

BENITO PÉREZ GALDÓS Y EMILIA PARDO BAZÁN: TEORÍA, CRÍTICA Y NOVELA

Marisa Sotelo Vázquez

Emilia Pardo Bazán nos legó abundantes testimonios tanto de su tarea crítica en sus trabajos publicados en prensa y revistas como de sus relaciones con otros escritores de su tiempo a través de su epistolario. Desgraciadamente no tenemos la misma cantidad de documentos recíprocos. De su relación humana y literaria con Benito Pérez Galdós contamos sólo con el comentario elogioso por parte del autor de *La desheredada* a las conferencias dictadas por la coruñesa en el Ateneo de Madrid en 1887 sobre *La revolución y la novela en Rusia*.

Sin embargo, a pesar de que no se han conservado las cartas de don Benito, parece lógico pensar que, más allá del conocido *affaire* amoroso, sobre el que Bravo Villasante proyectó selectivamente un potente foco que desvirtuó todo demás, la amistad que mantuvieron desde 1884 hasta 1920, diese pie a un amplio intercambio de juicios y opiniones tejidas al compás de la escritura de las obras de ambos. Así parece inferirse, aunque parcialmente, de las profusas cartas de la coruñesa, custodiadas en la Casa-Museo Pérez Galdós y recientemente publicitadas en el portal del Cervantes Virtual, de que dio puntual noticia Yolanda Arencibia en el congreso internacional sobre *La Literatura de Emilia Pardo Bazán* celebrado en la Coruña en junio-julio de 2008.

LA CRÍTICA LITERARIA DE EMILIA PARDO BAZÁN A OBRAS DE PÉREZ GALDÓS

A. Publicada en prensa y revistas (1880-1919)

De la tarea crítica de Pardo Bazán sobre la obra galdosiana contamos con varios trabajos imprescindibles para aquilatar el valor que desde su poética narrativa concedía a Galdós en el panorama de la novela realista-naturalista y espiritualista de su tiempo. Los trabajos de Cyrus de Coster (1984), Ávila Arellano (1993) González Herrán (1997) y yo misma (1999 y 2008) analizan desde perspectivas distintas pero complementarias y con más o menos detenimiento el valor de los diferentes artículos que la coruñesa dedicó al novelista canario.

Sabemos por los *Apuntes autobiográficos* de doña Emilia que la primera novela que leyó de Galdós fue *La Fontana de oro*. Habló por primera vez de él en 1880 en los artículos de la *Revista de Galicia/Revista Europea*, y lo hizo básicamente de las novelas de tesis y de las primeras series de *Episodios Nacionales* juzgando, desde posiciones conservadoras, sobre todo el aspecto ideológico, pero sin dejar de observar cómo aquellas novelas a pesar de reflejar fielmente la sociedad contemporánea y retratar hábilmente a los personajes, verdaderos arquetipos, acabarían por convertirse en un callejón sin salida para el autor. Además doña Emilia no compartía el maniqueísmo de las novelas tendenciosas —como le gustaba llamarlas a Clarín—, de que la virtud estuviese siempre del lado liberal y el vicio del conservador.

En un segundo momento y desde una posición ideológica algo más flexible, doña Emilia vuelve a Galdós en los dos últimos artículos dedicados a trazar el panorama de la novela contemporánea en *La Cuestión palpitante* (1882-83). Aparte de reconocer el papel preeminente e indiscutible de Galdós frente a Pereda en el panorama narrativo nacional, celebra que el novelista tendencioso se haya dado cuenta de la necesidad de emprender un

nuevo rumbo, el de las novelas contemporáneas o naturalistas, que se inician con *La desheredada*.

Un tercer momento, ya en la década de los noventa y en su propia revista, el *Nuevo Teatro Crítico*, analiza las dos últimas novelas de Galdós, *Ángel Guerra* y *Tristana*. En el primer caso atina al señalar el verdadero móvil de la obra: el erotismo que guía la conducta y las relaciones de los protagonistas por debajo de una apariencia religiosa y mística. A la vez recomienda al autor una tarea de poda, pues a su juicio “*Ángel Guerra* adolece tal vez de exceso de novela” (Pardo Bazán: *NTC*, 1891), y ciertamente doña Emilia tenía razón, pues Galdós no escribe una sino varias novelas a la vez, lo que llevó a la profesora Noël Valis a hablar de ella como “novela monstruo”. En cuanto a *Tristana*, su valoración crítica arranca de postulados feministas y acusa cierta cobardía en el autor por no haberse atrevido a llevar la emancipación de la mujer hasta sus últimas consecuencias.

Y ya desde la última vuelta del camino, doña Emilia escribe por última vez de forma extensa sobre la personalidad y la obra de Galdós en un artículo homenaje publicado en el *ABC* con motivo de erigirsele un monumento por cuestación popular en Madrid. Sus palabras subrayan hasta qué punto el arte narrativo de Galdós es representativo del genio nacional.

A través de todos estos trabajos se dibuja un espléndido retrato literario de don Benito que sintetizo en los siguientes rasgos:

Extraordinaria fecundidad narrativa e imaginativa.

