La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

La recepción de la literatura inglesa en los artículos de crítica de Emilia Pardo Bazán

Blanca Ripoll Sintes

(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

La segunda mitad del siglo XIX se corresponde con la era de la novela europea. Si bien Francia será el paradigma literario, en España, autores como Benito Pérez Galdós, Pereda, Leopoldo Alas, Juan Valera o Emilia Pardo Bazán, iban a tejer el género de la novela, algo huérfano hasta entonces. En contraposición con la novela de otras naciones, Francia o Inglaterra, dirá Pardo Bazán:

> (...) mientras acá apenas sabemos de nuestros padres, recordando sólo a ciertos abuelos de sangre muy hidalga, del linaje de los Cervantes, Hurtados, Espineles y otros apellidos no menos claros. (LCP, p. 281)

La tarea titánica fue, nada más y nada menos, doble: por un lado, la producción textual de novelas que, por sí mismas, ya ejercerían de paradigma a seguir por los autores contemporáneos. Y por el otro lado, la crítica literaria, de la pluma de los mismos novelistas y a la vez de muchos otros intelectuales, que sentían la Cultura como algo necesario, en la línea krausista de "educar la sensibilidad del pueblo", para remediar el "mal de España". Henri Mitterand teorizó esa doble labor con el binomio "modelo de producción" (ejemplificado por *Le roman expérimental*, de Émile Zola) y "modelo de recepción" (que encarna en el zolesco *Les romanciers naturalistes*), binomio que en España se aunó a la perfección en figuras como Pérez Galdós, Alas, Pardo Bazán y Valera. Huérfanos de padres, como diría la novelista gallega, buscaron sobre todo en Francia el modelo a seguir en esa nueva andadura novelesca.

En ese momento de hegemonía francesa, parece que las demás influencias culturales se empequeñecen, permanecen ocultas en la sombra y condenadas a un olvido más que probable. Tarea nuestra es recuperarlas y ponerlas en el lugar que les corresponde. Porque, si bien es obvio que la influencia francesa es capital e indiscutible, la literatura inglesa tuvo una presencia más que notable. Benito Pérez Galdós se convertiría en el más brillante traductor de Charles Dickens (su traducción de *The Pickwick Papers* se mantuvo intachable y actualísima hasta bien entrado el siglo XX), mientras que las descripciones

sensoriales y claramente pre-expresionistas del novelista inglés calarían hondo en la voz narrativa del canario. Ramón Domingo Perés, crítico e intelectual fundamental en la época, traduciría los dos volúmenes de Rudyard Kipling, *The Jungle Book* y *The Second Jungle Book*, como *El libro de las tierras vírgenes* y *El segundo libro de las tierras vírgenes*, en versiones adaptadas al castellano válidas para las editoriales españolas hasta la década de los ochenta del siglo XX (véase, la edición de Brugera, 1981, y la de Gustavo Gili, 1980). En 1891, doña Emilia Pardo Bazán veía traducidas al inglés dos de sus obras, *Una cristiana* (*A Christian Woman*) y *Un viaje de novios* (*A Wedding Trip*), apenas una década después de su publicación en España. Al no ser esta monografía sobre las relaciones editoriales entre ambos países, sólo se dan estos pequeños botones como muestra de esa relación intensa y olvidada entre las literaturas española e inglesa.

Trabajadora infatigable, de insaciable curiosidad, Pardo Bazán se erige en una de las intelectuales más activas y menos valoradas del siglo XIX: su presencia es más que notable tanto en la producción de novelas, como en la recepción crítica de los autores extranjeros. Nos centraremos aquí en el modelo de recepción, y partiremos, para honrar a Taine y a sus estudios sobre el medio, de la circunstancia vital de la intelectual gallega, para comprender mejor su recepción de la literatura inglesa en sus artículos críticos.

Nacida en A Coruña, en 1851, de familia acomodada, leyó incansablemente desde muy niña. En la biografía, Bravo-Villasante apunta su formación autodidacta a partir de lecturas variadas y desordenadas, y su temprana pasión por Shakespeare[1]. Pronto caerá en la necesidad de acudir a la versión original y empezará a descifrar el inglés para leer a poetas como Byron, o luchará afanosamente con el alemán para aprehender la obra de Heine.

> Emilia lee en italiano a Alfieri y a Leopardi, en francés a Hugo, a Lamartine y a Musset, y se pasa tardes enteras traduciendo a Shakespeare: "Un año entero, mientras aprendía la lengua inglesa, fue Shakespeare mi lectura casi exclusiva, un tomo de 1007 páginas a dos columnas, de apretados y menudísimos caracteres." Aprende de memoria escenas de las obras maestras, Otelo, Hamlet, Romeo y Julieta, Ricardo III[2].

[1] Bravo-Villasante, Carmen, *Emilia Pardo Bazán*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, p. 14. Véase también la última perspectiva histórico-biográfica sobre Pardo Bazán en Faus, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, T. 1, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 2003, Cap. II, pp. 55-92.

[2] Bravo-Villasante, Carmen, Opus cit., p. 33.

Es decir, no sólo aprenderá francés, como la mayoría de señoritas de su época, sino cuantas lenguas necesite para leer a sus autores preferidos, algo que prueba su carácter tenaz, su curiosidad apasionada. A la par que sus lecturas, la situación económica de doña Emilia le proporcionó un contacto real con el mundo inglés. En 1868, los padres y doña Emilia y su flamante marido, José Quiroga, dejan la Península para viajar, prudentemente, por Europa: el padre de doña Emilia era carlista y la revolución septembrina y las intrigas monárquicas invitaban a ello. Primera parada: Francia. Segunda estación: Inglaterra. A la vez que vive intensamente cada nuevo ambiente, nunca para de trabajar, escribir o leer. Y confirmando el desorden de sus lecturas, doña Emilia describe su método de descubrimiento de autores, que puede recordar al lector actual el procedimiento hipertextual: de un vínculo salta a otro y de allí, le surgen mil nombres y referencias más, en un crecimiento cognoscitivo geométrico que la convirtió en un gran intelectual de su tiempo:

> (...) Como leía más en idiomas extranjeros que el propio, comencé por *Los novios* de Manzini, y las *Cartas* de Jacobo Ortis; seguí por Walter Scott, Litton Bulwe y Dickens; pasé luego a Jorge Sand y Víctor Hugo; ¡y todo sin sospechar la existencia de la novela española contemporánea![3]

El conocimiento del inglés aumenta, mejora, gracias al tesón de doña Emilia. Llegará a ser tal que intercala verbos en inglés en su diario íntimo:

> En este mismo libro de apuntes íntimo donde rasguea las desasosegadas endechas [versos nostálgicos], de pronto escribe con letra menudísima: to study, to work, to think. Brevemente el programa de su nueva vida. Tiene que aprender todo lo que no sabe. Además de los poetas existen los filósofos, de los que ella desconoce todo[4].

Ese afán compulsivo de conocimientos la llevará a reconstruir toda una genealogía anterior de mujeres, en una evidente búsqueda de esas "madres" que evitarían su orfandad. George Eliot figurará entre otros nombres, como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Cecilia Böhl de Faber ("Fernán Caballero"),

[3] Pardo Bazán, Emilia, "Apuntes autobiográficos (1886)", p. 715-716 , en *OC*, III, Aguilar, Madrid, 1973 (ed. Harry L. Kirby, Jr.), pp. 698-732.

