



Cristina Patiño Eirín

La aventura catalana de Pardo Bazán

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Cristina Patiño Eirín

La aventura catalana de Pardo Bazán

Universidad de Santiago de Compostela

Entreabrí los ojos, y con gran sorpresa vi el agua del mar-, pero no la verde y plomiza del Cantábrico, sino la del Mediterráneo, azul y tranquila...

(Insolación [1889], ed. de M. Mayoral, Madrid, 1987, p. 90).

En su estudio introductorio a *Insolación*, Marina Mayoral se refiere al fondo autobiográfico de la novela que Pardo Bazán publicó en 1889. Aunque considera que la relación entre Asís Taboada y Diego Pacheco, sus dos protagonistas, es trasunto hipotético de la que mantuvieron doña Emilia y Lázaro Galdiano, no parece dudar sin embargo de la existencia de un móvil autobiográfico real.

Otros estudiosos de la vida y obra de Pardo Bazán han asumido tal condicionamiento biográfico desde que Narcís Oller lo sugiriese en sus *Memòries literàries*. En este trabajo pretendemos destacar, sin embargo, los elementos que apuntan a una muy distinta dirección. Además de la propia transitividad novelística, existen otras razones que parecen no justificar la simplista equivalencia autora=protagonista de la peripecia amorosa de *Insolación*, ecuación que en última instancia nunca ayudaría a entender mejor las virtualidades de una de las mejores novelas de nuestro siglo XIX. Me refiero a circunstancias que la propia Pardo Bazán hubo de vivir por entonces y que parecen conceder a la invención novelesca una prelación cronológica con respecto a su aventura mediterránea con Lázaro Galdiano.

Al futuro editor de *La España Moderna* va dirigida en efecto *Insolación*, «en prenda de amistad», como reza la dedicatoria que la antecede, y a él se refiere doña Emilia como «padrino» de la novela en carta custodiada en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Pero, ¿es ello indicio de que la pasión que la novela describe arranca de la vivida por ambos en *Arenys de Mar*? ¿Puede asegurarse que la reserva de Pardo Bazán, ostensible siempre que se ve precisada a hablar de ella misma como mujer, se vería arrumbada por la coartada ficcional en la que daría rienda suelta a la confidencia de sus intimidades? Ni aun cuando tuviésemos la certeza de que la hipótesis barajada -Pardo Bazán y Lázaro Galdiano

ficcionalizados en la Marquesa de Andrade y Diego Pacheco fuese verificada por algún documento irrefutable, podríamos atribuir al monólogo de la criatura novelesca (ni al correctivo de su narrador) la condición de relato veraz de unos hechos empíricos y efectivamente ocurridos entre doña Emilia y Lázaro. El artista ha de disponer al menos de esa ventaja que hace autónoma y específica a la ficción con respecto a la realidad objetiva, aunque los coetáneos de la propia Pardo Bazán no se la otorgasen.

Pero es que además podemos sostener que otras conjeturas pueden ser más plausibles. Fue el llorado profesor Maurice J. Hemingway quien aventuró con base documental la idea de que el proyecto de escribir *Insolación* pudo haber nacido con anterioridad al surgimiento de la relación con Lázaro Galdiano. Según el eminente pardobazanista, una carta escrita por doña Emilia y dirigida a Galdós el 16 de junio de 1887 -conservada en la Casa-Museo Galdós, en las Palmas de Gran Canaria, e inédita todavía- indica, de puño y letra de la autora, que ya está empezada la redacción de *Insolación*. Doña Emilia no conocería a Lázaro hasta casi un año más tarde, en mayo de 1888, cuando desde Valencia se trasladó a Barcelona con motivo de la Exposición Universal promovida por Rius i Taulet.