Personal y original asimilación de los modelos: Cervantes y Shakespeare, Balzac, Dickens y Walter Scott.

Asombrosa capacidad como observador de la realidad contemporánea.

Inagotable creador de caracteres vivos.

Revitalizador del lenguaje castizo sin afectación e hipérbole.

Y, en menor medida, dominio del arte de la composición de la novela.

Ahora bien, los juicios de la autora coruñesa sobre el mejor novelista del siglo XIX no acaban en sus trabajos de crítica literaria dedicados específicamente al autor. Múltiples son los comentarios puntuales que pueden espigarse tanto de los artículos dedicados a otros novelistas españoles, Palacio Valdés, Pereda, Picón, como los breves y circunstanciales dispersos en su crítica miscelánea en prensa: *La Nación* de Buenos Aires,¹ *El Diario de la Marina* de la Habana y de manera especialmente amplia en los correspondientes a la sección “La vida contemporánea” en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, en la que colaboró con regularidad desde 1895-1916. Todos estos breves comentarios, que no puedo abordar aquí servirán para trazar un magnífico fresco no sólo del valor indiscutible de Galdós en el panorama narrativo de la época sino también para comprobar la riqueza de matices de la ingente tarea crítica de la coruñesa.

A estos trabajos escritos para ser publicados y en consecuencia estrictamente literarios hay que añadir los abundantes comentarios referidos directa o indirectamente a las obras galdosianas en los distintos epistolarios de la autora. En primer lugar, los contenidos en las cartas dirigidas al propio Galdós, de los que con objetivos diversos, biográficos o literarios, se han ocupado parcialmente hasta la fecha Bravo Villasante, Appendini, Batlles Garrido, González Arias, Peredes Núñez, Yolanda Arencibia y yo misma, evidenciando que por parte de doña Emilia no hay un salto de diez años sin atender a la producción galdosiana, tal como a primera vista pudiera parecer, sino que en la correspondencia podemos rastrear una crítica privada complementaria no por ello menos certera en múltiples ocasiones.

A ellos habría que añadir la gavilla de comentarios procedentes de la revisión de la correspondencia de la escritora coruñesa con Narcís Oller, Josep Yxart, novelista y crítico de

la *Renaixença*, amigos de ambos. También puede aportar alguna pista el epistolario con Francisco Giner, Lázaro Galdiano e incluso Miguel de Unamuno.

B. Crítica literaria privada a través del *Epistolario* de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós: una conversación manca.

En la fecunda relación entre estos dos grandes novelistas existe otro aspecto muy interesante, aunque mucho más escurridizo, pues no contamos —como ya he dicho—, con las opiniones de primera mano del autor de *La desheredada*, siempre discreto en su vida y en sus relaciones personales. Me refiero a los comentarios de doña Emilia transcribiendo o aludiendo a los que Galdós le habría hecho en sus cartas a propósito de sus novelas o proyectos de estudio: *La Tribuna*, *La cuestión palpitante*, *El cisne de Vilamorta*, *Bucólica* o el proyecto de historiar la literatura española, que es necesario considerar porque avalan mi hipótesis de que en muchos momentos el trabajo de ambos novelistas, con todas las peculiaridades intrínsecas al talento narrativo de cada cual, fue un verdadero juego de espejos. Sirvan estas palabras como concluyente aval:

Mi *cisne* está hace tiempo en manos de Fe, que no sé cuándo se determinará a publicarlo. *Bucólica*, con otras novelitas breves, será editada por la casa *Arte y Letras*. Tengo también (ese también no es un rasgo de vanidad, puesto que si en la osadía de la idea podemos coincidir, nunca en el desempeño). Tengo también en la cabeza una novela cuyo asunto me ofrece dificultades insuperables: yo sé que debiera pedir a V. consejo, porque V. puede superarlo todo, pero como yo además de las novelas me entretengo con los libros viejos, es regular que en el verano aún no haya vencido mi laboriosa creación, para entonces se la consultaré a V. de palabra. La de V. será digna de V. y con eso basta. Para V. no hay tropiezos, ni cosas difíciles, después de haber vencido *La desheredada* y de haber hecho el poema de lo fútil en *La de Bringas* (E. Pardo Bazán, París, febrero 5 de 1885).

La novela que doña Emilia tiene en la cabeza por esas fechas es nada menos que *Los pazos de Ulloa* y en cuanto a su entretenimiento con libros viejos está en relación con el mencionado proyecto de escribir una historia de la literatura, que tanto disgustaba a Menéndez Pelayo, o bien con el proyectado catálogo de viajeros de los siglos XVII y XVIII, tal como le confía a Narcís Oller.

En otro momento de esta rica correspondencia doña Emilia comenta a Galdós su intención de escribir en la órbita de los *Episodios* un librito que pensaba titular *Mi Episodio nacional*. (Carta del 14 de octubre de 1887). El contagio de título y de intenciones es evidente.²

Todos estos comentarios espigados en su correspondencia van entretajidos de expresiones amistosas, a veces muy cariñosas, que delatan el profundo afecto y admiración que sentía por el autor de *Lo prohibido*. No obstante, quiero subrayar que el aspecto íntimo y amoroso no nos debe hacer perder de vista el aspecto literario, para mí fundamental como ya dije al principio, pues la insistencia en el lenguaje de los amantes —que dicho sea de paso sólo tiene sentido para los amantes—, ha contribuido a desvirtuar el verdadero alcance de esta larga y fecunda amistad.