[4] Bravo-Villasante, Carmen, Opus cit., p. 25.

y eso nos induce a demostrar el conocimiento de la novela contemporánea no sólo de su país, sino de toda Europa, y también la admiración por la autora inglesa "Jorge Eliot"–doña Emilia va a traducir todos los nombres propios extranjeros-. Eliot, la búsqueda de genealogías femeninas, son hechos que vinculan la personalidad de doña Emilia con las corrientes sufragistas y feministas del momento, sin que por ello renuncie a una ideología conservadora ni a su confesión católica, y, sobre todo, evitando caer en los excesos feministas del momento.

Tradición y modernidad. Gran conocedora de la literatura europea de su tiempo (erudición que le valió una cátedra poco agradecida en la Universidad Central de Madrid), conectó desde niña y ya en la biblioteca de su padre con los grandes nombres de la tradición española y universal. En sus artículos críticos será la primera en hacerse eco de los fenómenos literarios más recientes, a la vez que revive a los grandes autores. Shakespeare será el clásico inglés por excelencia, el único autor que doña Emilia situará al mismo nivel que Cervantes en su olimpo literario particular. Los artículos críticos dedicados a él serán por lógica muy numerosos, y lo convertirán en el paradigma por defecto al realizar una crítica teatral (que en doña Emilia tiende a ser, siempre, comparatista). De la misma forma, Byron será el emblema poético y Walter Scott, el signo novelístico por excelencia.

Alrededor de estos nombres capitales, se agrupa una nómina de autores que, en positivo o en negativo –doña Emilia no tiene amigos-, analizará Pardo Bazán en sus artículos: Chaucer, Milton, Byron, Keats, Southey, Scott, Shakespeare, Dickens, Thackeray, Carlyle, Tennyson, Defoe, Sterne, Eliot, las hermanas Brönte, Kipling, E. A. Poe, Wilde… Todos estos nombres son el resultado de una lectura atenta, normalmente en su inglés original, y de una reflexión posterior limpia e intuitiva. En la crítica pardobazaniana, la literatura salta hasta la vida y viceversa: desde una perspectiva multilateral, doña Emilia se sirve de la literatura para realizar una crítica que va mucho más allá y que se acerca a una visión casi sociológica de la cultura que ha gestado dicha literatura. Los vectores que conforman su diapasón crítico son numerosos y deben analizarse con minuciosidad.

En primer lugar, cabe ver qué progresión realizó como crítica: su producción es intensa e ingente, por lo cual pasa por distintos estadios. Kirby relata de manera sucinta los cambios de actitud o perspectiva que realizó la novelista coruñesa:

> Al través de su carrera crítica, Emilia Pardo Bazán evolucionó desde ciertas actitudes algo dogmáticas y conservadoras hacia perspectivas más liberales; esto

> se refleja en sus artículos y estudios en los cuales dijo que era realista; luego, que no era idealista, y, por fin, que era ecléctica. Su posición fue, a nuestro parecer, relativista. (...)[5].

La calificación última de "relativista" podría, a nuestro modo de ver, albergar dos interpretaciones: relativista como oportunista en el sentido más peyorativo del término y oportunista en el sentido clariniano. Esta última acepción creemos que es la más acertada: oportunista, relativista, en tanto que doña Emilia supo adaptarse a la novedad que no por ello tiene menos calidad que un clásico; supo ver con gran intuición qué era notable y lo separó de la paja con mano de juez implacable; supo corregir juicios apriorísticos o simplemente fruto de la juventud e inexperiencia con que comenzó a escribir. La clasificación propuesta por Kirby se ha mantenido con ciertos matices por la crítica posterior[6], con lo que podemos englobar los artículos sobre literatura inglesa en las tres etapas de su maduración intelectual:

1ª.- Crítica naturalista 1880 – 1890 [anteriores:]	**2ª.- Crítica ecléctica** 1890 – 1900 [anteriores:]
[29-XI-1876 – "El único amigo de Byron" (*El Heraldo Gallego*, Orense)	Mayo-diciembre de 1894 - "La nueva cuestión palpitante" (*El Imparcial*, Madrid
02-XII-1876 – "El único amigo de Byron (Conclusión)" (*El Heraldo Gallego*, Orense)]	Noviembre de 1894 – "Los poetas épicos cristianos (I)" (*La España Moderna*, Madrid)
1882-83 - *La cuestión palpitante*	07-II-1898 – "Cleopatra" (*La Ilustración Artística*, Barcelona)
1887 - *La revolución y la novela en Rusia*	03-IV-1899 – "La vida contemporánea [Shakespeare]" (*LIA*, Barcelona)
	Septiembre de 1898 – "*El Doctor Pascal*. Última novela de Emilio Zola" (*La España Moderna*, Barcelona)

[5] Kirby, Harry L., "Prólogo", p. 519, en Pardo Bazán, E., O.C., III, Aguilar, Madrid, 1973 (ed. Harry L. Kirby, Jr.), pp. 515-535.

[6] Vis. Sotelo Vázquez, Marisa, "Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán", en *II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 20-22-X-1999)*, PPU, Barcelona, 1999.

3ª.- Crítica "a vuela pluma" 1900 – 1921

Febrero-1901 - "Literatura extranjera. El autor de moda: Enrique Sienkiewicz" (*La Lectura,* Madrid)
15-II-1909 – "La vida contemporánea [Conan Doyle]" (*LIA*, Barcelona)
01-IV-1910 – "Crónica de Madrid. Estreno de Salomé" (*La Nación* de Buenos Aires)
24-VII-1911 – "La vida contemporánea [enigma de Shakespeare]" (*LIA*, Barcelona)
01-XI-1915 "La vida contemporánea [Cervantes y Shakespeare]" (*LIA*, Barcelona)
25-II-1916 y 09-III-1916 – "El lugar del "Quijote" entre las obras capitales del espíritu humano" (*El Imparcial*, Madrid)
12-XII-1917 – "Crónicas de España [Wilde]" (*La Nación* de BB. AA.)
30-XI-1919 – "Medio libro" (*ABC* de Madrid)
05-I-1920 – "Bohemia literaria" (*ABC* de Madrid)
10-I-1920 – "Decadente" (*ABC* de Madrid)
03-V-1920 – "El enigma de Shakespeare" (*ABC* de Madrid)
28-V-1920 – "Los tres lores" (*ABC* de Madrid)
28-II-1921 – "El cuarto lord" (*ABC* de Madrid)
03-III-1921 – "El cuarto lord II" (*ABC* de Madrid)
27-III-1921 – "Obras anónimas [enigma de Shakespeare]" (*La Nación* de BB. AA.)

Los modelos críticos son otro de los vectores que conforman el criterio literario de la Pardo Bazán, que recibirá la huella de diversas influencias. Partirá de una figura de la tradición española:

> La joven Emilia adora a Feijoo, que ha leído en amarillos pergaminos guardados en una alacena de su casa. En el "Teatro Crítico Universal" y en las "Cartas eruditas" de aquel gran polémico ha aprendido el arte de razonar[7].

El gusto ilustrado por educar al pueblo y sacarlo de su ignorancia, que ella combinará con el afán krausista de su gran amigo Giner de los Ríos de "*educar la sensibilidad del pueblo*"; el tono divulgativo, el afán vulgarizador,

[7] Bravo-Villasante, Carmen, Opus cit., p. 17.

que no responden sino al deseo de captar al máximo posible de lectores; la "apreciación racional-intelectualista de la ciencia" que no pudo "divorciar nunca de la actitud tradicional-popular"[8] y que, tanto en doña Emilia como en el Padre Feijoo, se combina con la religiosidad y el catolicismo; y, para acabar con una lista más larga, el carácter misceláneo que comparten.

