



## ***Emilia Pardo Bazán en los negocios culturales de José Lázaro Galdiano: el curioso caso de María Bashkirtseff***

Dolores Thion Soriano-Mollá

Universidad de Nantes

En historia de la literatura, quizás el nombre de Emilia Pardo Bazán sugiera ante todo la imagen de la escritora original, culta e independiente. Nelly Clemessy en una conferencia la calificó de abogada de Europa<sup>1</sup>, y por su integración en la vida literaria desde finales de 1886 en París, podríamos incluso otorgarle el atributo de embajadora cultural. Es en este aspecto en el que quisiéramos abundar ahora, realizando una pequeña cala más en esa faceta no sólo representativa que Pardo Bazán desempeñara, sino también como activa mediadora y difusora de las letras extranjeras en España.

El manuscrito de una carta hasta la fecha inédita que Doña Emilia dirigió a Doña María Bashkirtseff ilustrará sus gestiones para introducir la figura de su hija, la homónima pintora María Bashkirtseff y su *Diario* en España. Los medios

de los que dispuso, en este caso, eran los de su amigo José Lázaro Galdiano, propietario de la revista y editorial *La España Moderna*.

Todos recordarán que en enero de 1889, cuando José Lázaro Galdiano lanzó el proyecto de publicación de una revista cultural internacional con pretensiones modernistas y europeizantes (su título *La España Moderna* así lo significa) a imagen de la *Revue de deux mondes*, confió a Doña Emilia la búsqueda de colaboradores y la selección de obras literarias para su difusión en la revista. Hacía pocos meses que José Lázaro había llegado a Madrid y carecía de las necesarias relaciones intelectuales para llevar a cabo su empresa, por lo que nuestra escritora realizó con entusiasmo el trabajo de consejera, coordinadora y, en cierto modo, de agente literario, como ilustrará la carta que Pardo Bazán dirige a la madre de María Bashkirtseff. Descubriremos asimismo la capacidad de gestión y clarividencia de las que hizo gala Doña Emilia para nutrir tanto la revista como la editorial en sus primeros años de vida. La publicación de una obra que de antemano había gozado de éxito editorial en el mercado francés y anglosajón se ofrecía como garantía económica de la selección que la escritora sometía a Lázaro Galdiano.

Aunque el nombre de María Bashkirtseff carezca prácticamente de resonancias en la actualidad española, salvo en los libros de viajeros extranjeros que relatan su viaje por España en 1881<sup>2</sup>, su diario personal constituyó desde 1884 un curioso fenómeno de divulgación literaria, el cual ha seguido manifestándose episódicamente en el mundo cultural y artístico internacional.

La primera semblanza en castellano que encontramos de la autora fue publicada por Enrique Gómez Carrillo en *Literatura extranjera: Estudios cosmopolitas* (1895)<sup>3</sup>. Existen tres traducciones castellanas de la primera y segunda versión del diario, exactamente las de los primeros títulos franceses: *Journal intime* (1887-88 y 1890) y *Mémoires inédites de María Bashkirtseff* (1910)<sup>4</sup>. Incluso poco después de la salida de *Lettres inédites* (1901) de Marie Bashkirtseff a cargo de François Coppée, irrumpió también su traducción en las librerías españolas, por lo que cabe suponer que Bashkirtseff contó con su

público lector durante la primera década del siglo XX en España. Por fin, María pasó del papel al celuloide en una versión filmica a cargo de Antonio Onieva: *Bashkirtseff, un suspirillo de París* en 1945<sup>5</sup>.

A través de las distintas ediciones y actualizaciones de su obra, María Bashkirtseff se fue convirtiendo en un personaje estereotipado. La imagen que de ella se fue construyendo fue la de un espejo roto y amañado, la misma que ofertaba el *Diario* que Doña Emilia se proponía divulgar en España: la evolución de la niña soñadora enamorada de un duque inglés a los doce años, la jovencita ejemplar y modélica del siglo XIX, extravagante, original pero inocente que sobresalía en el seno de una peregrina familia de la baja nobleza rusa. María Bashkirtseff era una joven cuya imperiosa vitalidad se nutría en las artes y en el deambular entre palacetes y villas europeas, soñando obsesivamente en la gloria y celebridad, las cuales quedarían truncadas por su prematuro óbito a la edad de veintiséis años. Tras esas imágenes conmovedoras, distorsionadas por intereses familiares, se ocultaba otra Marie Bashkirtseff de quien, probablemente, Doña Emilia no tuviera noticia. ¿Quién era, pues, María Bashkirtseff?