BENITO PÉREZ GALDÓS Y EMILIA PARDO BAZÁN NOVELISTAS: UN FECUNDO DIÁLOGO FICCIONAL

El aspecto más novedoso de este análisis, también el más difícil de precisar, es lo que llamo, en términos de Claudio Guillén, diálogo interliterario o intertextual, entre ambos

narradores. Hasta aquí el prisma elegido era forzosamente el de doña Emilia crítico literario frente al Galdós novelista, o el de doña Emilia entusiasta y enamorada corresponsal frente a un interlocutor al que sólo podemos inferir a través de las palabras de la propia autora. Ahora, sin embargo, me propongo contemplar a los dos como narradores dentro del sistema cultural de la Restauración, y tratar de reconstruir a través de los textos de sus novelas el que fue sin duda un diálogo apasionante, fecundo, enriquecedor y sin parangón en la vida cultural decimonónica.

Diálogo creador que se materializa al menos en tres momentos: el primero en la influencia decisiva de *La desheredada* (1881) sobre *La Tribuna* (fecha en la Granja de Meirás en octubre de 1882, aunque publicada en Madrid, 1883). El segundo se podría interpretar como una conversación que cristaliza en *Insolación* (1889) por parte de doña Emilia y en *La incógnita* (1889) *Realidad* (1890)³ por parte de Galdós. El adulterio y la infidelidad son presentados de forma muy distinta por ambos autores. Y finalmente, un tercer momento, que representa otra modalidad de ese fecundo diálogo entre ambos, la respuesta reivindicativa y feminista de doña Emilia en *Memorias de un solterón* (1896) a las tesis falsamente emancipadoras de *Tristana* (1892).

La Tribuna (1882) versus *La desheredada* (1881)

¿En qué sentido pudo influir *La desheredada* en *La Tribuna*? Sin infravalorar el ejercicio narrativo de doña Emilia en *La Tribuna*, el avance indudable que supone con respecto a *Un viaje de novios*, ni la novedad del método elegido, ni por supuesto el hecho indiscutible de que es la primera novela española sobre el trabajo fabril femenino, creo que en ella se pueden ver huellas de la lectura de la novela galdosiana en varios aspectos que afectan tanto a la protagonista como al medio ambiente.

Si atendemos a la construcción de Isidora Rufete y Amparo, es fácil observar que ambas mujeres tienen una raíz quijotesca. Y en ambas la lectura ha sido factor determinante en su conducta, aunque sea preciso notar que en la manía obsesiva de Isidora de considerarse legítima descendiente de la marquesa de Aransis hay un componente hereditario evidente, la locura de su padre Tomás Rufete. Y si Isidora se ha intoxicado de novelas de folletín, la transformación de Amparo de niña callejera en obrera revolucionaria y en “Tribuna del pueblo” se debe a la influencia decisiva de la lectura en voz alta de prensa revolucionaria en el taller de la fábrica de Tabacos. Lectura que la protagonista de *La Tribuna* hace cegada por su temperamento apasionado y desde una credulidad absoluta.

En ambos casos se produce una suplantación de la realidad cotidiana, por una realidad quimérica, que las conducirá inexorablemente al fracaso. No obstante es preciso señalar que es más grave el fracaso de Isidora por lo que tiene de obsesivo y patológico y, sobre todo también, porque va ligado a su progresiva degradación moral, mientras que Amparo fracasa sentimentalmente pero sin degradarse moralmente. El final de ambas heroínas es muy distinto y creo que tiene que ver con el autor que está detrás de cada una de ellas. Difícilmente doña Emilia —por razones ideológicas y estéticas— llevaría a una mujer a los extremos de degradación moral y humana a que conduce Galdós a Isidora Rufete.

Las dos mujeres, Isidora y Amparo, proceden del pueblo bajo y ambas quieren huir de esa realidad mísera que les desagrada profundamente, que no casa bien con sus sueños, y de ahí su afán por huir de su casa, por callejear, por observar a la clase poderosa. Afán que en el caso de Amparo se manifiesta desde niña, cuando experimenta verdadera fascinación ante los escaparates, o contemplando a los burgueses los domingos en el coruñés paseo de las filas. De igual modo a Isidora la pierde su fascinación por los escaparates, la ropa de lujo, los carruajes y todo tipo de objetos de tocador. Bien es cierto que el rechazo que siente Isidora ante todo lo que huele a pueblo es mucho más radical que el de Amparo, a la que nunca veremos proferir

palabras como: “—¡Qué odioso, qué soez, que repugnante es el pueblo!” (*La desheredada*, 57).

Amparo se mueve en una calculada ambigüedad, por una parte, se enamora del señorito burgués y por otra, combate a la burguesía y lo que ella representa desde sus campañas en la fábrica de Tabacos.