En segundo lugar, tomará de Hippolyte-Adolphe Taine y de sus obras como la *Filosofía del arte* o la *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, la óptica naturalista (la influencia del medio, la época y la herencia genética), la comparatista, la historicista y el afán divulgador (nunca trivializador). Doña Emilia combinará la crítica y la historia literarias, en un binomio que se complementa a la perfección y que se retroalimenta: la Pardo necesitará durante toda su carrera fijar en sus estudios las señas de identidad de la cultura productora de cada literatura; reescribir, en definitiva, la línea de continuidad literaria en la cronología histórica. Prueba de esta necesidad es su intento de historiar la literatura mística española y la literatura española entera, o sus obras sobre literatura francesa (*El lirismo en la literatura francesa*, *La literatura francesa moderna. El Naturalismo/El Romanticismo/La Transición*, etc.). Por último, será también de Taine la enseñanza de que debe huir del dogmatismo, que la mirada del crítico debe seguir unas constantes, pero que no debe reducirlo todo a una óptica inmutable: el crítico no es un moralista. Como apunta Taine:

> (...) El método moderno que trato de seguir y que comienza a introducirse en todas las ciencias morales, consiste en considerar las obras humanas, y en particular las obras de arte, como hechos y productos en los cuales hay que marcar los caracteres y buscar las causas; nada más que esto. Comprendida así, la ciencia no proscribe ni perdona: sólo consigna y explica[9]. (...)

Kirby[10] observa, por otro lado, en *La literatura francesa moderna*, la influencia de Ferdinand Brunetière en la teoría de la evolución de la literatura en cuanto al método analítico que desarrollaba el crítico francés. Es decir, Pardo Bazán concebirá la literatura como un organismo vivo, con padres y

[8] Kirby, Harry L., "Prólogo", p. 515, en Pardo Bazán, E., *O.C.*, III, Aguilar, Madrid, 1973 (ed. Harry L. Kirby, Jr.), pp. 515-535.

[9] Taine, Hippolyte-Adolphe, *Filosofía del arte*, Editorial Iberia, Barcelona, 1960., p. 12.

[10] Kirby, Harry L., "Prólogo", p. 531, en Pardo Bazán, E., *O.C.*, III, Aguilar, Madrid, 1973 (ed. Harry L. Kirby, Jr.), pp. 515-535.

abuelos, con hijos a los que debe su presente, con múltiples factores que confluyen en su desarrollo como "ser vivo". Por esa misma concepción, doña Emilia toma de Sainte Beuve el punto de vista biográfico para acercarse a sus autores, quizás porque no puede entender su producto literario sin partir de su circunstancia vital. Vida y obra, irán ligados en el caso de la Pardo y también en los autores de sus críticas.

El afán divulgador (ya presente en Feijoo y también en Taine) se hace más patente en su labor periodística: busca el contacto directo, la brevedad, un tono entretenido y ameno, que no fatigue al lector:

> El escritor es un factor de la producción literaria, mas no olvidemos que el otro es el público; al escritor toca escribir, y al público animarle y comprar y poner en las nubes, si lo merece, lo escrito; (...) (LCP, p. 294)

Taine ayuda a doña Emilia a comprender que es el propio público quien determina el canon resultante. Es decir, con su aceptación o su rechazo el público determina qué obras pasan a la posteridad. De ahí, la importancia que tiene, a su vez, que ese público tenga un gusto educado, sólido, y que no se deje llevar por apariencias o placeres fáciles y vacíos. Y por eso, por la importancia que les confiere, hacia el final de su vida, doña Emilia, desde su alta posición, desde su sabiduría adquirida a base de talento y esfuerzo, escribirá como una humilde lectora experimentada que quiere mostrar sendas nuevas al lector más inexperto.

En cuanto a los géneros literarios que centran su crítica, si bien el XIX fue el siglo de la novela, debemos apuntar que, en lo que se refiere a la recepción pardobazaniana de la literatura inglesa, no es tanto la producción novelística la que satisface a doña Emilia, sino las grandes figuras como Shakespeare, Wilde, Byron y Scott. Estas serán las que concentren la mayoría de artículos críticos.

Los artículos de 1882 a 1882 que conformarán *La cuestión palpitante* son los que presentan mayor abundancia de juicios sobre el género de la novela. Su pluma crítica muestra, como en los demás géneros, un diapasón constante, crisol de la influencia determinista e historicista de Taine, del afán comparatista y de su krausismo divulgador.

> Inglaterra ha visto caer uno a uno los colosos de su período romántico, Byron, Southey, Walter Scott, y venir a reemplazarlos una falange de realistas de talento singular: Dickens, que se paseaba por las calles de Londres días enteros anotando en su carrera lo que oía, lo que veía, las menudencias y trivialidades de la vida cotidiana; Thackeray, que continuó las vigorosas pinturas de Fielding; y por último,

> como corona de este renacimiento del genio nacional, Tennyson, el poeta del "home", el cantor de los sentimientos naturales y apacibles de la familia, de la vida doméstica y del paisaje tranquilo[11].

En este capítulo (V.- "El estado de la atmósfera"), doña Emilia expone cómo el escándalo causado por el naturalismo, tanto en Francia como en España, no es nada nuevo bajo el sol: Shakespeare usó un lenguaje también escandaloso por lo llano y crudo (*LCP*, p. 158) y el romanticismo inglés en general causó también revuelo por su admiración por la fealdad, lo grotesco y lo sórdido, en reacción al canon de belleza clásica (*LCP*, p. 160). De este modo, a partir de la reescritura de la línea histórica de la literatura europea, Pardo Bazán llega hasta su presente en una espiral cuidada y dirigida de causalidad-efecto. He aquí su afán historicista. Por otro lado, seguirá una estrategia comparatista entre autores de diferentes nacionalidades. Si bien en *LCP* focaliza sus esfuerzos en el ejemplo francés, los segundos términos de comparación serán en muchas ocasiones ingleses y españoles: Balzac como Scott (*LCP*, p. 210), Daudet como Dickens (pp. 231-232) y, en un símil negativo, Zola nunca como E. A. Poe (p. 247).

En el capítulo íntegramente dedicado a Inglaterra (XVII, pp. 270-279), doña Emilia dedicará su crítica en gran parte a la producción narrativa. Da pie a sus reflexiones con un juicio que, a medida que avancemos en el capítulo veremos, no es demasiado positivo:

> (…), lo cierto es que la mayoría de los novelistas ingleses se ha empeñado –expresémoslo con una metáfora- en llenar tres jícaras con una onza de chocolate. (…) Ya sé que es de moda vestir con sastre inglés: mas la literatura, a Dios gracias, no depende enteramente de los caprichos de la moda. La malicia me sugiere una duda. Si la novela inglesa tiene hoy entre nosotros muchos admiradores oficiales, ¿tendrá otros tantos lectores[12]?

Para justificar esa tesis final, doña Emilia desarrollará una esmerada explicación en la que justificará el presente literario inglés a partir de su historia literaria y de la influencia de factores tainianos como el medio y el

[11] Pardo Bazán, Emilia, *La cuestión palpitante*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998, p. 180.

[12] Pardo Bazán, Emilia, *LCP*, pp. 278-279.