María Konstantinovna Barhskitseff nació en Gavrontsy, región de Poltava (Rusia) en 1858. Tras la separación de sus padres residió en Niza, de 1870 a 1877, y viajó por Europa con su madre y su tía. Era hermosa, vanidosa y orgullosa pero dotada de una férrea voluntad y un genio exacerbado que la privaron de una infancia normal, pues desde muy temprano su único sueño fue el darse a conocer, presumir, aparentar y destacar. Fue una ávida lectora y estudió hasta adquirir una sólida formación cultural y lingüística. Poseía grandes cualidades innatas para la pintura por lo que en 1877 trasladó su residencia de Niza a París, estudió en la Academia Julián y con el pintor Bastien-Lepange. Fue un pequeño genio caprichoso, vanidoso y narcisista, pero tenaz en el estudio porque el saber más que las demás mujeres era un medio idóneo para distinguirse y salvar las apariencias, las irregularidades y los escándalos familiares.

Con su mudanza a París quería huir de la pequeña nobleza provinciana que la menospreciaba, penetrar en nuevos círculos de la alta sociedad donde la joven casadera habría de encontrar el marido ideal, o sea, noble y rico. La capital seducía también a María porque le ofertaba la posibilidad de realizar el estricto programa de estudios que ella misma determinó. En realidad, pretendía alcanzar la fama y la gloria merced a un marido que le permitiese brillar en los salones, o bien, merced a su valía personal. Este fue el dilema que la acompañó durante toda su existencia.

María Bashkirtseff, mal aconsejada por una madre y una tía excéntricas, se comportaba con una audacia que rayaba la vulgaridad frente a las normas sociales de la época. Tras repetidas humillaciones por parte de varios pretendientes, María resolvió alcanzar la gloria por sí misma: cuando sus aptitudes musicales quedaron coartadas por sempiternos dolores de garganta, decidió volcarse en la pintura. El fracaso sentimental, en cierto modo al igual que a Doña Emilia, le obligó a asumir su individualidad e independencia en tanto que mujer artista. Pero entonces, para María Bashkirtseff ya era tarde: aunque participase en varios salones, lograse algunas condecoraciones y llevase una existencia mundana, la tuberculosis que la condujo a la muerte frustró sus ambiciosos sueños y esfuerzos en 1884.

Marie Bashkirtseff fue miembro de la sociedad *Le Droit des femmes* desde 1880, de la Sociedad Francesa de Mujeres artistas y esculturas y del Círculo de artistas rusos en París, y del consejo de administración del periódico *La Citoyenne* en el que colaboraba bajo el seudónimo Pauline Orell. Entre sus diversas publicaciones, su artículo sobre las mujeres artistas y su exclusión de la Escuela de Bellas Artes tuvo grandes resonancias<sup>6</sup>. La militancia de Marie Bashkirtseff se asemejaba a la de Doña Emilia, sobre todo en el deseo común de preservar sus estatus sociales y conservar sus privilegios de clase.

Al sentir cercana su muerte, Marie Bashkirtseff solicitó la ayuda de los hermanos Goncourt para publicar el diario de su vida (escrito ininterrumpidamente desde 1872 hasta 1884). Este diario se considera un modelo único y especialmente rico en su género porque María desvela en él

cada una de sus vivencias, emociones, reflexiones e intimidades, cincelandos un fresco sin par de la familia y la sociedad de finales del siglo XIX. En sus páginas desfilan hombres de Estado, políticos, hombres de mundo, burgueses, aristócratas, etc. El lector descubre con minucia los ocios y modos de vida de la burguesía y aristocracia: los viajes, la pintura, la ópera, la música, la literatura, junto con los grandes modistos o los bailes, todo ello descrito con detallado preciosismo. El *Diario* de María ha sido estudiado especialmente por psicólogos y psiquiatras porque su autora consignó todas sus reflexiones, contradicciones y conflictos internos. El narcisismo, la avidez, las poses, la histeria, el comportamiento de niña y adolescente superdotada, la construcción de la feminidad, sus relaciones con Dios, la enfermedad, la muerte y la amistad son los principales temas de estudio que el *Diario* ha suscitado.

