicaciones de su colega y amigo. Es evidente que la proximidad personal con que se han realizado esas lecturas (a veces, sobre borradores no definitivos) añade un matiz especial al diálogo; pero no hasta el punto, me parece, de mediatizar o condicionar aquellos juicios... Sin olvidar que en las cartas de cada uno de ellos a diversos colegas (Pereda, Oller, Alas, Menéndez Pelayo...) son también frecuentes las alusiones a sus lecturas de las novelas del otro.

Hay en todo esto una dimensión que me resulta especialmente atractiva, y sobre la que me gustaría que volviésemos luego, o en el debate. Lamentablemente, carecemos de suficiente apoyo documental, pero me atrevo a suponer que, en los años en que su relación fue más asidua, aquel *comercio* novelístico (intercambio de confidencias sobre proyectos, lecturas de borradores, con los consecuentes dictámenes, consultas y consejos...) hubo de ser muy fructífero y podría ayudarnos a interpretar o evaluar sus escritos de esa época. Pero, como he apuntado, los testimonios que podrían probarlo son escasos: la vecindad madrileña de ambos, además de permitir sus encuentros —sean clandestinos o no—, reduciría hasta lo imprescindible (billetitos de citas, peticiones de cuentas, apasionadas declaraciones) el cruce de cartas, de modo que en algunos casos sólo podemos hacer conjeturas de cómo se produjo aquel *comercio*. Pero cuando la gallega viaja a veranear en su país natal (época que aprovecha para poner por escrito algunos proyectos narrativos), las confidencias epistolares resultan notablemente útiles para este propósito: reléanse, por ejemplo, en sus cartas del verano de 1887 sus impresiones de lectora de *Fortunata y Jacinta* o su proyecto de *Insolación*.⁵

He aludido repetidamente a la dimensión crítica de la obra pardobazanianiana, inseparable de su oficio como novelista, aspectos cuya íntima vinculación e interdependencia es fundamental para el asunto que nos convoca. Quiero decir que cuando doña Emilia se enfrenta con una novela galdosiana su lectura es, a la vez, la de la novelista y la de la crítica; sin olvidar (y ello complica notablemente la cuestión) que está leyendo —acaso no por vez primera— el texto de un amigo íntimo, que es también colega —y competidor— de oficio. De modo que en sus consideraciones, apreciaciones y comentarios respecto a la obra juzgada pueden percibirse, además (o por encima del dictamen de la crítica), las reflexiones de la novelista, que —lo formule expresamente o no— está confrontando aquella historia, sus conflictos, personajes y ambientes, su manera de contarla, en definitiva, con lo que ella misma hacía o pretendía hacer.

De todo ello, y de mucho más, tratará en su exposición la doctora Sotelo.

Paso a referirme ahora a la otra dimensión que, según advertí, abordaremos en este seminario. Es bien sabido que ambos autores cultivaron también —aunque con muy diferente talento y fortuna— la escritura teatral; faceta hasta ahora menos atendida que la novelístico-crítica, por parte de quienes se han ocupado del asunto. La razón principal de tal desatención u olvido tiene que ver, sin duda, con el insuficiente conocimiento y estudio dedicados a la dramaturgia pardobazanianiana: no exagero nada cuando digo (y las dos colegas que me acompañan podrían confirmarlo) que para bastantes “especialistas” —entrecornillo el adjetivo— en la literatura española del XIX el que doña Emilia hubiese escrito y estrenado varias piezas teatrales constituye toda una noticia, no exenta de sorpresa. Bien es verdad que no abundan las ediciones de esas piezas (algo que pronto remediará la edición de su *Teatro completo*, preparada por la doctora Ribao), ni tampoco sus estudios críticos. Pero me parece significativo que varios de esos pocos estudios incidan precisamente en su relación con el teatro de Galdós.

Antes de que la profesora Ribao lo exponga con más detalle, me importa apuntar, como planteamiento previo, algunas consideraciones. Para lo cual he de referirme de nuevo a mi ponencia de 1997, en la que, además de los referidos a las novelas, me ocupé de los escritos críticos de doña Emilia sobre el teatro de Galdós. A ese respecto, ponderaba yo entonces “sus lúcidas opiniones acerca del carácter renovador de la propuesta dramática galdosiana” (89); y recordaba el papel que a ella le corresponde como instigadora, impulsora y —hasta cierto punto— colaboradora en la aventura escénica galdosiana; aspecto que, según me parece, no ha sido estudiado aún con el detenimiento y profundidad que merece.

Por otra parte, hay que tener en cuenta (como luego se nos recordará) que la coruñesa dedicó cierta atención crítica a los estrenos galdosianos; tarea parcialmente contemporánea a la escritura y estreno —o proyecto de estreno— de sus propios dramas. Lo que nos permitiría plantear hasta qué punto hay correspondencia o interferencia entre estas dos perspectivas: de modo que su comentario, análisis o juicio de las piezas ajenas podría ayudarnos a entender, interpretar o valorar las que ella escribe. Sin desdeñar otra cuestión sugestiva, también inexplorada aún (y me temo que así seguirá, pues carecemos de testimonios al respecto): ¿cuál fue la actitud —y la opinión— de Pérez Galdós frente a la fallida aventura teatral de Pardo Bazán?

