



Cristina Patiño Eirín

Aproximación a los prólogos de Emilia Pardo Bazán

Universidad de Santiago de Compostela

PRÓLOGO.- «Discurso antepuesto al cuerpo de la obra en un libro de cualquier clase, para dar noticia al lector del fin de la misma obra o para hacerle alguna advertencia».

(Diccionario de la Real Academia Española)

PREFACE.- «Toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède».

(G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 150).

«Cualquier relación de las obras de crítica de la Condesa de Pardo Bazán resultaría incompleta si no se incluyesen en ella los prólogos que, a la manera de Zola, solían preceder a sus novelas».

(J. Hesse, *Introducción a su edición de La Tribuna*, Madrid, Taurus, 1982, p. 16).

En un interesante trabajo publicado en 1980 Henri Mitterand teorizaba acerca de la naturaleza ideológica y las leyes específicas que rigen el prólogo literario. Aunque su estudio se centraba en obras vinculadas al romanticismo, las conclusiones a las que llegaba pueden configurar todo un sistema: el de una gramática de paradigmas del discurso prologal. En un primer nivel de intelección, dicha gramática se articula en torno a ciertas categorías lingüísticas tales como la marca de persona (en todo prólogo hay un yo que se dirige a un tú lector para hablar de un tercero -en sentido lato, la literatura-), la relación de tiempos (presente inmediato o acabado) o la abundancia de deícticos y modalizadores (referencia común que comparten prologuista y lector). Tal es la configuración lingüística del prólogo literario. Temáticamente nace de una frase de carácter dogmático y reductor: la literatura debe ser X. El prólogo presenta, pues, un claro perfil didáctico-exhortatorio, casi propagandístico, acorde con las necesidades que todo escritor -y muy especialmente el novelista que escribe en la España de la segunda mitad del siglo XIX- experimenta a la hora de hacer llegar su producto al público lector. No es casual que aparezca íntimamente asociado a la novela, género desprovisto del linaje clásico de la poesía o el teatro. La novela parece necesitar, en efecto, una justificación teórica que la equipare de entrada a los géneros de rancia tradición secular. Esto explica la considerable profusión de prólogos escritos por los narradores decimonónicos, prólogos en gran medida nacidos al calor de debates suscitados por encarnizadas polémicas no siempre del todo literarias. Prólogos que surgen como un enunciado paralelo, nunca absolutamente concomitante, respecto a la novela, cuya naturaleza artística -ficcional- la aleja del discurso ideológico-didáctico en que se fundamenta el prólogo y que le sirve de reflejo dialéctico. El prólogo supone un ejercicio de lucidez por parte del novelista que trata de anticiparse a la respuesta del lector y jugar así con las cartas marcadas. De ahí que el prólogo sea siempre un constructo artificial y artificiosamente asociado a la novela, con quien pretende amalgamarse en un maridaje adulterino e impuro. Sólo si tenemos en cuenta esta afirmación podremos discernir hasta qué punto el prólogo ochocentista, en tanto que discurso previo y explicador de la novela, ejerce una función de filtro que no debe identificarse con la novela propiamente dicha. Se trata de una mediación lingüística distinta que pone de relieve aún más la índole ficcional del universo literario, por más realista que éste se autoproclame. El prólogo parece poner en escena el momento en que el escritor se quita la máscara ante el lector y desvela sus claves programáticas. Cabría preguntarse ahora cuál puede ser la necesidad del apéndice prologal si la novela como ente de ficción artística se basta o debe bastarse a sí misma. ¿Qué razón puede llevar a Pérez Galdós, a «Clarín» o a Pardo Bazán a anteponer a sus novelas y a las de otros estos pórticos justificatorios? Quizá nuestra perspectiva actual impida percibir con claridad en qué medida los escritores del XIX sentían esa necesidad de escribir prólogos incluso cuando ya eran conocidos por sus obras y no era imperioso presentarse como novelistas ante sus lectores. ¿Qué podía inducirles a seguir explicándose incluso cuando ya estaban sus obras en boca de todos?

Sin duda, la presentación y la propaganda -dos importantes razones para escribir prólogos- no determinaban el hecho de que se escribiesen. Habría que relacionar la profusión de prefacios en estos autores con el afán de convencer a sus lectores de que la obra que tenían en sus manos obedecía a unos principios determinados que, bien por continuidad o rechazo, bien por consolidación, respondían a un proceso de construcción literaria, a un sistema de composición novelística. Mitterand dice a este respecto: «La préface d'un roman, au XIXe siècle, est un document sur la théorie du genre romanesque» (p. 21).