Fábrica de Tabacos 21/06/03. Fotografía de Xosé Castro.

carácter nacional (la "raza"). Dibuja una genealogía del realismo-naturalismo inglés desde el antecedente de William Chaucer y sus *The Canterbury Tales* ("cuadros tomados del natural", *LCP*, p. 270); calificará a William Shakespeare de quien "llevó el Realismo hasta donde no osará seguirle acaso ni Zola" (*LCP*, p. 271); analizará el protestantismo –desde su actitud católica- como un lastre literario que había sometido obras potenciales al corsé del didactismo moral, como el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, los *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, *The Vicar of Wakefield* de Oliver Goldsmith, la *Clarissa or the Story of a Young Woman* y la *Pamela or Virtue Rewarded*, ambas de Samuel Richardson. Todas ellas, novelas del siglo XVIII, que si bien bajo las limitaciones del utilitarismo moral, permitieron la continuidad de la prosa novelística en Inglaterra. Y tras todo este deambular, llega hasta el emblema pardobazaniano de la novela inglesa: Walter Scott, lectura de cabecera de todas las "bovaristas", es decir, heroínas de novela decimonónica, que doña Emilia juzga en positivo escapándose de los dictámenes de los moralistas de su tiempo que encarnaban en la imaginería del novelista escocés las causas de todos los males de la época. En la línea de Taine, la Pardo destaca a Scott a partir del medio (escocés y no inglés), con lo que justifica su excepcionalidad:

> (…) Es el bardo que vive en un pasado teñido de luz y color, semejante a ocaso espléndido; que reanima la historia y la leyenda, demandando tan sólo a la realidad aquel barniz brillante nombrado por los románticos "color local"; en suma, es el último cantor de las hermosas edades caballerescas, "the last minstrel[13]".

No halla doña Emilia en el presente literario de Inglaterra "heredero legítimo" para el novelista romántico. Por un lado, describe la hegemonía femenina en la autoría de novelas y también buscará una genealogía de paradigmas de mujeres novelistas hasta llegar a ese presente: Mary Edgeworth, Mary Russell Mitford, Jane Austen, Aurelia Alderson Opie, Sidney Owenson Morgan, Mary Shelley…, y pondrá en el mismo nivel a novelistas masculinos como Charles Dickens, William Thackeray, Anthony Tollope o Edward G. E. Lytton Bulwer, y a George Eliot, pseudónimo de Mary Ann Evans[14]. Pese

[13] Pardo Bazán, Emilia, *LCP*, p.272.
[14] Pardo Bazán, Emilia, *LCP*, p.277.

a su admiración por Eliot –quizá a causa de que fue una de las primeras novelistas en librarse del moralismo didáctico-, la condesa presenta al lector español un panorama literario dominado por la abundancia y que ha ido perdiendo progresivamente la calidad. Tacha a las escritoras inglesas de "hijas de clergyman", por ese protestantismo militante, y las juzga sometidas a la espiral de las leyes de la oferta y la demanda (*LCP*, p. 274). Motivos como la religión anglicana o la concepción social de "novela como institución" son los principales causantes de esta cantidad ingente de pésimas novelas.

Con una teoría de la recepción avant-la-léttre, doña Emilia sitúa en el "público" al agente generador, en gran parte, de esta situación:

> Según queda dicho, el público inglés pide incesantemente novelas, y no de las que saborea a solas en su gabinete el lector sibarita (…), sino de las que se leen en familia y pueden escuchar todos los individuos de ella, inclusa la rubia girl y el imberbe scholar. (…) De aquí la creciente inferioridad, el descenso del género[15].

Entonces, la rapidez productiva y la atención excesiva que los novelistas ingleses prestan a los gustos del público son perjudiciales para la calidad literaria de una buena novela.

> (…) Hace pocos días pregunté a un inglés ilustre, el viajero y escritor Mackenzie Wallace, noticias del movimiento literario en su tierra. "Sobran libros –me contestó-: cada mañana salen muchos nuevos…, pero cada noche se olvidan." Lo mismo podría afirmarse de otras naciones[16]. (…)

Del mismo modo, juzgará (años más tarde, en 1909) el fenómeno del ciclo Sherlock Holmes de sir Arthur Conan Doyle en las páginas de *La Ilustración Artística*. Doña Emilia desdeña claramente este tipo de literatura comercial, de gran éxito en ventas y baja calidad, que crece gracias a un público benevolente, autocomplaciente y autosatisfecho, que permite al novelista la comodidad de no esforzarse en busca de originalidad:

> En las novelas de Conan Doyle, ó mejor dicho, en la serie de novelejas que forma la historia de Sherlock Holmes, no sé qué me sorprende más: si la radical incapacidad del autor para salir de una misma fórmula, invariable, ó la paciencia y

[15] Pardo Bazán, Emilia, *LCP*, p.277-278.

[16] Pardo Bazán, Emilia, "*El Doctor Pascal*. Última novela de Emilio Zola, 1893", pp. 1146-1151, en *O.C.*, III, p. 1146.

bonhomie de unos lectores que escuchan por centésima vez sin protestar el cuento de la "buena pipa", y cada vez lo encuentran más sorprendente y encantador[17].

Compara, siguiendo la tónica de siempre, dos países, Francia e Inglaterra, a través de los ejemplos del simplista Conan Doyle y sus "folletines fríos" y el de Dumas, mucho mejor, más "artístico". Con la realidad de las traducciones –la condesa se asombra de la facilidad con que se traduce al novelista inglés al español, siendo la traducción tarea complejísima no sólo lingüística sino básicamente cultural y social…-, doña Emilia sentencia que las novelas de C. Doyle son tan esquemáticas y simples que podrían pasar en cualquier parte –y de ahí, la facilidad para el traductor-. Siempre huyendo de cualquier tipo de maniqueísmo, Pardo Bazán salvará en este artículo a la figura del "policeman científico" en una aguda observación: halla en Sherlock Holmes a la figura medieval del caballero andante "desfacedor de entuertos". En resumen, doña Emilia contrapone el gusto de un público facilón por novelas sin aspiraciones literarias y la concepción esnob de los círculos aristocráticos españoles que asevera la "supremacía de la novela inglesa". Como era de esperar, surgió la polémica: responderá el Marqués de Premio-Real con la "Epístola a la autora de *La cuestión palpitante*" (*LCP*, pp. 307-311), justificando ese gusto de la nobleza por la novela inglesa y objetando, muy caballerosamente, los juicios de la condesa del Pardo Bazán. A ello, responderá doña Emila ("Respuesta a la epístola del señor Marqués de Premio-Real", *LCP*, pp. 312-318) punto por punto, reafirmándose en las tres sentencias críticas del realismo de Shakespeare –visto desde el historicismo y no, como lo hace el Marqués, desde el sincronismo…-, el moralismo fácil procedente de la religión protestante y de la baja calidad literaria de toda la caterva de novelistas-mujeres.

La fina intuición y la insaciable curiosidad de doña Emilia la llevaban a reflexionar sobre los textos leídos y a sacar conclusiones de carácter más universal, como en el caso anterior al localizar en el personaje del detective inglés de Conan Doyle a un interrogante humano como el deseo de "verdad". En otro ejemplo, a propósito de Nordau y Lombroso, doña Emilia menciona a Carlyle y ve en la "caída" de la figura del héroe un fenómeno social y antropológico de descreimiento ante la posible grandeza moral del hombre;

[17] Pardo Bazán, Emilia, "La vida contemporánea" (15-II-1909) en *La Ilustración Artística*, Barcelona, en *La vida contemporánea*, Ed. Hemeroteca Municipal, Madrid, 2005, (ed. Carlos Dorado), p. 326.

como si anunciara, en cierta medida, la imposibilidad de la tragedia que Valle-Inclán aseveraría bajo la forma del esperpento[18].