Fue su madre quien permitió que las últimas voluntades de Marie se cumplieren. Con la ayuda de su prima Dina, la señora de Baskhirtseff realizó una primera selección de los textos y cartas que configuraban el centenar de cuadernillos manuscritos y cartas del *Diario*. La edad de María fue modificada para conferir mayor candor e inocencia al carácter de su protagonista. La selección fue confiada al académico y amigo de la familia, André Theuriet, quien nunca trabajó con los originales, guardados celosamente por su madre, pero quien a su vez, arregló y manipuló de nuevo los textos<sup>7</sup>.

La primera edición del *Diario* de María Bashkirtseff que Doña Emilia leyera salió a la luz entre 1887 y 1888, y sus ediciones se han ido perpetuando hasta 1990. Son, por lo tanto, ediciones defectuosas, extractos falsificados de los manuscritos de la autora. La edición de *Lettres de Marie Bashkirtseff* (1891), ordenadas y prologadas por François Coppée, están asimismo manipuladas<sup>8</sup>. Hasta 1960 se ignoró la conservación del manuscrito en la Biblioteca Nacional de París, o sea, 48 años después de haber sido depositado; y han transcurrido 80 años hasta que las primeras ediciones integrales han empezado a ver la luz (1990).

No obstante, esa María Bashkirtseff del diario de 1877-78, «mujer rusa e ilustre», despertó la curiosidad de Emilia Pardo Bazán de igual modo que le

atrajeron las modas literarias francesas, o, en particular, la literatura rusa. Pese a las censuras de Valera, Vidart y Clarín, la curiosidad rusófila de Doña Emilia reaparecería en este misterioso caso del *Diario personal* de María Bashkirtseff, como en sus artículos, algo más tardíos sobre Leon Tolstoi (1891), Máximo Gorki o Demetrio Merejkovski publicados en *La Lectura* (1901-1911)<sup>9</sup>.

Desde sus lecturas en el Ateneo en 1887, Doña Emilia se consideraba la especialista española de las letras rusas y se erigía en autoridad ante la madre de María, como garantía de la calidad y del sincero interés que la difunta pintora le suscitaba:

*Je suis un écrivain très connu chez moi, et mon but est d'écrire une étude sur le Journal de Mademoiselle votre fille, qui a titre de femme illustre et de femme russe, attire ma curiosité et rentre dans la petite spécialité que je me suis faite, de parler aux espagnols de la littérature russe, sur laquelle j'ai fait trois conférences l'année de 1887, conférences qui viennent d'être traduites à l'anglais, aux Etats Unis, et de paraître en volume par Madame Kate Gardiner. Je vous donne tous ces détails, Madame, afin de vous rassurer et vous faire comprendre que ce n'est pas un curiosité vulgaire que la mienne à propos de votre fille<sup>10</sup>.*

Doña Emilia solicitó a Leopoldo García Ramón para que le ayudase a entrar en contacto con la madre de María Bashkirtseff. Poca información se dispone de este escritor sevillano, quien al finalizar sus estudios hacia 1875 fijó su residencia en París, pero que mantuvo vivas sus relaciones intelectuales con España. Colaboró en revistas prestigiosas como *Revista Contemporánea*, *La España Moderna* y *El Correo de Ultramar* y trabajó como traductor en las editoriales Hachette, Gamier y Charpentier...<sup>11</sup> Además del juicio entrañable

que Doña Emilia evocó en diferentes ocasiones para afirmar una antigua y sólida amistad, se han podido verificar unas relaciones profesionales de cooperación entre sendas plumas. Doña Emilia realizó el prólogo de la obra de Leopoldo García, *Seres humanos*<sup>12</sup>, las reseñas de *La Nena* y *Filosofía de bolsillo: Arte de vivir*<sup>13</sup> en *Nueva Revista de Teatro Crítico* e incluso intercedió en su favor, solicitando a Yxart que propiciase su integración como colaborador en la nómina de *La Publicidad*<sup>14</sup>; a él encargó la preparación de su libro de poemas *Jaime*<sup>15</sup>, la traducción de *Bucólica*<sup>16</sup> y la reseña de *Los Pazos de Ulloa* para la sección «Cartas de París» de *la Revista Contemporánea*.<sup>17</sup>

Leopoldo García sirvió de intermediario para negociar la traducción de algunas obras francesas en España para *La España Moderna*. Por encargo de Doña Emilia, realizó un primer sondeo sobre María Bashkirtseff y su diario con la depositaria del manuscrito, la madre de María. Esos intercambios epistolares fueron del agrado de Doña Emilia, quien satisfecha, decidió proseguir ella misma las gestiones para la traducción del *Journal* y la divulgación de los estudios críticos que se habían de publicar en España: «J'ai communiqué votre intérêt pour votre fille à Monsieur Lázaro Galdiano, directeur-propriétaire de la Revue *La España Moderna*, la plus importante ou plutôt la seule, de ma patrie».