Esto es lo que intentamos demostrar con el análisis de los prólogos de uno de los autores de novelas más prolíficos de nuestro siglo XIX: Emilia Pardo Bazán. La creadora de Los Pazos de Ulloa llegó a escribir, entre prólogos a obras propias y prólogos a obras ajenas, más de medio centenar de ellos. La mayoría es de difícil localización por encontrarse dispersos en publicaciones no siempre accesibles. La crítica tan sólo ha estudiado algunos de ellos -y esto de forma indirecta-, sin dedicarles un estudio pormenorizado del corte de los realizados por William H. Shoemaker y David Torres sobre los prólogos de Galdós y «Clarín» respectivamente.

Emilia Pardo Bazán puso prólogo a casi todas sus obras de creación, sobre todo a las novelas y cuentos de la primera mitad de su carrera. Desde su primera novela, Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina (1879), a La Quimera (1905), concedió importancia al discurso teórico contenido en el marco prologal. También en sus libros de viajes y de cocina colocó prefacios. En los de crítica literaria se sirvió del preámbulo para explicar en pocas palabras el contenido y alcance de las obras; prólogos como los de De mi tierra, La cuestión palpitante, Los poetas épicos cristianos, La literatura francesa moderna: el Romanticismo o la Presentación del Nuevo Teatro Crítico -que aquí consideramos como una instancia prologuística, del mismo modo que el artículo programático que precede al número 1 de la Revista de Galicia- son buena muestra de ello. Suman un total de veintiséis los prólogos escritos por la autora a obras propias.

A partir de 1880 y hasta 1918 accedería a escribir prefacios a obras de autores que, insistentemente a lo largo de la dilatada carrera de la autora, se lo solicitaban para darse a conocer o aquilatar la obra que presentaban al público. Se trata de obras de muy diversa índole: libros de poemas, novelas, cuentos, traducciones de autores franceses hechas por la autora, obras de carácter feminista, religioso, filosófico, gastronómico o de crítica literaria. Los prólogos que forman parte de este grupo constituyen un variopinto mosaico de ideas, expuestas con motivo de la presentación -casi siempre encomiástica aunque no faltan las censuras- del libro de un amigo -neófito o no- al que se pretende dar impulso en el universo literario y crítico. En las páginas de estos treinta prólogos, Pardo Bazán vierte sin tapujos sus opiniones relativas a tan amplia gama de aspectos de la vida no sólo literaria sino también social y política, aspectos que despertaron su curiosidad y en muchos casos suscitaron gran parte de los asuntos a los que dio forma literaria en sus cuentos y novelas, o bien fueron objeto de estudio y análisis en sus libros de carácter crítico, viatorio o misceláneo.

Los cincuenta y siete prólogos que hemos reunido proceden en su mayor

parte de antiguas ediciones de novelas de la autora y de periódicos y revistas. A veces su acceso ha resultado dificultoso, especialmente en el caso de los liminares a obras ajenas, ya que algunos de los autores prologados por doña Emilia han caído en el olvido más absoluto o se han quedado circunscritos al ámbito local gallego. En cualquier caso, es fácil suponer que la importancia de esos preámbulos no estriba tanto en la calidad de dichos autores -no todos lo son de primera línea- como en la riqueza de la aportación pardobazanianiana, aportación que resulta a veces más importante -por contraste- al dedicarse a la valoración de obras y escritores a los que el tiempo -gran justiciero- no ha querido ni tal vez podido perdonar. Cuando se ocupa de la labor poética de Urbina o de Gabriel y Galán, cuando trata de destacar la madera de novelista de Hoyos y Vinent o la pericia culinaria de Picadillo, Pardo Bazán dirige sus miras a horizontes más amplios que los del libro en cuestión, no en vano su cosmos novelesco se nutre de una mirada inquieta y atenta a todas las novedades.

En los veintiséis prólogos que escribió a sus obras percibimos cuáles fueron sus preocupaciones literarias al escribir sus novelas, cómo es consciente de la evolución que se va produciendo en su trayectoria desde lo que llama su primer «ensayo de novela» hasta las obras que le dieron mayor fama en su tiempo. A partir de *Un viaje de novios* (1881) el prólogo pardobazanianiano adquiere mayor enjundia teórico-literaria. Desaparece el lastre de la justificación de la instancia prologal -que ya ha quedado asentada en el prólogo a Pascual López- y el espacio portical se dedica a convencer al lector de unos principios estéticos propios. Es aquí donde se define ya con propiedad el género novelesco:

la novela ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico -al cabo, estudio- (...). La novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales...