En efecto, otro aspecto muy propio de la crítica pardobazaniana es la extrapolación de una premisa genérica a partir de datos concretos; es decir, a partir de la crítica literaria, doña Emilia trasciende hasta una crítica sociológica y antropológica. Vincula fenómenos sociales con los literarios o al revés, como en este apunte de 1887, a propósito de la literatura rusa:

> Síntoma evidente de lo que afirmo me parece el agotamiento de sus fuerzas creadoras en los dominios del arte. ¿Qué proporción guarda hoy Inglaterra y Alemania la pujanza política con la artística? Ninguna. Ya no cruzan el Estrecho nombres que puedan ponerse al lado, no diré de los de Shakespeare y Byron, pero ni aun de los de Dickens y Walter Scott; nadie recoge la herencia de la ilustre autora de Adam Bede, encarnación del sentido moral y del templado realismo de su patria, y al parar el elocuente testimonio del límite que estas dos direcciones, de origen puritano señalan a los fueros de la estética y la poesía[19]. (...)

Vincula a Gorki o Tolstoi con Kipling[20] y a su vez, induce las señas de identidad de un pueblo a través de la producción de sus artistas, como quiso hacer Taine en su *Filosofía del arte*.

Pardo Bazán, fiel a sus opiniones, mantiene su diapasón crítico y llega a la conclusión de que pese a sus notables excepciones y a sus altos antecedentes, la novela inglesa no es la mejor de Europa: Francia la supera con creces. En una carta a don Marcelino Menéndez Pelayo, fechada el 10 de octubre de 1883, a raíz de *LCP*, dirá doña Emilia:

> La novela inglesa tiene para mí el más grave de los defectos: me aburre soberanamente (hablo en general). Estoy leyendo ahora, como quien sube una cuesta muy pendiente, "The Mill on the Floss" y "Felix Holt" de George Elliot. Ya ve usted, es género realista, y autora muy, muy simpática para mí. Pues me aburre, y no es defecto del idioma: Byron, Shakespeare, Milton, no me aburren -al contrario-. Pero estas novelas yo no sé lo que les pasa, que le hacen a uno bostezar. En fin, será culpa mía, no de ella. Los historiadores sí que me gustan en inglés[21].

[18] Pardo Bazán, Emilia, "La nueva cuestión palpitante, 1894", pp. 1157-1195, en *O.C.*, III, p. 1172.

[19] Pardo Bazán, Emilia, "La revolución y la novela en Rusia", pp. 760-880, en *O.C.*, III, p. 764.

[20] Pardo Bazán, E., "Literatura extranjera. El autor de moda: Enrique Sienkiewicz, 1901", pp. 1227-1235, en *O.C.*, III, p. 1227.

[21] Menendez Pelayo, Marcelino, *Epistolario VI(Enero 1883 – Noviembre 1884)*, [La Coruña, 10-X-1983], Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983, p. 219. El *Epistolario* entre Menéndez Pelayo y Pardo Bazán ha sido analizado en profundidad por el prof. J. M. González Herrán.

Y en este breve fragmento, la autora cierra este frente sobre la novela y abre los dos siguientes: el teatro, con Shakespeare, y la poesía con Byron y Milton.

La importancia biográfica de las lecturas de Shakespeare está ya más que probada. Doña Emilia veneraba al dramaturgo inglés y llegó a aprender inglés sólo para leer sus obras (y las de Keats y Byron) en versión original. La condesa describe veladas enteras en su pazo durante las cuales ella leía a sus amigos y familiares las obras shakespearianas que iba traduciendo ella misma[22]. Al contrario que con las obras de Conan Doyle, argumenta la gran complejidad de las piezas de Shakespeare en el momento de ser traducidas, pues no sólo se traduce la lengua, sino todo un mundo cultural muy lejano al español.

> (…) Shakespeare, autor universal si los hubo, es muy inglesazo; como todos los genios, lleva en la planta de los pies tierra del suelo donde nació, tierra que pesa á veces en las alas del drama[23] (…)

Así como en sus artículos doña Emilia es muy consciente de que debe ser breve y amena porque así se lo exige el público lector y en la propia "cuestión palpitante" admite que en España el autor no tiene en cuenta al público ni el público a sus autores, cuando escribe sus críticas teatrales acusa bravamente a los espectadores, pues son incapaces de saborear las obras representadas. Por ejemplo, en el caso del estreno en Madrid de *Twelfth night*:

> Tal vez es de los síntomas expresivos y claros de nuestra general decadencia que no se pueda reunir mucha gente para saborear obras de Shakespeare, ni aun arregladas por eminentes literatos españoles. No digiere tal alimento el estómago nacional. En Shakespeare hay siempre más contenido que cáscara y oropel; y en el teatro que España prefiere, la vestidura y la exterioridad, lo saliente y de realce predominan[24].

[22] Pardo Bazán, E., "La vida contemporánea. Cleopatra" (07-II-1899) en *LIA*, Barcelona, en *Opus cit.*, p. 52.

[23] Pardo Bazán, E., *Ibidem.*

[24] Pardo Bazán, Emilia, "La vida contemporánea." (03-IV-1899) en *LIA*, Barcelona, en *Opus cit.*, p. 80.

En su línea, doña Emilia trasciende a conclusiones más generales, de tipo social, a partir de un acontecimiento literario.

En las críticas teatrales a su admirado Shakespeare (*Cleopatra*, *Twelfth night*), Pardo Bazán describe un análisis muy completo: no concibe el teatro como un texto literario sino como una manifestación total del arte (ella sí sabría apreciar esa característica en Wagner, cuando pocos intelectuales de su época lograron entrever esa genialidad). Por ello, analiza aspectos como el trabajo de los actores, la escenografía, la dicción, la reacción del público y, como ya había hecho en Conan Doyle, se fijará mucho en la traducción, en la adaptación de un texto que ella conocía en su versión original, al español: y no sólo se fija en cómo vuelca el traductor la palabra al otro idioma, sino cómo logra –o no- plasmar en esa adaptación el carácter del público que va a recibirla. Menosprecia la versión de Sellés en *Cleopatra* y admira a Benavente en la de *Twelfth night*. El dramaturgo español, que llegaría a ser premio Nobel, supo captar la esencia más mágica y estilizada del dramaturgo inglés y sabría volcarla, no sólo en las traducciones, sino en el espíritu finisecular más prototípico: el esteticismo decadentista. El *Teatro Fantástico* (1892) de Benavente será un honesto y legítimo heredero del espíritu shakespeariano[25]. A partir de su tan propia "crítica biográfica", la Pardo analiza el talento de Shakespeare y descubre qué hay de Benavente en la adaptación teatral con una agudeza inaudita.

Porque, en resumidas cuentas, Shakespeare es signo de Teatro. Junto a Lope, pero mucho más citado que el dramaturgo español, será emblema de la dramaturgia como disciplina universal. Si los novelistas del XIX, en las críticas de novelas ajenas y propias, se fijaban en dos aspectos tan fundamentales como la construcción interna de la obra y en la creación de la psicología de los personajes, doña Emilia no hará otra en las críticas teatrales. Si admira más a Shakespeare que a Lope es debido, precisamente, a la genialidad del inglés para crear psicologías eternas y universales, y por crear obras que no repiten esquemas, que son perlas únicas en su individualidad. Al escribir sobre literatura rusa, alabará esa capacidad creadora de Shakespeare: "Ese buen gusto que le falta a Tolstoi faltábale también a Shakespeare, y a Shakespeare recuerda Tolstoi no pocas veces por la fuerza y la crueldad de la observación y por el don de engendrar seres vivos"[26].