En el comprometido equilibrio entre erudición y creación literaria, inédita o traducida, que Lázaro Galdiano deseaba mantener en *La España Moderna*, apostaba por ésta última como estrategia de captación de suscriptores y garantía de la subsistencia misma de la revista, en una época en la que la comercialización y financiación eran dificultosas. Todo ello, tras el avisado consejo de Pardo Bazán quien pronto pretendió arredrar las críticas de un sector del lectorado poco habituado a revistas doctas, y reacio a la elevada calidad de *La España Moderna*.

Los comentarios a este propósito en una misiva a José Yxart del 4 de febrero de 1889 rezan así:

«Yo le he dicho a nuestro amigo Lázaro que el público español tiene que ser como aquel chiquillo

enfermo del que habla el poeta italiano... o sea para que se trague una revista tan seria y docta hay que darle alguna sección ligera (siempre literaria) con algo de noticierismo; si no temo que [¿admiren?] y no lean»<sup>18</sup>.

En un doble plano, entre el noticierismo y la creación literaria, el *Diario* de María Bashkirtseff, célebre y polémico en Francia, respondía a las necesidades de la revista: «Le journal et la figure qui ressort de ces pages m'ont beaucoup attiré», escribía Doña Emilia, deseosa de remozar la imagen docta de *La España Moderna* al cabo de tres años de existencia. Un personaje iconoclasta como María Bashkirtseff y su singular *Diario*, se presentaban como una solución idónea porque como predijo María en su prólogo:

Si no vivo lo suficiente para ser ilustre, este diario interesará a los naturalistas; siempre es curiosa la vida de una mujer, día por día, sin afectación, como si nadie en el mundo debiera jamás leerla y al mismo tiempo con la intención de ser leída; estoy segura de que me encontrarán simpática... y digo tos. Si no ¿para qué? Por los demás verán bien que digo todo, todo...<sup>19</sup>

María, guiada por sus pulsiones provocadoras, propuso su diario personal a los Goncourt como verdadero modelo de introspección autobiográfica. La anécdota referida por los Goncourt en su propio diario, fue recogida por Doña Emilia con fruición. En relación con *Chérie*, puntualizaba Doña Emilia:

*Querida* es un estudio de «señorita», para el cual Edmundo pidió confidencias y revelaciones a las muchachas finas, que probablemente, o no le contestaron, o le escribieron cosas asaz simples. En cambio, cuando el libro vio la luz, María Bashkirtseff, la originalísima y elegante pintora rusa, le envió una



de sus más francas epístolas, en que le decía: «He leído *Querida*, y, acá para *internós*, el libro está lleno de inocentadas. Si quiere usted un documento serio, le confiaré mi Diario». Y en efecto, este Diario, del cual tendremos ocasión de hablar, es un documento en toda regla... pero hay poquísimas muchachas como la Bashkirtseff, a quien Alejandro Dumas hijo dio el consejo de que «se acostase temprano»<sup>20</sup>.

Una de las claves del interés de Doña Emilia fue el desarrollo de la introspección psicológica y el espiritualismo, los cuales habían guiado sus estudios tras sus conferencias sobre la literatura rusa en el Ateneo y su propia experiencia creativa, como testimonian obras como *Una cristiana*, *Una prueba*, *La cuestión angular...* o su curiosidad hacia los géneros literarios capaces de vehicular los nuevos derroteros estéticos.

Por otra parte, la escritura de índole biográfica declinada en todas sus variantes genéricas seducía a Doña Emilia por su «carácter confidencial», porque le permitían indagar y conducir al lector hacia los más escondidos recovecos de la personalidad humana. La supuesta libertad de expresión, la intimidad y los interiores desvelados a través de la escritura son documentos reales que el autor revela, sostenía Doña Emilia, «dando algo al público de su propia vida, no como pasto de frívolas curiosidades, sino como alimento nutritivo, sazonado con la sal y pimienta de una franqueza decorosa»<sup>21</sup>.