Y donde aplica sus conocimientos de otras literaturas, especialmente de la francesa, a la elaboración de la novela. Por vez primera introduce una idea que reiterará a lo largo de su amplia obra crítica: la de que el público puede estar equivocado:

El gusto malsano del público ha pervertido a los escritores con oro y aplauso, y ellos toman por acierto suyo lo que no es sino bellaquería e indelicadeza de los lectores.

También se hace eco por primera vez de su opinión acerca del patriarca del naturalismo, Emile Zola. Aunque se muestra clara en su rechazo del movimiento naturalista (no emplea nunca aquí el sustantivo naturalismo, sólo el adjetivo correspondiente), prefiere buscar en él lo que se parece más a la tradición española. Más tarde Galdós verá en el naturalismo francés la repatriación del castizo realismo hispánico. Pardo Bazán declara en este importante prólogo cuál es su filiación literaria, afín a un realismo nacional «no desdeñoso de idealismo»:

Si a algún crítico se le ocurriese calificar de realista esta mi novela, (...) le pido por caridad que no me afilie al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el cual quiero vivir y morir.

Es frecuente en los prólogos de Pardo Bazán que aluda a la crítica de forma singular. A menudo emplea la fórmula «algún crítico» para rebatir por anticipado interpretaciones erróneas de su obra. Da la impresión de que doña Emilia adivinaba los malentendidos que suscitarían sus escritos porque sus prólogos se nos aparecen como todo un ejercicio de previsión de posibles malas lecturas, un por si acaso, no vaya a ser que...

Frente al tono impersonal del prólogo a Pascual López los prólogos subsiguientes de Pardo Bazán subrayan la personalidad del destinatario y tratan de acotar con claridad un terreno común y exclusivo entre la prologuista y su lector (al que invoca a partir de 1881 en términos tales como: lector benigno, lector indulgente, lector discreto o incluso amigo incógnito). Este tono amistoso se va conformando paulatinamente. Doña Emilia pretende ir adquiriendo con su lector un trato cada vez más próximo, fruto del comercio literario que se ha establecido entre ellos dos. Busca la complicidad y trabaja reflexivamente para conseguirla. Quiere que su lector se convenza no sólo por la lectura grata de la novela, sino también por el peso argumentativo del prólogo que la acompaña. La autora va madurando así todo un arte y una técnica en la elaboración del prólogo. Podríamos sostener que llega a alcanzar un cierto virtuosismo en la presentación de sus obras y las de otros autores; un virtuosismo al que no es ajeno el buen uso de la pausa dilatoria que todo prólogo impone al lector. En unos cuantos párrafos el prologuista tiene la oportunidad de estimular en su lector el apetito de leer la novela. Una de las mejores maneras de hacerlo en la centuria pasada era dar entrada en el prólogo a la omnipresente polémica en torno a dicho género y su razón de existir. La personalidad de Pardo Bazán no fue en ningún momento refractaria a participar en toda suerte de debates ideológicos y literarios. Su trayectoria personal deja ver un interés indismutable por hacer oír su opinión en todas las tribunas y palenques. El espacio prologal fue un escenario más para la defensa de sus ideas estéticas, sociales e incluso políticas. Es obvio que no lo desaprovechó.

En los prólogos a obras propias trata de explicar la génesis de las mismas, el porqué de los asuntos que aborda, y lo hace con todo pormenor, como en el caso de los cuentos (prólogos a *La Dama joven*, *Cuentos de amor* (1898), *Cuentos sacroprofanos* (1899)). En estas colecciones la autora busca un hilo conductor que pueda dar coherencia interna al libro. El prólogo actúa así como aglutinador de una conciencia unitaria que preside la composición del libro y que se esboza ya en el propio título. Pero este elemento -que G. Genette incluye también, junto con el prólogo, en el llamado paratexto- no es suficiente en el ánimo de la autora para conferir a la colección un halo de uniformidad. El prólogo cubre mejor ese objetivo aglutinante y parece más necesario en obras de este tipo que en novelas que podemos denominar -utilizando una imagen arquitectónica- exentas, que en principio deberían bastarse a sí mismas y estar dotadas de la autonomía

de la obra literaria plena.