[25] Pardo Bazán, Emilia, *Ibidem*.

[26] Pardo Bazán, Emilia, "La nueva cuestión palpitante, 1894", pp. 1157-1195, en *O.C.*, III, p. 1191.

Y en un análisis comparativo entre dos géneros tan distintos como la novela y el teatro, doña Emilia describe cómo el dramaturgo inglés crea, no sólo personajes de carne y hueso, sino verdaderas realidades sobre las tablas:

> (…) La serie de *Los Rougon Macquart*, que ahora termina, ni me ha convencido ni enseñado la menor cosa respecto a los orígenes, causas y leyes que rigen el Universo; en cambio, sobre lo relativo y finito –la sociedad, el hombre, las costumbres, las pasiones, los vicios, las virtudes y los problemas de nuestra edad- he aprendido tanto en esas páginas luminosas, que sólo puedo comparar el efecto de su lectura con el de la lectura de Shakespeare; si bien Shakespeare está muchos peldaños más arriba, cabalmente porque supo expresar mejor la realidad total, que no se reduce a lo que vemos y podemos apreciar con nuestros sentidos[27].

En estos dos últimos aspectos, doña Emilia sólo puede nivelar el caso de Shakespeare con uno sólo del panorama español: el de Cervantes, tanto por la creación de mundos autónomos como por la de personajes de gran talla moral, universales y capaces de superar el paso del tiempo. En dos conferencias leídas en el Ateneo de Madrid (el 23 de febrero y el 08 de marzo de 1916), doña Emilia aplica dichos parámetros a los personajes de Hamlet y don Quijote, trascendiendo como siempre el mero papel y alcanzando una dimensión psicologista, antropológica[28].

En *La Ilustración Artística* dedicará todo un artículo a tender puentes entre el autor del *Quijote*, el dramaturgo inglés y –para que veamos a qué altura sitúa a ambos autores- Homero, el poeta épico clásico por excelencia:

> Homero es de una fidelidad inconcebible, que los arqueólogos modernos han comprobado en sus excavaciones y estudios del lugar donde fue Troya.
>
> Shakespeare, menos atento a los objetos exteriores que a las almas, produce la sensación de un vidente.
>
> Cervantes describe a rasgos, como si trajese las cosas a nuestra presencia. Toda esta energía genial de estos tres hombres portentosos está cifrada en la impregnación de la verdad, de la verdad sangrante, palpitante como un corazón[29].

[27] Pardo Bazán, Emilia, "*El Doctor Pascal*. Última novela de Emilio Zola, 1893" , pp. 1146-1151,en *O.C.*, III, p. 1147.

[28] Pardo Bazán, E., "El lugar del <<Quijote>> en las obras capitales del espíritu humano", pp. 1523-1542, en *O.C.*, III, p. 1539.

[29] Pardo Bazán, Emilia, "La vida contemporánea." (01-XI-1915) en *LIA*, Barcelona, en *Opus cit.*, p. 513.

Además de la admiración que doña Emilia sentía por Shakespeare, la novelista gallega actuó a modo de caja de resonancia, en su época, en lo que se refiere a la polémica sobre la identidad de William Shakespeare, polémica que se había iniciado en 1785 en Inglaterra, que se reabrió en 1848 y que perduraría hasta 1920. En 1785, el reverendo James Wilmot atribuyó las obras de quien se creía "el hombre de Stratford" a lord Francis Bacon; en 1848, el ex-cónsul en América, Joseph C. Hart, sugirió a lord Ben Jonson; en 1895, Wilbur Ziegler propuso a Christopher Marlowe; y finalmente J. Thomas Looney apuntó a Eward de Veére, conde de Oxford… Doña Emilia recoge a cuatro candidatos: Francis Bacon, William Derby, Roger Manners y Edward de Veére, como posibles nombres reales que se acogieran al pseudónimo de William Shakespeare para firmar obras de teatro y sonetos. A esta polémica dedicó numerosos artículos, que reaprovecharía incluso para distintos medios de comunicación: "La vida contemporánea [enigma de Shakespeare]" (24-VII-1911, *LIA*, Barcelona), "El enigma de Shakespeare" (03-V-1920, *ABC* de Madrid), "Los tres lores" (28-V-1920, *ABC* de Madrid), "El cuarto lord" (28-II-1921, *ABC* de Madrid), "El cuarto lord II" (03-III-1921, *ABC* de Madrid) y por último, una refundición del "Enigma de Shakespeare", del *ABC* de Madrid, "Obras anónimas [enigma de Shakespeare]" (27-III-1921, *La Nación* de BB. AA.).

Empezaba doña Emilia, en *LIA*, a referirse a la polémica a partir de la causa inicial: las pruebas post mortem apuntaban que William Shakespeare, el hombre de Stratford, era un hombre iletrado, analfabeto. La Pardo, intelectual practicante, no podía concebir que quien hubiera escrito *Hamleth* fuera alguien sin formación. Por eso, en este primer artículo ya se decanta por la primera de las cuatro candidaturas de lores ingleses de las que se hace eco: Francis Bacon[3º]. En los cuatro artículos del *ABC* de Madrid, Pardo Bazán desglosará los argumentos a favor y en contra de cada posible identidad real. Eso sí, siempre rechaza esa primera premisa del William Shakespeare tocado por la gracia divina y propugna una opción de formación cultural y académica de altura. Por ello mismo va a rebatir las tesis de Álvaro Alcalá Galiano, quien sí defiende la correspondencia Shakespeare – "hombre de Stratford". En cambio, doña Emilia afirma que *<<A mí me es imposible*

[3º] Pardo Bazán, Emilia, "La vida contemporánea." (24-VII-1911) en *LIA*, Barcelona, en *Opus cit.*, p. 388.

seguir creyendo[31]>>. Por falta de espacio, no podemos detenernos en todos los pormenores de cada "candidatura", pero sí son notables los retratos que doña Emilia dibuja de cada lord (especialmente los que aparecen en "Los tres lores", pp. 161-164), en la línea naturalista. Para cada uno de los lores, la Pardo arguye detalles biográficos que coinciden con la obra del dramaturgo inglés, teorías algo forzadas que el tiempo mismo ha desestimado, sobre todo en los dos artículos dedicados al cuarto candidato ("El cuarto lord" y "El cuarto lord II", *Opus cit.*, pp. 205 – 212).

La polémica de Shakespeare no se ha resuelto de un modo tácito y hacia la segunda mitad del siglo XX se reorientó hacia la posible identidad homosexual del dramaturgo inglés, tomando como base la prueba de que dedicaba sus sonetos a hombres[32]. Dicha hipótesis sigue siendo forzada, pues esos hombres eran nobles, mecenas de Shakespeare y, en consecuencia, la dedicatoria formaba parte del formato. Además, en el artículo de *La Nación* de Buenos Aires, donde retoma el tema de "El enigma de Shakespeare" del *ABC* (*Opus cit.*, pp. 157-160), doña Emilia repasa cómo el anonimato está presente en toda la historia de la literatura y haciendo uso de la perspectiva historicista, la Pardo inserta esta polémica de la identidad de Shakespeare en una cronología de grandes obras de la literatura sin padre conocido, que han formado parte del acervo cultural colectivo y que, quizá por ese anonimato, adquieren la categoría de mito (o quizás, por ser mitos, toman la forma del anonimato)[33].