Memorias, autobiografías, correspondencias y diarios eran géneros prácticamente extraños a las costumbres y gustos patrios, lo cual contrastaba frente a su alta implantación en el extranjero, en particular, en Francia. Aunque, según esgrimía Doña Emilia, en estos textos: «[...] se ve al escritor más desprevenido y espontáneo; se transparenta su compleción moral, y aun sus predilecciones, costumbres y manías; y por estos hilos se va sacando el ovillo y deduciendo consecuencias que el crítico más sagaz no trasluce con sólo leer las obras *externas*.»

La autobiografía que Doña Emilia realizó para la composición de sus *Apuntes autobiográficos* funcionaba a modo de crisol para la escritora, quien se

veía confrontada a reflexión, selección y ordenación de datos interesantes y pormenores inéditos. En este trabajo de autoconfesión, Doña Emilia, al igual que María Bashkirtseff, se proyectaba en la perennidad (como la mayoría de las memorias y autobiografías), en la permanencia tras la muerte. Por encima de las veleidades personales que pudieran ser fruto de reacciones en mayor o menor grado narcisistas, Doña Emilia elucidaba con pragmatismo la elocuente riqueza que representan los documentos materiales biográficos para la crítica literaria y los futuros investigadores. Ahora bien:

Sea modestia real o, como siente Philarète Chasles, orgullo, los autores españoles miran con prevención hasta los prólogos, excepto los de ajena mano; y son tan parcos en hablar de sí, sobre todo claramente y al pormenor, que después de su muerte el más concienzudo biógrafo no consigue hacer revivir su personalidad, y el historiador literario ve dificultada su tarea si aspira a descubrir la íntima conexión que siempre existe entre el *hombre* y la *obra*<sup>22</sup>.

En general, las obras de signo confidencial que gozaban de un público fiel en el extranjero eran poco estimadas por los escritores y lectores españoles, quienes eran, desde el punto de vista idiosincrásico, poco proclives a hablar de sí mismos y al ejercicio de la introspección. Dicho ejercicio, que por nuestras tierras se menospreciaba bajo el estigma de la vanidad, era defendido por Doña Emilia en el exordio a sus *Apuntes autobiográficos* en los términos siguientes: «Ni debe considerarse alarde vanidoso hablar de sí mismo, siempre que se haga oportunamente, observando moderación, no ultrajando la modestia y procurando la sinceridad».

La introspección que conlleva la redacción de memorias, autobiografías y diarios formaba parte de las prácticas de escritura, pero también de formación y educación de las jóvenes aristocráticas desde la pubertad hasta la fecha de matrimonio. El diario de juventud -como la autobiografía adulta- era un hábito particular entre anglicanos y protestantes, quienes consideraban que la escritura íntima, día tras día, resultaba un crisol edificante, un medio para forzar el examen y el perfeccionamiento de las conciencias<sup>23</sup>. Fue sobre todo el primero de los casos el que suscitó el *Diario* de María Bashkirtseff, pero su

particularidad reside en que la joven realmente «lo cuenta todo», en un principio, para ir construyéndose a sí misma y, después, para proyectarse en el más allá de la gloria y la eternidad. La sinceridad de María Bashkirtseff, quien febrilmente declaraba en su prólogo «Lo cuento todo, todo, todo», se parece a la escritura, tan sólo impulsiva en apariencia, de los apuntes de Doña Emilia cuando escribe:

¿Sinceridad? -replicáranme-. ¿Pues cabe sinceridad en quien se analiza a sí propio, y no a solas con la conciencia, sino delante de miles de personas? Respondo que sí, y aun añadiendo que del pico de la pluma apoyado sobre la cuartilla en blanco sube por la mano al corazón, a manera de corriente eléctrica, un deseo de expansión, un afán irresistible de comunicar al público lo más recóndito de nuestro pensar y sentir. Bien mirado, el arte no es otra cosa sino la comunión del alma individual con el alma colectiva, si vale llamarla así<sup>24</sup>.