Sin embargo, Pardo Bazán continúa colocando en el umbral de sus novelas un prólogo debido a su pluma. El que antecede a *El Cisne de Vilamorta*, de 1884, si bien ocupa una extensión más reducida que otros anteriores, viene a ser una justificación en toda regla del «honroso dictado de novela». En él parece querer poner coto a posibles atribuciones de romanticismo, ya no de naturalismo:

Acaso hoy se me dirigirá la acusación opuesta, afirmando que *El Cisne de Vilamorta* paga disimulado tributo al espíritu informante de la escuela romántica.

(p. 670)

Hay un cierto sabor de provocación en este prólogo, que se presenta un tanto ambiguo en la definición del romanticismo, concepto necesitado de un estudio profundo en la obra de Pardo Bazán.

Pero incluso en ediciones que no son la primera u original, la autora se preocupa de anteponer un prefacio a su obra. Así sucede en la tercera edición de Pascual López, publicada en 1889 y dotada de un nuevo prólogo (que lleva fecha de 10 de Enero de 1886) y un epílogo, o en la cuarta edición de *La cuestión palpitante* (1891). Tales prólogos, que Genette llama ulteriores, le sirven para echar una ojeada a la repercusión de la obra en la crítica, para puntualizar algunas cuestiones que a su entender no se percibieron con nitidez o para agradecer la buena acogida.

Un caso especial dentro de la obra prologuística de Pardo Bazán lo constituyen los *Apuntes autobiográficos* que colocó como pórtico a la primera edición de *Los Pazos de Ulloa*. Aunque por sus dimensiones exceden el volumen de páginas que suele ocupar un prólogo, cumplen la misma función introductorio-presentativa y programático-publicitaria que los caracteriza. Y esto es así porque por primera y única vez en su carrera doña Emilia accede a presentarse a sí misma de forma autobiográfica, sin evitar confidencias personales o detalles de su intimidad de lectora precoz. Los *Apuntes autobiográficos* suministran información valiosísima para conocer el pensamiento literario de Pardo Bazán, el progresivo conocimiento que adquiere de la novela y del movimiento literario español y europeo en la segunda mitad del XIX. En ellos nos lleva de la mano en un recorrido por su obra desde los primeros balbuceos poéticos hasta la composición de las novelas últimas (*La Tribuna*, *El Cisne de Vilamorta*). Los *Apuntes* continúan la línea, iniciada años antes, de apelación a un lector discreto y amigo, destinatario de su obra, en el que personaliza al receptor de la misma.

En otros prefacios Pardo Bazán se deja conducir por la corriente de las circunstancias del momento. Así sucede en la «Advertencia a quien leyere este libro» que antecede a *Mi Romería* (Madrid, Tello, 1888). Este liminar muestra a la autora coruñesa en su faceta viajera y nace al calor de ese dinamismo:

Cómo han sido redactadas las páginas que ahora te ofrezco en forma de libro, oh lector siempre benévolo, bien lo saben mis compañeros

de romería, que me las vieron trazar sobre la mesa de la fonda o de algún cafetín de estación ferroviaria, mientras no servían la taza de dudoso brebaje o no llegaba el esperado tren. Por primera vez de mi vida [sic] he escrito así, machacando el hierro hecho ascua, sin meditar ni consultar obra alguna. Confesión que explica los defectos y también el solo atractivo de mis crónicas, que por su misma franqueza y rapidez han conseguido hacerse leer de todo el mundo, ayudadas en este empeño por la extraordinaria publicidad de El Imparcial, donde vieron la luz.

(p. 5)

Las circunstancias especiales del viaje le sirven de pretexto para evitar posibles reproches de negligencia. El fragmento transcrito del prólogo ejerce esa función -que G. Genette llama de paratonnerre-; en previsión de posibles críticas la autora se cura en salud.

Algo parecido sucede en *Al pie de la torre Eiffel* (1889, 1899 -4.^a ed.), en cuyos prólogos sucesivos la autora presiente ya en la atmósfera los aires de la decadencia militar española y justifica su escritura a partir del necesario conocimiento de los hechos, única forma de curación de los males que tanto dolerán a los noventayochistas.

En el prólogo a *De mi tierra* (1888) Pardo Bazán se acercaba a la literatura gallega y descubría en ella el hálito de lo que llama su raza. Este es un prólogo nacido del sentimiento que le inspira su tierra. Es también un prólogo aglutinante en la medida en que el libro contiene escritos de tipo diverso (estudios sobre poetas gallegos, relatos de excursiones por tierras de Galicia, visitas a monumentos).