En todo caso, e independientemente de tales sugerencias o preguntas sin respuesta, hay algo que determina la especial correspondencia entre sus respectivas dramaturgias. Y es la muy diferente fortuna de sus respectivos acercamientos a la escena: si la experiencia de Galdós fue relativamente exitosa (aunque con carácter desigual), la de Pardo Bazán se saldó con el fracaso más rotundo. Un fracaso que ella atribuyó a la acumulación en su contra de factores muy diversos (no estéticos, sino personales), y que más probablemente se debió a las limitaciones —e inexperiencia— de su talento dramático.

Pues bien, independientemente de sus resultados, es claro que la experiencia teatral de ambos ha de ser vista como parte de un proceso más amplio, que se produce en la escena española —y europea— en los años del cambio de siglo, cuando determinados novelistas (Zola, de nuevo a la cabeza) ensayan un “naturalismo en el teatro”. Doña Emilia participará en ese movimiento no sólo con sus propios textos dramáticos (algunos, estrenados; otros, sólo publicados; otros, inéditos hasta fechas muy recientes), o sus intervenciones en polémicas (como la que mantuvo con Mariano Miguel del Val a propósito de *Los novelistas en el teatro*),⁶ sino también —y ello es muy pertinente aquí— con su decidido apoyo a los estrenos galdosianos, cuyos preparativos ayudó a gestionar, y que reseñó elogiosamente. Pero tampoco podemos descartar que, en cierta medida, el ejemplo de don Benito, y su relativo éxito sobre las tablas, constituya uno de los modelos y estímulos para la aventura teatral de doña Emilia.

Ello me permite plantear otra dimensión en el asunto que nos ocupa: las correspondencias (semejanzas, influencias, imitaciones, ecos, respuestas...) que pueden advertirse entre los dramas de Pardo Bazán y los de Galdós. Lo mismo que entre determinadas novelas de cada uno de ellos se establece un cierto *diálogo*, también podría detectarse algo similar en algunas de sus piezas teatrales. Sin ánimo de entrar en el terreno que enseguida explorará Ribao, cabría suscitar la cuestión de hasta qué punto la coruñesa sigue el modelo galdosiano en ciertos asuntos, conflictos, situaciones, personajes, diálogos en sus piezas.

Como síntoma muy significativo, a mi juicio, de las correspondencias o semejanzas entre la dramaturgia de ambos autores cabría señalar el caso de *El sacrificio*, un drama de autoría disputada, que dio a conocer en 1990 Maryellen Bieder, atribuyéndoselo a Pérez Galdós, pero que según Ávila Arellano sería de Pardo Bazán.⁷ Sin ánimo de entrar ahora en tal debate, el que se le atribuya a uno o a otra —sin que se hayan aducido más nombres— es claro indicio de las similitudes que hay entre sus respectivas maneras de escribir teatro. Pero no adelantemos acontecimientos, pues la doctora Ribao lo abordará en su intervención.

Sirva lo dicho como planteamiento o marco general de este seminario, que las doctoras Sotelo Vázquez y Ribao Pereira desarrollarán con detalle: la primera se ocupará de las relaciones entre Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán como novelistas; la segunda, del teatro de Benito Pérez Galdós visto y juzgado por Emilia Pardo Bazán.⁸

NOTAS

- ¹ Para respetar el carácter de “Seminario” que tuvo nuestra participación en este Congreso, transcribo aquí fielmente el texto que leí en mi intervención, añadiendo tan sólo las referencias de los textos que citaré, o remitiendo en algunos puntos a la bibliografía pertinente. Prescindo de una bibliografía general o específica, remitiéndome a la ofrecida por mis compañeras de seminario en sus respectivas aportaciones.
- ² J. M. González Herrán: “Benito Pérez Galdós en la crítica de Emilia Pardo Bazán (1880-1920)”, en Y. Arencibia, M^a del P. Escobar, R. M^a Quintana (eds.), *VI Congreso Internacional Galdosiano. 1997* (Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000 [edición en CD-Rom]), 85-99; el texto citado, en la p. 85.
- ³ Cfr. J. M. González Herrán: “La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán (1889-1892)”, en P. Fernández y M.-L. Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 345-363.
- ⁴ Cfr. ahora, a ese respecto, el trabajo de Y. Arencibia “Emilia Pardo Bazán – Benito Pérez Galdós. Epistolario”, en: J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.) *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Casa Museo Emilia Pardo Bazán, 2009 (en prensa).
- ⁵ Cfr. J. M. González Herrán: “Emilia Pardo Bazán: Los preludios de una *Insolación* (junio de 1887-marzo de 1889)”, en: *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, 1999, pp. 76-77.
- ⁶ Si tal libro no aparece citado por Sotelo ni por Ribao, dar aquí su referencia: M. M. de Val, “Los novelistas en el teatro”, *Ateneo*, 1, nº 1 (enero 1906), pp. 62-63; recogido en *Los novelistas en el teatro*, Madrid: Bernardo Rodríguez, 1906.
- ⁷ Lo mismo que en la nota anterior:
- ⁸ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: HUM2004-04966/FILO), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, que dirijo en la Universidad de Santiago de Compostela.