Con gran interés por el mundo del arte, es increíble ver cómo doña Emilia salta de la Literatura a la Pintura o a la Arquitectura, en una crítica completa e interdisciplinar, que no atiende a barreras cronológicas, genéricas ni territoriales, con tal de plasmar un panorama completo, gráfico y al alcance del mayor número de lectores. En este mismo intento, doña Emilia superó sus postulados de juventud y supo adaptarse, sin perder la compostura, a

[31] Pardo Bazán, Emilia, "Los tres lores", pp. 161-164, en *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2006 (ed. Marisa Sotelo), p. 161.

[32] La bibliografía sobre esta polémica es numerosa. Los estudios más recientes son los siguientes: Schiffer, James, *Shakespeare's Sonnets*, Garland, New York, 2000; Levi, Peter, *The Life and Times of William Shakespeare*, MacMillan, London, 1988; Sedgwich, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, Columbia University Press, New York, 1985.

[33] Pardo Bazán, Emilia, "Obras anónimas" (enero de 1921), pp. 267-270, en *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, Pliegos, Madrid, 1994 (ed. Cyrus DeCoster), p. 267.

los nuevos tiempos y a las nuevas tendencias. Si en Shakespeare veía un acercamiento a la sensibilidad decadentista, mucho más la apreciaría en las obras de Oscar Wilde (*Salomé*, especialmente, cuyo estreno en Madrid reseñaría en *La Nación* de Buenos Aires y en el *ABC* de Madrid). La reseña de *La Nación*, mucho más extensa, sigue el mismo modelo que las críticas teatrales que describíamos de Shakespeare: concibe la ópera de Strauss, basada en el texto de Wilde, al estilo wagneriano, como arte total. Reflexiona sobre el trabajo de la actriz principal (sobre su declamación pero también sobre sus dotes como bailarina), sobre la adecuación entre la música y el texto, etc.

De nuevo, recoge la intransigencia del público ante un espectáculo que la Pardo no juzga tan escandaloso. Como argumentos, retoma la óptica historicista y se remonta a los autos sacramentales y a los dramas litúrgicos, pues Salomé no hace sino representar la historia bíblica, en una mezcla de erotismo y espiritualidad que humaniza al personaje, en lugar de demonizarlo, como había tendido a hacer la tradición[34].

Por otra parte, la mirilla de Pardo Bazán, pese a tener sus ídolos propios, toma siempre distancia suficiente como para separar errores de aciertos: en otra crónica de *La Nación*, a propósito de *Una mujer sin importancia* de Wilde, doña Emilia repara en cómo el argumento es flojo, repetido[35]. Y si algo admira la novelista gallega es el afán de superación de todo artista y su huida de los moldes ya preconcebidos. Aun así, su admiración por Wilde se repetirá en otros artículos que describan, precisamente, sus cualidades artísticas por encima de otros aspectos como la vida privada o el comportamiento público del autor inglés. En "Bohemia literaria" (05-I-1920) o "Decadente" (10-I-1920), ambos en el *ABC* de Madrid, doña Emilia da cuenta de cómo el exhibicionismo de Wilde es extravagancia "natural" y no un mero artificio para llamar la atención. Por ello, lo respeta y defiende de los juicios de Gómez Carrillo[36]. Y, además, por esa actitud y por su sensibilidad estética (dandysmo, languidez canónica, erotismo espiritual, etc.), lo erige en emblema del decadentismo, a raíz de unos estudios de Alcalá Galiano –que doña Emilia corroborará mayormente- acerca del artista inglés:

[34] Pardo Bazán, Emilia, "El estreno de *Salomé*" (01-IV-1910), pp. 49-54, en *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, *Opus cit*., p. 51.

[35] Pardo Bazán, Emilia, "Crónicas de España. Oscar Wilde" (octubre de 1917), pp. 236-239, en *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, *Opus cit*.

[36] Pardo Bazán, Emilia, "Bohemia literaria", pp. 129-132, en *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921).Opus cit*, p. 130.

> Lo único significativo de la biografía de Wilde es la estrecha conexión que guarda con el momento literario e intelectual en que florece la venenosa orquídea de su personalidad. Pocos individuos habrán representado tan adecuadamente la "decadencia[37]". (...)

Inserta, al modo de Taine, a Oscar Wilde en su momento histórico-literario y no lo juzga sino como producto de su tiempo y como alguien capaz de poner todo su empeño al servicio del Arte y la Belleza. Y precisamente ese culto a la Belleza será lo que el público de *Salomé* no va a entender: doña Emilia repite en el *ABC* los juicios emitidos en *La Nación* a propósito del público español, incapaz de penetrar en los interiores ahumados, en la esencia de la palabra misma, y que necesita bombo y platillo, y mucho oropel, para disfrutar de un espectáculo.

Precisamente Shakespeare y Wilde fueron dos autores capaces de aunar en un mismo espectáculo, de carácter total, la belleza de las formas y el lirismo más refinado, sentido y elegante. Teatro y poesía en el texto y sobre las tablas. Doña Emilia hablaría bien poco de poesía y, las más de las veces, fue sobre autores de la época del Romanticismo. La novela era el género por el cual discurría la intelectual gallega más cómodamente. El artículo periodístico, el mejor medio –el más rápido y directo- para conectar con la gente. El teatro, un gran espectáculo que disfrutaba doña Emilia tanto a nivel intelectual como a un nivel más prosaico. Pero... ¿Y la poesía? ¿Qué tuvo que decir Inglaterra en la Poesía que Pardo Bazán concebía con letras mayúsculas? De puertas adentro, Emilia Pardo Bazán hablaría igualmente poco sobre poetas. Ella misma intentaría escribir versos, hasta que su gran amigo, don Francisco Giner de los Ríos, le aconsejó que siguiera las sendas de la novela y abandonara un género que no admite término medio. En sus artículos críticos tratará igualmente poco sobre poesía, pero destaca la atención que dispensó a lord Byron, a Heine –uno de sus grandes dioses- o Espronceda. Como siempre, doña Emilia va más allá y desde su presente, se remontará hasta el pasado de la poesía inglesa y hasta su poeta épico más importante: John Milton y su *Paradise Lost*. Entre 1877 y 1879, publicó en *La Ciencia Cristiana* una serie de artículos: "Los poetas épicos cristianos: Dante, Milton y Tasso"[38], que verían también la luz en la revista *La España Moderna*

[37] Pardo Bazán, Emilia, "Decadente", pp. 133-136, en *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921).Opus cit,*, p. 134.

[38] Kirby, Harry L., "Introducción", pp. 13-16, en Pardo Bazán, Emilia, *O. C.*, III, p. 14.

a finales de 1894. La primera parte de dicha serie es la dedicada al inglés John Milton[39] y en ella hará uso continuamente del binomio Dante-Milton para representar la contraposición de las dos religiones, protestantismo y catolicismo. Equipara *El paraíso perdido* y la *Divina Comedia* como símbolos de ambos cultos. No obstante, la mayor parte de dicho artículo no es sino una reconstrucción histórica, sesgada, del protestantismo, que doña Emilia juzga como una degradación de la espiritualidad católica, y el poeta inglés se nos aparece como un pretexto inicial.