Otro grupo de prólogos se ocupa principalmente de asuntos relacionados con la crítica literaria, terreno éste cultivado con profusión por doña Emilia a lo largo de su dilatada carrera y que asoma en la mayor parte del corpus prologuístico. Así ocurría especialmente en las palabras previas a *La Tribuna*, en los *Apuntes autobiográficos* y en el prefacio a la cuarta edición de *La cuestión palpitante*, pero también en la «Idea de este ensayo» con la que se inicia el libro *La revolución y la novela en Rusia* (1887) y donde pasa revista al estado de las naciones europeas para centrarse después en el país ruso, sus condiciones sociales y políticas y, sobre todo, su literatura. Este prólogo -que carece de esta denominación explícita- introduce de manera detallada el ensayo y lo hace sin escatimar pormenores, formando parte indisoluble del cuerpo general de la obra y poniendo así en entredicho el carácter normalmente extrínseco de todo preliminar. En términos genettianos es un prólogo integrado.

La *Presentación del Nuevo Teatro Crítico*, revista que Pardo Bazán publicó por su cuenta y riesgo a lo largo de tres años (1891-1893), adopta la forma de programa de lo que los números sucesivos habrán de tratar: la crítica reposada. Se abordan cuestiones muy variadas de la vida contemporánea bajo el prisma del análisis detenido, no sujeto a las prisas del periodismo. Insiste sobre todo en la necesidad de una crítica literaria fundamentada en el rigor y el estudio. Asimismo, aparece el

tratamiento del tema feminista, ya esbozado en los Apuntes. Esta presentación incide especialmente en el compromiso de honor contraído con su lector, aspecto este que doña Emilia siempre tendrá a gala haber respetado con total pulcritud ya que se trataba de una empresa totalmente personal en la que empeñaba su palabra.

Otros prólogos que hemos agrupado bajo la consideración de la crítica literaria son: el que precede a Los poetas épicos cristianos (Al lector, 1894) y el que se sitúa en la antesala de La literatura francesa moderna. El Romanticismo (1910), netamente didáctico pues se trata de introducir los apuntes tomados para impartir sus lecciones en la Cátedra de Literatura Extranjera Moderna en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid.

A su vez forman un subgrupo los prólogos escritos a sus dos libros de cocina -La cocina española antigua y La cocina española moderna-. Ambos prólogos obedecen a un designio enteramente práctico: el de ayudar a la mujer en el fogón doméstico. El asunto feminista vuelve a tratarse; como defensora que es de la mujer y sus derechos, le duele el despego del público hacia estas cuestiones. Además, considera la cocina uno de los baluartes de la identidad de la nación.

El prólogo a La Quimera (1905) es el último que escribe a una novela suya. Se decide a redactarlo después de que varias obras propias hayan aparecido desprovistas de él. Por muchos conceptos, 1905 es un año que cierra -o abre, según se mire- una etapa en la trayectoria pardobazániana. La propia autora así lo entiende. El hecho de escribir un prólogo ahora surge de una circunstancia excepcional:

Había prescindido en mis novelas de todo prefacio, advertencia, aclaración o prólogo, entregándolas mondas y lirondas al lector, que allá las interpretase a su antojo, puesto que tanta molestia quisiera tomarse; y esta costumbre seguiría en La Quimera si, apenas iniciada su publicación por la excelente revista La Lectura, no apareciese en un diario de circulación máxima un suelto anunciando que «claramente se adivina, al través de los personajes de La Quimera, el nombre de gentes muy conocidas en la sociedad de Madrid, por lo cual el libro será objeto de gran curiosidad y de numerosos comentarios.

Pero además podemos considerar que esta larga novela posee a su vez otro prólogo asociado a ella, no de forma extrínseca, sino en unión orgánica e indisoluble. Nos referimos a la «Sinfonía de la Muerte de la Quimera», que precede inmediatamente al desarrollo de la diégesis novelesca. Es una representación para marionetas, un prólogo que adopta la modalidad del diálogo dramático, que al parecer está en el origen mismo de la obra y guarda con ella una estrecha relación. Una relación semejante a la que se establece entre el «Prólogo en el cielo» y Doña Milagros (1894).