La belleza de ambas es su única dote. Isidora incluso en los momentos más terribles de su progresiva ruina moral aparece a los ojos del lector como una mujer de belleza extraordinaria. De Amparo se pondera su belleza en el capítulo “Esta chica vale un Perú”, en el que se describe la transformación experimentada por la niña callejera hasta convertirse en una atractiva cigarrera.

También en ambos casos serán víctimas de un señorito burgués que se aprovecha de ellas. Las dos engendran un hijo de sendos amantes que nunca lo reconocerán como tal. En el caso de Isidora es más cruel, pues Joaquín Pez la esquilma sin compasión y es el primero de una serie que la conduce inexorablemente a la degradación más absoluta, la prostitución.

Otra analogía entre las dos novelas es el carácter simbólico que tienen ambas mujeres. Así el hundimiento humano, moral y económico hasta la total degradación de Isidora Rufete camina en paralelo a la evolución de los sucesos políticos que terminan con el hundimiento de la primera República (Véase especialmente el correlato que establece Galdós en la II parte, cap. I “Efemérides”). También la evolución y transformación de Amparo camina en paralelo a los sucesos políticos previos a la proclamación de la primera República, que en su caso coincide con el alumbramiento de su hijo y el final de la novela.

En ambas novelas la República y su propaganda igualitaria causa verdaderos estragos en las protagonistas, pues recordemos que Amparo ingenuamente pensaba que cuando llegase la Federal todos iban a ser iguales y en consecuencia ya no le parecía tan descabellada su idea, tantas veces acariciada en sueños, de casarse con su amante, el señorito de Sobrado, a pesar de la distancia social que los separa.

Por su parte Galdós había titulado significativamente “Igualdad. Suicidio de Isidora” el capítulo XVII de la primera parte de *La desheredada*. En él Isidora, al sentirse rechazada por la anciana marquesa de Aransis, vaga sonámbula y ensimismada por las calles madrileñas cercanas al Congreso mientras va cimentando en su cabeza una nueva estrategia en consonancia con los tiempos igualitarios que se avecinan.

Y en cuanto al medio ambiente de ambas novelas también presenta ciertas analogías. La más evidente es la presencia y el protagonismo del pueblo bajo. El pueblo de Madrid, que con su verdadero rostro no había sido retratado en la novela española hasta *La desheredada*, tal como señalará Clarín en su magnífica reseña elogiando que Galdós hubiese pintado con exactitud y verdad tanto su aspecto físico y material como moral.

El centro de la acción popular son “Las Peñuelas”, donde viven Pecado junto a su tía la Sanguijuelera, el Majito, la cara-palo y tantos otros, es un barrio mísero, de calles sin asfaltar, tiendas de fachada mezquina y desconchada, de casas lóbregas y mal ventiladas, visto todo con profunda verdad. Del mismo modo procederá con sus habitantes, entre los que destaca la inmensa hueste de chiquillos que habían hecho de la calle y los desmontes su verdadera escuela de la vida. Al desembocar el ya crecido ejército en la plaza de las Peñuelas, centro del barrio, agregóse una chiquillería formidable. Eran los dos nietos de la *Tía Gordita*, los cuatro hijos de Ponce el buñolero, los del sacamuelas y otros muchos. Mayor variedad de aspectos y de fachas en la unidad de la inocencia picaresca no se ha visto jamás. Había caras lívidas y rostros siniestros entre la muchedumbre de semblantes risueños. El heredado raquitismo marcaba con su sello amarillo multitud de cabezas, inscribiendo la predestinación del crimen. Los cráneos achatados, los pómulos cubiertos de

granulaciones, y el pelo ralo ponían una máscara de antipatía sobre las siempre interesantes facciones de la niñez. En un momento se vio a la partida proveerse de palos de escobas, cañas, varas, con esa rapidez puramente española, que no es otra que el instinto de armarse; y sin saber cómo surgieron picudos gorros de papel con flotantes cenefas que arrebatava el viento y aparecieron distintivos varios, hechos al arbitrio de cada uno. Era una página de la historia contemporánea, puesta en aleluyas en un olvidado rincón de la capital (Galdós, 1992:98).

En *La Tribuna* podemos encontrar imágenes muy similares, incluso más lacerantes en el barrio en el que vive Amparo, sobre todo en lo que se refiere a la chiquillería. Doña Emilia parece seguir en este aspecto un procedimiento de mimesis hiperbólica:

El barrio de Amparo era de gente pobre; abundaban en él cigarreras, pescadores y *pescantinas*. [...]

Lo más característico del barrio eran los chiquillos, de cada casucha baja y roma, al lucir el sol en el horizonte, salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles entre uno y doce años, que daba gloria. De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos; de ellos, derechos de piernas ágiles como micos o ardillas, de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente. Unos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se oreaban sin reparo, teniendo frescas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión: a algunos, al través de la capa de suciedad y polvo que les afeaba el semblante, se les traslucía el carmín de la manzana y el brillo de la salud, otros ostentaban desgredadas cabelleras, que si ahora eran zaleas o ruedos, hubieran sido suaves bucles cuando los peinaran las cariñosas manos de una madre (Pardo Bazán: 2002, 219-20).