No obstante, no será Milton quien ostente el palmarés de la atención pardobazaniana. Si Scott era el emblema de la novela y Shakespeare, el del teatro, el signo para la poesía tendrá nombre de héroe romántico: lord Byron, pseudónimo de George Gordon, aparecerá junto a Heine como el segundo término de comparación para los símiles poéticos que la novelista gallega realice en sus críticas comparatistas. Le dedicará dos artículos completos, en 1876, en la revista de Orense *El Heraldo Gallego*: "El único amigo de Byron", I y II, en los que parte de la anécdota de la tumba del perro muerto del poeta para dibujar una sentida elegía a la vida y la muerte del autor inglés, sucedida apenas cincuenta años antes. Es curioso ver cómo estos dos artículos son un avance de lo que sería su crítica más naturalista-tainista y cómo también contienen el lastre de la época anterior, el romanticismo, por el tono y por lo subjetivo de su pluma. Por un lado, es crítica biográfica, que parte de la circunstancia vital de Byron (su vida desgraciada, llena de ausencias y abandonos), y tainista en el sentido de que parte también del momento histórico y del medio geográfico para escribirla. Sin embargo, el medio, el espacio, el tiempo y la vida personal del poeta no sirven, como en artículos posteriores, para aprehender la circunstancia literaria o vital del autor, sino para "resaltar" su heroísmo, para elevarlo por encima de todas esas miserias y pintar en un fresco mural a Byron en toda su grandeza moral. Ese sentimentalismo también se apoya en el uso de las anécdotas: el epíteto de la hija ausente ("sole daughter of my house and heart[4º]") o el epitafio de la tumba del perrillo. Aun así, contiene también el germen de su diapasón crítico posterior. En el primer artículo clasifica a Byron como "*poeta subjetivo*", que

[39] Pardo Bazán, E., "Los poetas épicos cristianos. Milton (I)" (Noviembre de 1894), en *La España Moderna*, Madrid, T. LXXI, pp. 108-122.

[4º] Pardo Bazán, Emilia, "El único amigo de Byron" (I), pp. 335-336, *El Heraldo Gallego*, Orense, 29-XI-1876, p. 335. Próxima publicación a cargo de la profesora Marisa Sotelo Vázquez.

vive y escribe a partir de su individualidad, y eso le sirve como línea de salida para enfocar su artículo literario desde una óptica biográfica y subjetiva. Será en el segundo artículo, la conclusión, donde abandone mínimamente el tono elegíaco para focalizar aspectos más objetivos de la circunstancia de Byron: el peso de su desgraciada vida personal o la incomprensión de la sociedad inglesa.

> (...) haber tenido que luchar con las preocupaciones puritanas y el "cant" de la sociedad inglesa, que escluía como lazarados á los que no se ajustaban á sus nimiedades; haber visto desvanecerse como un hermoso sueño la dicha conyugal, haber perdido el ángel de paz, y por último, no haber tenido ni siquiera madre, (...)[41]

Sigue, sin embargo, dirigiendo al lector hacia los últimos párrafos del artículo, que sellan emotivamente las dos partes de la elegía. Es curioso ver, a la vez, cómo ya desde tan temprano doña Emilia combina el retrato naturalista con el vínculo entre la literatura y el arte (escribe, a renglón seguido, un verdadero lienzo del poeta y después lo compara con una estatua del mismo contemplada en Londres), para acabar, líneas más adelante, con el afán historicista tan pardobazaniano de reescribir la línea cronológica de la historia literaria:

> El tronchado árbol byroniano refloreció dos veces, entre las brumas del Norte con Heine, bajo el sol del Mediodía con Espronceda[42].

A partir de la década de los '80, doña Emilia empezaría con pie más firme a forjarse una voz en el panorama crítico de finales del siglo XIX. Su mirada aguda, su curiosidad infatigable y su pasión por la literatura, el arte, las gentes y los diversos países que tuvo la ocasión de visitar, la convertirían en un crítico de referencia hasta el mismo día de su muerte, en 1921.

A partir de unos modelos teóricos firmes, de una gran avidez de lecturas y de una curiosidad insaciable, doña Emilia forja su diapasón crítico a medida que escribe, a medida que lee... Su mirada al texto no permanecerá

[41] Pardo Bazán, Emilia, *Ídem*, p. 343.

[42] Pardo Bazán, Emilia, "El único amigo de Byron. Conclusión" (II), pp. 343-344, *El Heraldo Gallego*, Orense, 29-XI-1876, p. 344. Próxima publicación a cargo de la profesora Marisa Sotelo Vázquez.

dogmática e inalterable, sino que sabrá evolucionar con el tiempo y sabrá adoptar el rasero naturalista, abrir sus horizontes con una crítica de carácter ecléctico, para terminar con una voz que se emitía desde la experiencia pero con la humildad del sabio que sabe mirar los fenómenos literarios de su presente. Su formación autodidacta y su curiosidad provocarán que doña Emilia tienda continuos puentes entre la literatura y la realidad de su tiempo. Desde una visión casi sociológica, o antropológica, Pardo Bazán se esforzará en inserir cada fenómeno literario en una línea histórica y en buscar las señas de identidad nacional en las obras que produce cada pueblo. Porque vida y literatura van siempre de la mano: los ojos de doña Emilia resucitan la letra que leen en sus artículos críticos y nos acercan textos clásicos a nuestro presente, gracias a la reflexión continua sobre la naturaleza humana que le genera la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Bravo-Villasante, Carmen, *Emilia Pardo Bazán*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971.

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

Kirby, Harry L., "Introducción", pp. 13-16, en Pardo Bazán, Emilia, *Obras Completas, III*.

Kirby, Harry L., "Prólogo", pp. 515-535, en Pardo Bazán, Emilia, *Obras Completas, III*.

Levi, Peter, *The Life and Times of William Shakespeare*, MacMillan, London, 1988.

Menendez Pelayo, Marcelino, *Epistolario VI (Enero 1883 – Noviembre 1884)*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1983.

Pardo Bazán, E., *O.C., III*, Aguilar, Madrid, 1973 (ed. Harry L. Kirby, Jr.)

Pardo Bazán, Emilia, *La cuestión palpitante*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1998.

Pardo Bazán, Emilia, *La vida contemporánea*, Ed. Hemeroteca Municipal, Madrid, 2005, (ed. Carlos Dorado).

Pardo Bazán, Emilia, *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921)*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2006 (ed. Marisa Sotelo).

Pardo Bazán, Emilia, *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, Pliegos, Madrid, 1994 (ed. Cyrus DeCoster).

Pardo Bazán, Emilia, "El único amigo de Byron" (I), pp. 335-336, *El Heraldo Gallego*, Orense, 29-XI-1876. Próxima publicación a cargo de la profesora Marisa Sotelo Vázquez.

Pardo Bazán, Emilia, "El único amigo de Byron. Conclusión" (II), *El Heraldo Gallego*, Orense, 29-XI-1876. Próxima publicación a cargo de la profesora Marisa Sotelo Vázquez.

Pardo Bazán, E., "Los poetas épicos cristianos. Milton (I)" (Noviembre de 1894), en *La España Moderna*, Madrid, T. LXXI, pp. 108-122.

Schiffer, James, *Shakespeare's Sonnets*, Garland, New York, 2000.

Sedgwich, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, Columbia University Press, New York, 1985.

Taine, Hippolyte-Adolphe, *Filosofía del arte*, Editorial Iberia, Barcelona, 1960.



Escudo na Fábrica de Tabacos. Rúa Primavera 28/09/06.
Fotografía de Xosé Castro.