A partir de 1880 Pardo Bazán había comenzado a escribir prólogos para libros ajenos. En septiembre de ese año aparece el primero de ellos en la Revista de Galicia, publicación que ella misma dirige. Dicho prólogo nace bajo la modalidad de la epístola. Era frecuente entonces que el liminar se conformase a partir de una carta dirigida al autor del libro por una

personalidad que hubiese adquirido un cierto renombre en el terreno de las letras. Doña Emilia estaba por entonces abriéndose camino en el ámbito gallego merced a la publicación de artículos en la prensa. En nueve ocasiones más escribirá cartas-prólogos. Esta vez va destinada a Manuel Ramírez, autor de un libro de poesías titulado *Ecos dolientes*. La autora dirige su carta a «Mi querido compariante y amigo». Se trata, pues, de un prólogo que posiblemente sería solicitado a la autora en virtud sobre todo del parentesco familiar. Tampoco sería ajeno al interés de doña Emilia por escribirlo la especial atención que por esos años dedica a la poesía. Esta primera carta-prólogo, todavía lastrada con el peso de los gustos poéticos románticos, adopta un tono de gran familiaridad y afecto, pero se aprecia que la autora empieza a transitar la vía de una crítica literaria que pretende ser ecuánime y razonadora.

El tono amistoso es también percible en la carta-prólogo que abre la novela de Leopoldo García-Ramón *Seres humanos* (*Estudios de mujeres*). Estamos en 1884 y el tiempo transcurrido desde el prólogo anterior no ha pasado en vano para una pluma inquieta como la de Pardo Bazán. En este caso la autora presenta al público español la primera obra de García-Ramón a petición del mismo y ensalza las virtudes de observación y llaneza de escritura del prologado, así como su originalidad, lograda a pesar de la clara influencia de Flaubert y Zola:

La originalidad del libro consiste, a mi modo de ver, en cierta marmórea serenidad y en cierto carácter realista sin crudeza que ni proceden del implacable análisis de Zola ni del irónico pesimismo de Flaubert.

Este preliminar tiene una evidente función de «bautismo literario», como lo tendrá el que pondrá a la novela *Cuestión de ambiente* (1903) de Hoyos y Vinent, neófito novelista entonces, ya famoso en 1918, cuando le dedique otro prólogo. El prefacio a la novela de García-Ramón le augura un porvenir prometedor y lo hace en pocas palabras. Doña Emilia intenta ser concisa; la mayoría de los prólogos que escribe son de reducidas dimensiones porque sabe que es mejor escribirlos, como confiesa en el que dedica a García-Ramón:

Abreviando y en cifra, por no cansar a la gente, que detesta en general las antesalas y desea pasar cuanto antes al salón.

(p. IV)

Además del ya mencionado prólogo al libro de Ramírez, Pardo Bazán escribirá otros también dedicados a libros de poesía. Es el caso del que escribe al poema *Perucho* (1886), del médico asturiano afincado en La Coruña Ramón Pérez Costales. Aquí introduce una breve semblanza biográfica-costumbre que no faltará en otros prefacios sucesivos- y justifica el idealismo literario y político del autor por su vivencia del dolor y la enfermedad:

En literatura, repito, las personas muy abrumadas de realidad

quieren sobre todos los prestigios de la imaginación, el espacio azul, las doradas nubecillas, el sentimiento idílico y puro, que no sólo no crispa los nervios, sino que apenas desflora la epidermis.

(p. XIV)

Este liminar abunda en notas curiosas que avanzan posiciones desarrolladas con posterioridad por la autora. Así, al apuntar que los personajes del poema son una familia de virtuosos aldeanos, matiza que dichos personajes están sometidos a un cierto grado de idealismo ennoblecedor que falta en la realidad -así sea la gallega o la rusa-. Por vez primera, antes de que lo haga por extenso en 1887 en *La revolución y la novela en Rusia*, doña Emilia establece el parangón entre el campesino gallego y el mujik ruso. Otros prólogos a libros poéticos son los que preceden a *Poesías de Carolina Valencia* (1890), *La nueva idea. Poesías de José Ignacio S. de Urbina* (1895), *Nuevas castellanas de José María Gabriel y Galán* -el más extenso por tratarse de un poeta que le merece gran consideración- y *Del Amor de Félix Cuquerella* (ambos de 1905).

Desde un punto de vista temático -y dejando ahora al margen los prefacios de carácter estrictamente literario- nos interesa reseñar varias cuestiones: en primer lugar, la recurrencia de la preocupación feminista en los prólogos de doña Emilia; en segundo, el interés que demuestran por disciplinas de índole y procedencia diversa, interés que la lleva a prologar obras que versan sobre estudios de antropología, historia, filosofía, hagiografía, artes gastronómicas, topografía parisina, aristocracia madrileña, política y geografía gallegas...