En la descripción del trabajo, más allá de la influencia *L'Assommoir* tanto sobre ambas novelas, también se pueden ver ciertas analogías entre la descripción del taller de sogas en la sórdida fábrica en que trabaja Pecado y el taller de la picadura de la fábrica de tabacos marinedina. En ambos casos son un verdadero descenso a los infiernos no sólo por la dureza del trabajo sino por las condiciones inhumanas en que se realiza.

También en este aspecto la descripción de doña Emilia es más dura, más cruel e inhumana, pues se cierra con una imagen zoomórfica muy del gusto del naturalismo. Por otro lado existe también un evidente contraste entre la naturaleza de Pecado, un muchacho fornido y descarado y la del coitado Chinto, que se queda en los huesos al encerrarse en aquel infierno con el único objetivo de estar cerca de la mujer amada.

Influencias, analogías, contrastes, incluso, si se quiere, polen de ideas, que enriquecen notablemente el panorama cultural y, sin menoscabar la originalidad de ambos novelistas, plantean un rico diálogo ficcional.

Memorias de un solterón (1896) versus *Tristana* (1892)

Varios son los estudios que desde la óptica feminista se han dedicado a estas dos novelas, Mayoral, Bieder y Dorca entre otros. Siempre subrayando el fallido intento emancipador de la mujer en *Tristana* y la valentía y modernidad de los presupuestos de la novela de Pardo Bazán. Bieder es quizá quien pone más reparos y objeciones a la solución que propone doña Emilia a través de la figura de Feíta Neira, protagonista de *Memorias de un solterón*.

Empezaremos por recordar que a doña Emilia le había defraudado el final de la novela galdosiana, tal como señala en su reseña del *Nuevo Teatro Crítico*. Allí lo que crítica

realmente es la falta de valentía por parte del autor que se atreve a plantear una cuestión de vital importancia para la mujer de la época, como es su emancipación por el trabajo y después “corre una cortina”, es decir no lo lleva hasta sus últimas consecuencias.

Precisamente el convencimiento, fuertemente arraigado en doña Emilia, de que la única posibilidad de independencia de la mujer arrancaba de su capacidad de ganarse la vida es lo que la lleva a plantearse esa misma exigencia como idea medular de la conducta de Feíta, la protagonista de su novela.

La excentricidad de Feíta, aparte de su aspecto físico poco acorde con el canon de belleza femenina de su tiempo, deriva de sus disparatadas lecturas y de sus atrevidos estudios, piensa, habla y quiere proceder como procedería una mujer emancipada. Su rebeldía arranca de su disconformidad absoluta con el rol destinado a la mayoría de las mujeres de su tiempo. No comparte ni el de las que han seguido exclusivamente el *ideal erróneo* de mujer de su casa de que habló Concepción Arenal cifrado en “coser, bordar, rezar y barrer” (Pardo Bazán, 2004: 79), ni tampoco el de las que aspiraban a una vida fácil a través de un matrimonio ventajoso. Feíta es un caso singular en la producción narrativa de doña Emilia, aspira a la emancipación absoluta por el trabajo para asegurar su existencia. Aspiración que manifiesta en unos términos muy semejantes a los de la autora, quien en carta a Galdós le escribía:

(...) me he propuesto vivir exclusivamente de mi trabajo literario, sin recibir nada de mis padres, puesto que si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación no siendo en nada dependiente, y este propósito del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad (Pardo Bazán, 1978: 90)

De todas las heroínas de las novelas pardobazanianas es sin duda Feíta la que mejor encarna las ideas emancipadoras de doña Emilia, que no ha descuidado en ella ningún detalle, desde el doble simbolismo de su nombre, Fe inagotable en sus posibilidades y el diminutivo familiar Feíta en alusión a su aspecto físico poco agraciado, algo extravagante y andrógino. Esta mujer lectora, culta, independiente, trabajadora, a pesar de su escepticismo frente al matrimonio, toma la decisión de casarse con Mauro Pareja, no por claudicación, como argumentó Bieder (1976, 97), sino porque responde al prototipo de *mujer nueva* que proponía y encarnaba la autora y, además, porque es ella la que toma libremente esa decisión y, sobre todo, porque —como proponía Concepción Arenal—, se trata de un matrimonio entre iguales. Y por ello elige como marido al arquitecto Mauro Pareja y no al señorito burgués Ramón Sobrado.

Feíta alcanza lo que para las demás heroínas tanto pardobazanianas como de otros autores de la época era una utopía inalcanzable, la armonía entre los sexos, gracias a que doña Emilia hizo de ella una mujer nueva a su imagen y semejanza.

UN MISMO SUCESO MÓVIL DE SUS OBRAS: *LA INCÓGNITA*, *REALIDAD* DE GALDÓS Y *LA PIEDRA ANGULAR* DE PARDO BAZÁN

El crimen de la calle de Fuencarral ocurrido en julio de 1888 generó verdaderos ríos de tinta en la prensa madrileña y también en la hispanoamericana. Galdós habló de él frecuentemente en los artículos, que como corresponsal envió a la prensa de Buenos Aires entre el 19 de julio de 1888 y el 30 de mayo de 1889.