La aplicación práctica de tales intereses estéticos se convirtió en directriz de las primeras colecciones de *La España Moderna*. Tres años habían transcurrido desde la fundación de la revista y la editorial en 1891<sup>25</sup>; fecha, por lo demás, coincidente con la carta de Doña Emilia objeto de nuestro estudio. En ese año, publicaron treinta y cuatro obras que se pueden clasificar de la manera siguiente: veinticuatro biografías de escritores, una autobiografía de Wagner y nueve novelas, de las cuales, seis eran de origen ruso (cuatro de Tolstoi, una de Tourgueneff y otra de Dostoyevski) y tres francés (de Barbey d'Aurevilly, Goncourt y Zola respectivamente). Las biografías configuraron una colección titulada *Extranjeros Ilustres o Personajes Ilustres*, si eran españoles los escritores objeto de estas pequeñas biografías. Sus autores eran asimismo ilustres: Zola, Pardo Bazán, Menéndez Pelayo, Valera, Campoamor... De las veinticuatro compuestas el primer año, se respetó la misma proporción entre

*Extranjeros y Personajes*; todas eran de pequeña extensión y vendidas al precio módico de una peseta. El ritmo de publicación de esta colección decreció rápidamente y en 1892 sus novedades se redujeron a cuatro títulos a cargo de algunos intelectuales de la Institución Libre de Enseñanza. Las obras restantes quedaron reunidas en la *Colección de Libros Escogidos*, en las que se incluyeron novelas, memorias y libros históricos versados en arte, política, literatura, filosofía y derecho<sup>26</sup>.

En suma, durante su primer año de existencia, el catálogo de *La España Moderna* abundó en el carácter francófilo y rusófilo de los propios centros de interés de Doña Emilia en una época de prolongadas estancias en París y viajes por Europa; las selecciones de obras traducidas y sus propios estudios críticos demuestran unas iniciativas novedosas y sin par, puesto que Doña Emilia planificó perfectamente la percepción que el lector ha de construir de la evolución de la literatura francesa coetánea o del carácter inaugural de las letras rusas con las novelas de Tolstoi, Tourguenef y Dostoievski; o incluso de géneros confidenciales e introspectivos con los que renovar la prosa novelesca, como hubiese ocurrido con el *Diario* de María Bashkirtseff o con las memorias de Wagner, Renán y Stuart Mill que sí vieron la luz.

La interacción entre la revista y la editorial se planteaba como estrategia esencial para la supervivencia económica de las empresas de Lázaro Galdiano, puesto que la primera funcionaba como plataforma publicitaria de la segunda, no sólo a través de las reseñas bibliográficas y los artículos de crítica literaria, sino con las publicaciones por entregas de las obras; lo cual resultaba, según Lázaro, un aliciente para la posterior venta aparte<sup>27</sup>. Así pues, todas las obras siguieron el mismo itinerario que Emilia Pardo Bazán propuso a la señora de Bashkirtseff; un itinerario que orientaba la planificación de la divulgación de las obras extranjeras tanto en la revista como en la editorial; o sea, un primer estudio crítico, la publicación parcial de algunas páginas o la fragmentación en entregas en la revista, para concluir en una traducción y edición completa en la editorial<sup>28</sup>.

Doña Emilia aludía pues, en primer término, a la realización de un estudio crítico sobre María Bashkirtseff, aunque en el momento de redactar su misiva todavía ignoraba sus características, si se trataría de un estudio detallado y extenso o de una mera crítica periodística (a imagen de la que supuestamente realizó Francisque Sarcey). Recordemos que María era una pintora desconocida en España. El estudio crítico que Doña Emilia proponía la sacaría de ese anonimato según prometía la escritora ya que el nombre de María «n'a pas été prononcé ni imprimé, que je sache» en nuestro país.

Del anunciado estudio pocas noticias tenemos hasta la fecha. Aparte de la cita antes referida sobre María Bashkirtseff en *La literatura moderna en Francia: Los naturalistas*, ignoramos si Pardo Bazán llegó a publicar el anunciado estudio crítico. Tal vez dormite todavía en las hojas volanderas de la prensa, (salvo una nueva declaración de intenciones realizada por la autora en la que no sin cierto misterio anuncia su inminencia). Resulta curioso, no obstante, que silenciara la existencia del mismo incluso en las secciones «Libros Nuevos» de su *Nuevo Teatro Crítico*, revista bajo su única responsabilidad, si es que el *Diario* no satisfizo a Lázaro Galdiano.