Respecto al primer punto son varios los liminares que atestiguan este leitmotiv en la autora de *Insolación*. No sólo el prólogo a la traducción de *La esclavitud femenina* de J. Stuart Mill, también el que dedica a las *Poesías de Carolina Valencia* abunda en consideraciones relativas a la deseada igualdad entre los sexos. Incluso en el terreno de las letras, en la discriminación de la mujer como lectora y en el intento de reducirla a materias y libros considerados tradicionalmente femeninos, aprecia lo mucho que todavía queda para equipararse intelectualmente al varón. En este prólogo doña Emilia se emplea a fondo en este sentido, al agradecer la solicitud de la autora para que un prefacio suyo encabece la obra (la cita es extensa pero merece transcribirse):

Honor lo considero porque envuelve un testimonio de respetuosa estimación del principiante al veterano ya en guerras literarias; y honor es en particular para mí, procediendo de una dama la solicitud. He cultivado tan poco el terreno de las simpatías femeniles, que me regocijo doblemente cuando me brinda flores. En efecto: desde que logré concretar mis convicciones sociales y literarias, viví segura de que el público debe ser, como la humanidad, un todo andrógino, indivisible; y que escribir libros, artículos o periódicos para señoras es una puerilidad casera, forrada de absurdo filosófico. Sin embargo, como esta puerilidad se basa en preocupaciones arraigadísimas y se complica con ideas de muy

distintos órdenes, unas verdaderas y otras erróneas, los que prescindimos de la arbitraria división y creemos que el pan de la verdad se ha partido igualmente para todas las criaturas humanas, corremos peligro de enajenarnos, más aún que la aprobación del sexo fuerte, la del sexo paria.

He aquí por qué, aun cuando no les infiero ni les inferiré el agravio de escribir oficialmente para ellas, me lisonjea que las damas me ofrezcan manifestaciones de agrado o simpatía, que pago con la lealtad más absoluta y el lenguaje más claro y firme.

También es elocuente el preámbulo que redacta para el libro de la autora peruana Teresa González de Fanning, *Lucecitas*. En esta ocasión se felicita por el nutrido grupo de escritoras que ha dado la América hispana:

Sin remontarse a la altura de Gertrudis Gómez de Avellaneda, que por mitad pertenece a España, pues española fue la poetisa insigne, el suelo del Nuevo continente es fértil en buenas escritoras. Ha pocos días saludábamos aquí, con simpatía y respeto, a la señora Soledad Acosta de Samper y nuestra prensa elogia, de tiempo en tiempo, a Juana Manuela Gorriti, a Clorinda Matto de Turner, a Mercedes Cabello de Carbonera, a Lastenia Larriva de Llona, a la simpática poetisa Amalia Puga, y a otras damas americanas dedicadas a las letras con mayor o menor suerte, pero siempre con sinceridad, cultura y entusiasmo.

(pp. VI-VII)

A pesar de ello cree percibir en el libro de la autora limeña una cierta falta de arrestos para defender una emancipación plena de la mujer. Tal opinión perfila el carácter militante y comprometido del feminismo de Pardo Bazán.

Digno de mención por varios conceptos es el prólogo en forma de carta dirigida al Director de *El Álbum Nacional*, que antecede a la obra *Los salones de Madrid*, del cronista Eugenio Rodríguez de la Escalera (que firmaba con el pseudónimo Monte-Cristo). En él, la que será Condesa de Pardo Bazán a partir de 1908 rompe una lanza en favor del oficio civilizador de los salones en el sentido de que contribuyen a introducir a la mujer en el eje de la sociedad. Cedamos la palabra a doña Emilia:

En nuestra patria, donde por imitar, ya se han imitado, mejor diría parodiado, los clubs ingleses, que separan por completo al varón de la mujer y le inducen a una vida epicúreo-monástica, ofreciéndole en comunidad recreo, mesa, barbería y hasta coche en nuestra patria, donde el hombre no manifiesta gran vocación para la vida de familia -las excepciones son honrosas y raras- los salones y sus derivados (como los palcos y el foyer del teatro Real) son los únicos lugares donde, al menos durante el invierno, se encuentran y conversan hombres y mujeres.

En 1917, en uno de los últimos prólogos que escribiré, el que abre el libro de Luis de Oteyza *Las mujeres de la literatura* agradece al autor el estudio de mujeres literarias que lleva a cabo en la obra:

Yo felicito a Oteyza por haber juzgado, con independencia de prejuicios, a las figuras femeninas que componen su galería, y abren tan amplias perspectivas psicológicas. En su estudio aparece que la mujer es tan compleja, matizada y facetada como el hombre.