El suceso suscitó no sólo la curiosidad de nuestros novelistas sino que les impresionó vivamente. En el caso de Galdós de dicho suceso derivó una profunda reflexión sobre cómo percibimos la realidad que cristalizaría en dos obras, *La incógnita*, (1889) novela epistolar y *Realidad* (1890), primero novela dialogada y después obra dramática. En el caso de doña Emilia, que fue a presenciar la ejecución de la condenada Higinia Balaguer, el suceso la

llevaría a una profunda reflexión sobre la pena de muerte y más concretamente sobre la psicología del verdugo en *La piedra angular* (1891).

LA INFLEXIÓN ESPIRITUALISTA DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS NOVENTA EN AMBOS AUTORES

Después de las tres conferencias sobre *La revolución y la novela en Rusia* dictadas por doña Emilia en el Ateneo de Madrid en la primavera de 1887, que fueron tan elogiosamente reseñadas por Galdós como ha quedado dicho al principio, se patentiza que algo está cambiando en el panorama de la narrativa europea, pues el cetro ostentado hasta entonces por Zola va a pasar a manos de Tolstoi. De nuevo doña Emilia, la viajera incansable, es la que desde París trae a España la noticia y le da inmediatamente publicidad y entidad al asunto, aunque justo es reconocer que de la literatura rusa se venía hablando en la prensa desde hacía algún tiempo, sobre todo a través de las múltiples reseñas y comentarios del crítico Julián Juderías.

La inflexión espiritualista que suponen esas conferencias en la trayectoria literaria de Emilia Pardo Bazán tendrá su parangón en una obra maestra de Galdós, *Fortunata y Jacinta*, cuya lectura doña Emilia le comenta entusiasmada en varias cartas subrayando el valor otorgado al pueblo y la impresión de vida.

¿Cómo evoluciona la narrativa de ambos autores a partir de la inflexión que suponen tanto los ensayos pardobazanianos sobre la narrativa rusa como la obra maestra galdosiana? Es preciso notar que con acierto distinto, pues si bien doña Emilia después de publicadas *Insolación y Morriña* da un manifiesto giro hacia el espiritualismo que caracterizará el fin de siglo, lo hace con dos obras, *Una cristiana* y *La prueba*, que sin ser lo mejor de su producción narrativa pesa sobre ellas desde el momento mismo de su publicación la crítica “inmisericorde y maledicente de Clarín”, son adjetivos de Ermitas Penas (2003: 32). Y justo es reconocer que, con todos los errores que Clarín detectó tanto en la composición de las novelas como en el estudio psicológico de los personajes, hay en ellas aspectos que no prueban la afirmación del crítico ovetense de que a doña Emilia no le interesara la novela de introspección o que se pierda en el *exteriorismo*, pues ya en *La Revolución y la novela en Rusia* defendía la narrativa de Tolstoi, donde precisamente el *alma* ocupa un lugar destacado, y desde las páginas del *Nuevo Teatro Crítico* alabó en varias ocasiones la literatura del “relojero del alma”, como llama certeramente a Paul Bourget. Preocupación espiritualista que culminará en dos buenas novelas de la última época *La quimera* y *La Sirena Negra*.

El caso de Galdós es algo distinto, la inflexión espiritualista empieza a percibirse, tal como han notado algunos críticos en *Fortunata y Jacinta* y lentamente se va asentando en las novelas de la última etapa con varios títulos de indiscutible mérito, *Miau*, *Realidad*, *Torquemada en la hoguera* y sobre todo en *Ángel Guerra*, el novelón de 1891. Son evidentemente novelas de más entidad, escritas por el maestro indiscutible en el arte narrativo, por el experimentador de todo tipo de técnicas y géneros, pero quizás —me atrevo a aventurarlo— para valorar justamente este período en ambos autores, haya, al menos en el caso de doña Emilia, que situar estas novelas junto a su proyecto unipersonal de Revista y junto a las colecciones de cuentos que fue escribiendo de forma ininterrumpida.

CONCLUSIONES

De forma forzosamente sintética y provisional podemos afirmar que la autora de *Los Pazos de Ulloa* acorde con los principios de la poética narrativa realista-naturalista y desde un enfoque historicista y comparatista valora fundamentalmente dos aspectos de la narrativa galdosiana: la composición de la novela y los caracteres de los personajes. Y en este aspecto la crítica literaria de Emilia Pardo no dista tanto como pudiera parecer de la de Clarín:

Puntualmente aborda también otros aspectos como la influencia de los modelos literarios antes mencionados: Cervantes, Shakespeare, Balzac, Dickens; el estilo y el uso de los diferentes niveles y registros del lenguaje, etc., así como una línea de crítica interdisciplinar muy sugerente, las relaciones entre literatura y pintura. De ahí la pertinente comparación entre el exceso de novela y de personajes secundarios en *Ángel Guerra* y *La Ronda nocturna* de Rembrandt.