La misma oscuridad envuelve a la crítica de Francisque Sarcey que Doña Emilia adoptaba como referente. Nuestras indagaciones, hasta la fecha, han sido amplias pero infructuosas. El célebre crítico Sarcey ha quedado en el más completo olvido en los estudios franceses de crítica e historia literaria decimonónica<sup>29</sup>. Sin duda, ello ha sido motivado por el carácter conservador de las posiciones estéticas de Sarcey. Por la violencia de sus polémicas, siempre reacio a lo nuevo, batalló en contra del naturalismo de Zola, el simbolismo, el teatro de ideas, etc. Su gran autoridad feneció con su persona, a pesar de haber sido el responsable durante más de treinta años de la crónica teatral de *Le Temps* uno de los diarios más significativos, desde el que ejercía importante influencia en la producción dramática europea; de haber esparcido sus estudios y reseñas en la mayoría de las revistas y periódicos de la época<sup>30</sup>, y haber animado las más célebres conferencias en las Sociedades eruditas de París, como las del Boulevard des Capucines, las de la Bodiniere o las conferencias de los teatros del Odeon y la République que Doña Emilia frecuentaba.

Sabemos, no obstante, que por su novedad dictó conferencias sobre María Bashkirtseff, y tal vez sea ese el estudio solicitado por Doña Emilia<sup>31</sup>.

Puesto que toda epístola no está determinada más que a una lectura privada, y en este caso, está pertinazmente orientada a la obtención de los derechos de traducción, la lectura proveerá cierto deleite al descubrir a una Pardo Bazán convertida en férrea y determinada mujer de negocios, luchando por la exención de los derechos del *Diario* de María Bashkirtseff bajo pretexto de que sólo los grandes autores recibían algunos royalties por sus obras y argumentando que la publicación de una obra de un autor desconocido, como era María, suponía un riesgo económico para Lázaro Galdiano. Huelga decir que, en realidad, esos royalties poco habrían de afectar al devenir de las empresas de José Lázaro Galdiano<sup>32</sup>, pero que hubiesen resultado seductoras para la señora de Bashkirtseff y su enflaquecida fortuna. En su nombre, transmitía Doña Emilia un cuestionario a la señora de Bashkirtseff sobre la lengua original del *Diario*, las características de la edición francesa; la situación administrativa del texto en cuanto a la propiedad intelectual personal o legal de Charpentier y las posibles autorizaciones. Asimismo, Doña Emilia ofrecía como garantía la calidad de la traducción, comprometiéndose a respetar el estilo tan personal del autor, porque seguramente desconocía la intervención del académico Theuriet en la preparación del texto.

Con todo, *La España Moderna* no llegó a publicar el *Diario* en 1890-91. ¿Fue ello fruto de una reacia y oculta disposición por parte del propietario a incluir el *Diario* en su catálogo? ¿Fue determinante el hecho de que la figura de María Bashkirtseff fuese ignota en España para frustrar los proyectos de Doña Emilia y Leopoldo García? ¿En qué grado aceptaba Lázaro los informes de Doña Emilia cuando de escritores nóveles se trataba? «El hombre nuevo siempre alarma al negociante en primer término... y aunque se horripilen los románticos de mantequilla, yo creo que así conviene y así debe ser...»<sup>33</sup>, sostenía Doña Emilia, por lo que su carácter desconocido fuese la razón por la cual sus proyectos quedaran frustrados. Por otra parte, cuando Doña Emilia denominaba a Gustave Charpentier el «fénix de los editores», no estaba utilizando un calificativo gratuito<sup>34</sup>. En efecto, Gustave Charpentier detenía los

derechos de la edición original y en ningún caso los cedió en vida. Se opuso, por ejemplo, al proyecto de Maurice Barrés de publicar integralmente los cuadernillos del *Diario* de María Bashkirtseff. Del mismo modo, las traducciones extranjeras fueron todas tardías, de 1910, y se basaban en la edición realizada en esa fecha por Renée d'Ulmes. En todo ello pudo influir el hecho de que la madre de María no avalara la edición de Theuriet de 1887-89 y que tan sólo mereciese su aprobación la de 1910. Todo se inclina hacia esta posible hipótesis. La única referencia de Doña Emilia localizada en *La literatura francesa moderna* data de fechas similares, entre 1910-1914, por lo que su estudio crítico pudiese haber nacido a raíz de la edición de la *Memorias inéditas* a cargo de Renée D'Ulmes.

Tal vez el *Diario* quedase programado para la *Revista Internacional* que José Lázaro Galdiano lanzó en 1894 y tuvo vida efímera. Durante ese su año de existencia, la revista centró su actividad en las traducciones exclusivamente. El quince de cada mes, en la misma línea de diseño -si bien en dos columnas- y calidad que *La España Moderna*, Lázaro se había propuesto divulgar las novelas y estudios de crítica, filosofía, jurisprudencia, bellas artes, etc., de mayor interés, versadas en traducciones correctas y ajustadas. El resultado, a juicio de Lázaro, fue farragoso y al cabo de un año cesó su publicación<sup>35</sup>.