(p. XIII)

A estas alturas del siglo doña Emilia parece encontrarse cansada de escribir prólogos. La introducción al libro de Oteyza es una clara muestra de ello. Se abre con una afirmación tajante:

Los que conocen mi escasa afición a este subgénero literario -prólogos, prefacios, pórticos, liminares, introducciones, advertencias-, acaso extrañen verme alterar mi costumbre de abstención, y se pregunten por qué complazco a un autor que me pide algunas páginas al frente de su nuevo libro.

(p. VII)

Y se cierra entonando una quejosa palinodia prologuística, anunciada ya en 1900:

Lo que no conviene omitir es que el servicio prestado por Oteyza a la psicología femenina, que viene a mostrarse en estas páginas como cifra y signo de civilizaciones y sociedades, contribuyó a que rompiese mi propósito de no escribir prólogos, fundado en bastantes razones que huelga exponer. Otro móvil fue el hecho de que el autor entendiese que tratándose de mujeres, había de ser una mujer quien prologase la obra. Y la más poderosa quizá, el atractivo del libro, suficiente a persuadirme de que, en efecto, era fatal que yo trazase estos renglones.

(pp. XIV-XV)

Ya desde 1900, en efecto, doña Emilia dejaba ver que se sentía incómoda redactando preámbulos. En la carta-prólogo que figura como pórtico a la novela de Lorenzo Prytz, *Rara Avis*, da por hecho que todo el mundo conoce su decisión de no escribir más prefacios y justifica dicha decisión categórica fundándose en varias razones:

Ya sabe usted que no hago prólogos. Es una quisicosa esta de los prólogos, que ha llegado a causar tedio. Obliga a mil eufemismos y fórmulas retóricas, detestables para mí, que voy sintiendo en el

alma, cada día más vivo, el deseo de dar al traste con infinitos convencionalismos de las letras. ¡Siempre decir lo mismo! ¡Siempre iguales alardes de modestia, iguales flexiones imaginarias de espinazo, como si fuese el público tan fácil de engañar! ¡Siempre arañazos confitados en lisonjas! Digamos de una vez con el gran poeta italiano y cambiando una palabra:

Odio Pusata... letteratura.

Y no la hay más usada, retocada, falsa, hueca, pérfida, embustera y manida, que la de los prólogos.

(pp. 7-8)

Esta condena del convencionalismo y la vacuidad del prólogo, que parece contradecirse con toda su labor anterior no le impide, sin embargo, arbitrar una nueva fórmula en la que podrá dar paso a otra forma de introducir libros. Con el nuevo siglo, Pardo Bazán se declara partidaria de volcar en las páginas prefaciales una a modo de «conversación familiar escrita» que quite hierro e hipocresía a la grandilocuencia tradicional del prólogo y lo tempere con la entrada de impresiones de lectura.

Hemos dejado para el final los prefacios que se agrupan bajo el marchamo de la crítica literaria. Si bien algunos otros contienen también interesantes apreciaciones de la autora respecto a cuestiones relacionadas con la hermenéutica literaria -es el caso del excursus que dedica al concepto de traducción en el prólogo al libro de Augusto Vitu, traducido por ella misma, como el Ramuncho de Pierre Loti, o las graciosas ideas que a propósito de la literatura gastronómica le sugiere el manual de Picadillo- son propiamente de análisis literario los que siguen:

- Estudio preliminar a Los hermanos Zemganno (1891) de Edmond de Goncourt, de cuya traducción se ocupa ella misma.
- Prólogo a Al través de la España literaria, de José León Pagano (1902).
- Carta-prólogo a los Cuentos de Blanco y Negro, de Vicente Díez de Tejada (1912).
- Carta-preámbulo a El escritor y la literatura. (Apuntes y generalidades), de Luis Araújo-Costa (1912).

El estudio detenido de estos prólogos puede arrojar luz sobre muchos puntos de la crítica literaria pardobazaniana, la que se que se gesta a partir de la publicación en libro de La cuestión palpitante en 1883 y continúa con hitos como La revolución y la novela en Rusia (1887) o, ya en el siglo XX, los tomos de La literatura francesa moderna dedicados al Romanticismo, la Transición y el Naturalismo. Junto a estas obras deberemos tener en cuenta la aportación de la obra prologuística de Emilia Pardo Bazán, desplegada en torno a obras propias y ajenas; obra que cuantitativa y cualitativamente justifica no sólo estas páginas, que esbozan un primer asedio, sino también un estudio en profundidad en el que se dé a la estampa el texto de los cincuenta y siete prólogos aludidos, así como el valor de su repercusión en el conjunto de la obra de Pardo Bazán.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