En cuanto al diálogo creador a través de las novelas es preciso reconocer que el prestigio que tenía Galdós por sus dotes de extraordinario novelista forzosamente tenía que influir en la tarea creativa de Emilia Pardo. El caso de la influencia de *La desheredada* es probablemente el más significativo por varios motivos: Galdós cuando escribe la obra tiene ya un sólido bagaje como autor de novelas de tesis y *Episodios Nacionales*, ha viajado a París y ha empezado a leer a Balzac, sabe lo que quiere hacer, su arte es reflexivo, pues conscientemente se abre a un nuevo camino, el naturalismo. Por el contrario, doña Emilia cuando escribe *La Tribuna* es todavía una escritora novel, en el terreno narrativo sólo cuenta con dos precedentes, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* y *Un viaje de novios*, y se ha curtido en la crítica con los polémicos artículos de *La Cuestión palpitante*, libro calificado por Galdós de “valientemente pensado y galanamente escrito”, pero apenas tiene experiencia como novelista. La correspondencia una vez más ilumina este momento creativo, doña Emilia agradece los tres pliegos que dice haberle enviado Galdós comentándole la obra que juzgó como “marcadamente naturalista por sus cuadros de verdad”.

En los otros dos casos propuestos para el análisis las analogías o el juego especular funcionan de manera algo distinta. La comparación entre *Insolación* y *Realidad* debe hacerse a la luz de las relaciones amorosas entre ambos autores. Desde ellas, más bien desde la confesada infidelidad de la autora coruñesa, que aunque admite la falta no piensa convertirla en drama, mientras que parece que a Galdós le afectó de manera distinta y ello le llevo a varias formulaciones en la novela y en la adaptación dramática posterior.

Y por último, las relaciones entre ellos y su manera distinta de entender el papel de la mujer en la sociedad de su tiempo dio origen a dos formulaciones muy distantes ante un mismo problema, *Tristana*, un estudio fallido sobre la emancipación femenina por cobardía del autor y, sin embargo, *Memorias de un solterón* puede y debe ser leída, como la propuesta más moderna de la autora coruñesa sobre las utopías de la mujer de su tiempo. Feíta Neira, personaje autobiográfico, es indudablemente la mujer nueva que preludia la mujer independiente del porvenir, tal como la concebía Emilia Pardo Bazán.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria:

A)

PARDO BAZAN, E.: “Estudios de Literatura Contemporánea. Pérez Galdós”, *Revista Europea*, núm. 316, 1880 y *Revista de Galicia* (25-X-1880).

— “En España (Continuación)”, cap. XIX, *La cuestión palpitante*, ed. José Manuel González Herrán, Barcelona, Anthropos-Universidade de Santiago de Compostela, 1989.

— *Polémicas y estudios literarios, obras completas*, T.VI, Madrid, ediciones de la autora, s.a. (1892).

— *Apuntes autobiográficos, Obras completas*, T. III, Madrid, Aguilar, 1973.

— “Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós”, *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 8 (agosto de 1891), Madrid, Administración.

— “*Tristana*, novela de Benito Pérez Galdós”, *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 17 (mayo, 1892), Madrid, Administración.

— “*El Maestrante*”, *Nuevo Teatro, Crítico*, núm. 28 (febrero-1893), Madrid, Administración.

— *Cartas a Galdós (1889-1890)*, ed. Carmen Bravo Villasante, Madrid, Turner, 1978.

— “Estatua en vida” (27-I-1919), *Un poco de crítica. Artículos de Emilia Pardo Bazán en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Introducción, edición y notas de Marisa Sotelo Vázquez, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006.

— “Crónicas de *La Nación* de Buenos Aires (1909-1921)”, ed. Sinovas Maté, A Coruña, Diputación de la Coruña, 1999, 2 vols.

— “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística* (1895-1916), introducción de Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2006.

— Cartas de la Condesa en el *Diario la Marina*. La Habana (1909-1915), ed. de Cecilia Heydl-Cortínez, Madrid, Pliegos, 2002.

B)

PÉREZ GALDÓS, B.: *Memorias de un desmemoriado. Obras Completas*, T. III, *Miscelánea*. Madrid, Aguilar, 1982.

— “Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo”, *Arte y Crítica. Obras inéditas*, vol. II, Madrid, Renacimiento, 1923; p.203.

— *La desheredada*, ed. Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2000.

— *La incógnita. Realidad*, ed. Francisco Caudet, Madrid, Cátedra, 2004.

— *Tristana*, ed. Isabel González y Gabriel Sevilla, Madrid, Cátedra, 2008

Bibliografía Secundaria:

ALAS, L.: *Clarín, Galdós*, ed. A. Sotelo, Barcelona, PPU, 1991.

ACOSTA, E.: *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*, Barcelona, Lumen, 2007.