Proporcionar respuestas definitivas parece, pues, sumamente arriesgado. Quede con todo, como escribía Doña Emilia en sus *Apuntes autobiográficos*:

Son las noticias literarias como el vino generoso, y al revés de las políticas: mientras más se añejan, más suben de precio. Vive un autor o corre una época, y los contemporáneos, teniendo al alcance de la mano los informes, los desdeñan tal vez; pero que pase medio siglo y se dificulte la adquisición de detalles exactos, y éstos adquirirán inmediatamente mérito especial.

Quizás la simple lectura de la carta inédita que aquí hemos presentado, resulte para ustedes, ese vino generoso que el tiempo bonifica.

## Apéndice

Carta de Emilia Pardo Bazán a Madame Bashkirtseff<sup>36</sup>

Madame Bashkirtseff

Madrid, ce 12 fevrier 1891

(Ancha de San Bernardo, 37 pral.)

Madame,

Ayant prié Monsieur García Ramón de vous demander quelques details sur votre chère fille Marie, Monsieur Garcia ma fait parvenir votre lettre écrite à Nice, et qui m'a beaucoup intéressée.

Je suis un écrivain très connu chez moi, et mon but est d'écrire une étude sur le Journal de Mademoiselle votre fille, qui a titre de femme illustre et de femme russe, attire ma curiosité et rentre dans la petite spécialité que je me suis faite, de parler aux espagnols de la littérature russe, sur laquelle j'ai fait trois conférences l'année de 1887, conférences qui viennent d'être traduites à l'anglais, aux Etats Unis, et de paraître en volume par Madame Kate Gardiner. Je vous donne tous ces details, Madame, afin de vous rassurer et vous faire comprendre que ce n'est pas un curiosité vulgaire que la mienne à propos de votre fille.



Le journal et la figure qui ressort de ces pages m'ont beaucoup attiré. Je ne saurais pas vous dire, jusqu' à ce que commence mon travail, s'il sera très long ou seulement une sorte d'étude dans le genre de celle de Monsieur Sarcey: mais je ferai sûrement quelque chose, et elle sera lue et on connaîtra votre fille en Espagne, où, jusqu'à présent son nom n'a pas été prononcé ni imprimé, que je sache, quoiqu'elle y est venue.

Pour ce travail, il me suffit du Journal, que je possède, du Catalogue des Oeuvres, en mon pouvoir également, et de l'étude de Sarcey, que j'attends. Mais ce n'est pas tout, et voilà où j'ai besoin de votre complaisance, Madame.

J'ai communiqué votre intérêt pour votre fille à Monsieur Lázaro Galdiano, directeur-propriétaire de la Revue La España Moderna, la plus importante ou plutôt la seule, de ma patrie. Monsieur *Lázaro* a pensé que ce serait une bonne idée de publier, une fois mon Etude parue, quelques extraits du Journal ou le Journal tout entier, à la Revue, et puis, en volume.

Il m'a prié de vous demander, Madame, ces trois ou quatre particularités:

1.º -Le Journal a été rédigé en russe ou en français? Ces deux volumes parus chez Charpentier ¿sont une traduction ou le Journal, littéralement?

2.º -Au cas où ce ne serait pas une traduction, ¿avez vous passé avec Charpentier quelque traité, qui vous empêche d'autoriser les traductions?

3.º Si vous êtes libre d'autoriser la traduction espagnole ¿voulez vous l'autoriser gracieusement? Je sais que vous êtes dans une position qui vous permet de renoncer a des droits qui seraient, Madame, très difficile à obtenir en Espagne, ou seulement Zola, Daudet et quelques auteurs célèbres obtiennent ses royalty. Le nom de Mlle. votre fille est inconnu ici, et je crois que l'éditeur risquerait une mauvaise affaire s'il payait des droits. Mais, en somme, Madame, j'ignore quelles sont vos idées là-dessus, et me borne à vous soumettre une proposition.

Ce ne serait pas moi-même qui ferait la traduction, si traduction il y a; mais je crois que Mr. Lázaro soignerait l'édition assez pour ne pas déparer le style si personnel de l'auteur.

J'attends votre réponse, et je reste, Madame, avec le plus profond respect et sympathie.

Bien à vous,

Emilia Pardo Bazán.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

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