ARENCIBIA, Y.: “Emilia Pardo Bazán-Benito Pérez Galdós: Notas a un Epistolario”, *La Literatura de Emilia Pardo Bazán. Actas del I Congreso Internacional*, A Coruña, xuño-xullo de 2008 (en prensa)

- ÁVILA ARELLANO, J.: “Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria”, *IV Congreso Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular, 1995, pp. 305-324.
- BATLLES GARRIDO, A.: “Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Galdós”, *Insula*, núm. 447; febrero de 1984; p.4.
- BIEDER, M.: “Capitulation: Marriage, not Freedom. A Study of Emilia Pardo Bazán’s *Memorias de un solterón* and Galdós’ *Tristana*”, *Symposium* 30 (1976); pp. 93-109.
- BRAVO VILLASANTE, C.: *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, “Novelas y Cuentos”, 1970, 2ª ed. corregida, *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988.
- *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente; 2ª edición corregida y aumentada, Magisterio Española, 1973.
- “Aspectos inéditos de Emilia Pardo Bazán (Epistolario con Galdós), *Actas del Cuarto congreso Internacional de Hispanistas*, AIH-Consejo General de Castilla-León-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982; pp199-204.
- DE COSTER, C.: “Pardo Bazán and her Contemporaries”, *Anales Galdosianos*, 1984; pp. 121-131.
- DORCA, T.: “Tres heroínas ante el matrimonio: Marisalada, Tristana y Feíta”, *Lectora, Heroína, Autora (la mujer en la literatura española del siglo XIX)*, *Actas del III coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Barcelona, PPU, 2005; pp. 81-92
- GONZÁLEZ ARIAS, F.: “Diario de un viaje: las cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós”, *Textos y contextos de Galdós*, ed. John Kronik y Harriet S. Turner, Madrid, Castalia, 1994.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M.: “Benito Pérez Galdós en la crítica de Emilia Pardo Bazán (1880-1920), *Actas del VI Congreso Internacional Galdosiano* (1997), ed. Yolanda Arencibia, María del Prado Escobar y Rosa Mª Quintana, Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp.85-95.
- “Emilia Pardo Bazán en el *Epistolario de Menéndez Pelayo*”, Santiago, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 101 (1986-1987); pp.325-342.
- HEMINGWAY, M.: *Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist*, Cambridge University Press, 1983.
- MAYORAL, M.: “Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller (1883-1890) en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, II, Granada, Universidad de Granada, 1989; pp. 389-410.
- “Tristana y Feíta Neira: dos versiones de la mujer independiente”, en Ávila Arellano (ed.), *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Universidad Complutense, 1989; pp. 337-344.
- MENÉNDEZ PELAYO, M.: *Epistolario*, ed. de M. Revuelta Sañudo, T. IV Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.
- OLLER, N.: *Memòries Literàries, Historia dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.
- ORTEGA, S.: *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- ORTIZ ARMENGOL, P.: *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996.
- PAREDES NÚÑEZ, J.: “Relaciones entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós”, *Actas del IV Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, vol.II, 1993; pp.477-483.
- PATÍÑO EIRÍN, C.: “El maestro Galdós frente a su discípula: Los *Episodios Nacionales* y un *Episodio* de Pardo Bazán”, *Galdós y el Siglo XX, Actas del VIII Congreso Internacional galdosiano*, (ed. Y. Arencibia, M. del Prado Escobar y R.M. Quintana), Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005.

PATTISON, W. T.: "Two Women in the Life of Galdós", *Anales Galdosianos*, 1975; pp.23-31.

PENAS VARELA, E.: *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

ROMERO TOBAR, L.: "La desheredada y la tradición del Quijote con faldas", *Galdos y el Siglo XX, Actas del VIII Congreso Internacional galdosiano*, (ed. Y. Arencibia, M. del Prado Escobar y R.M. Quintana), Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005.

SHOEMAKER, W. H.: *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Insula, 1979.

SOTELO VÁZQUEZ, M.: "La crítica literaria de Emilia Pardo Bazán a las obras de Galdós"; *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000; 763-788.

— "Homenaje de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós y don Juan Valera", *Isidora*, Revista de Estudios galdosianos, núm. 4, Madrid, 2005; pp. 109-121.

— *Un poco de crítica. Artículos de Emilia Pardo Bazán en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Introducción, edición y notas de Marisa Sotelo Vázquez, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006.

— "Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós: una fecunda amistad literaria", Congreso *Galdós con los creadores* (Madrid, 22-14 Noviembre, 2007), *Isidora*, Revista de Estudios galdosianos núm. 8; Madrid, 2008; pp. 215-223.

UNAMUNO, M. de: *Obras Completas*, t. V, *De esto y aquello*, Barcelona, Vergara, 1958.

VARELA, J. L.: "E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Tomo CXCVIII –Cuaderno II, Mayo-agosto, 2001; pp.319-506.

NOTAS

- ¹ “Los novelistas españoles en 1891” (colaboración inédita), publicado en *La Nación*, el miércoles 23 de marzo de 1892. Y con el mismo título en *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, núm. 55 (9-3-1892)
- ² Aspecto estudiado por mi buena amiga y colega Cristina Patiño en el anterior congreso galdosiano. Vid. Bibliografía final.
- ³ No me referiré a estas dos obras, pues lo hace en su versión dramática Montse Ribao, que me acompaña en esta mesa.