Desde hacía algunos años venía interesándose por las letras catalanas. Entre 1880 y 1888 mantendrá correspondencia con Víctor Balaguer. Sabemos que el que fuera editor de una Guía de Barcelona a Arenys de Mar por el ferrocarril envía a doña Emilia varios libros suyos a los que la autora y directora por entonces de la Revista de Galicia responde con su Pascual López, primera y única novela que llevaba escrita. Se interesa también por Verdagué, que le escribirá en abril de 1883 acusando recibo de *Jaime y Un viaje de novios*, y al que admirará sin tasa. En ese mismo año hay constancia de otra carta enviada a la autora desde Barcelona y cuyo remitente es Narcís Oller i Moragas, que agradece recibir *La Tribuna* (1883), novela que considera muy superior a *Un viaje de novios*. También desde 1883 se escribe con su primo, Josep Yxart, que en su calidad de editor le solicita colabore en la revista *Arte y Letras*. Este intercambio epistolar revela una amistad muy cordial que va tomándose en confianza casi familiar. Ya en 1884 Pardo Bazán tiene planes de visitar Cataluña: «Espero realizar mi plan de conocer este año la hermosa Cataluña y a sus pobladores» -escribe a Yxart. Pero serán muchas las ocupaciones literarias y familiares que se lo impidan. Abundan en las cartas citadas las quejas de la autora por la falta de tiempo, tal es el ritmo de su actividad poligráfica. A Yxart escribe en 1887, cuando no ha pisado todavía suelo catalán, que su propósito de hablar y escribir sobre literaturas regionales exige «ir ahí y a las Baleares», pero le es imposible entonces, inmersa como lo está en labores de otra índole (es el año en que aparecen la segunda parte de *Los Pazos de Ulloa*, *La madre Naturaleza*, y tras su lectura en el Ateneo madrileño, las conferencias sobre *La revolución y la novela en Rusia*).

Con Oller, «simpático escritor», mantiene un interesante intercambio epistolar, muy rico en detalles de la poética pardobazaniana, y que se verá truncado tras el episodio de Arenys. Tal episodio -junto con la maliciosa idea de que el flirt había nacido antes, en Oporto- pudo haber sido referido por Oller a Galdós, entonces amante de Pardo Bazán (dato éste que tal vez no conociese Oller, que tuvo en Pardo Bazán y Pereda a sus confidentes más constantes). Existe una carta de doña Emilia publicada por Carmen Bravo en la que, a media noche, en respuesta a otra en la que don Benito posiblemente le reprochase su conducta, doña Emilia vuelca con sinceridad su pesar por no haberle confesado antes lo

ocurrido en Arenys de Mar al tiempo que puntualiza que no todo lo que le han contado es cierto: «Sé quién te enteró de todos esos detalles portugueses (...) Mi infidelidad material no data de Oporto, sino de Barcelona, en los últimos días del mes de marzo -tres después de tu marcha».

Lo cierto es que en abril de 1890 se fecha la última carta de Pardo Bazán a Oller. Se trata de una misiva breve en la que agradece, a él y a su mujer, Esperanza, el pésame por la muerte de su padre y justifica su tardanza en escribir por el «poquísimo tiempo disponible para dedicar a la correspondencia privada». Atrás quedaba la estancia parisina en la que Pardo Bazán y él se habían conocido personalmente y durante la cual la autora gallega había conducido a la comitiva catalana a la casa de Zola y al grenier de los Goncourt. Atrás quedaba también su visita en 1888 a Barcelona.

Pardo Bazán dejará el rastro de esa estancia en algunas de las páginas de su nutrida obra de epistolografía así como en las de sus libros de creación y de viajes, en las que elogiará siempre con fervor la Ciudad Condal, el trasiego y ajetreo de sus calles, que son para ella índice de su laboriosidad, la actividad industrial y artesanal que en su seno se fraguan día a día. Como señala Pattison,

«Here she had no journalistic tasks; she enjoyed herself and found much to praise. Barcelona is for her the most beautiful city in Spain. She particularly admires the surrounding area, but the city itself appears to her as a model of European progress despite her love for old Spanish cities with all their backwardness».

En *Por la Europa católica* (1902) se hará eco en una crónica viatoria de la impresión recibida in situ en el año de la Exposición Universal, al dedicar un capítulo («Cataluña», que consta de varios apartados: «Géneros de punto», a propósito de la fábrica de los Sres. Marfá en Mataró, «Colmena» y «Santas», el último sobre los templos de Barcelona) a los adelantos, los monumentos y los avances de la metrópolis catalana. Allí recogerá también el trabajo titulado «Colmena», aparecido por vez primera el 6 de enero de 1896 en *El Imparcial*, en el que, haciendo uso de la metáfora que le sirve de título, describe con pormenor minucioso el valor del trabajo y la satisfacción que reporta:

«La iniciativa, la actividad, la destreza, la perseverancia son para Cataluña lo que para el Egipto sus cuatro númenes: fuerzas misteriosas que esparcen la riqueza y engendran y crían toda clase de bienes. No es posible expresar lo que Cataluña me ha consolado de España, de cierta España.»

También en 1902, cuando prologa *Al través de la España literaria*, de José León Pagano, cuyo primer tomo va dedicado al estudio de las letras contemporáneas en Cataluña («Los catalanes»: Guimerá, Gener, Maragall, Verdaguer, Oller, Apeles Mestres, Iglesias,

Matheu, Rusiñol, Riquer), considerará que ha sido la avanzadilla de nuestras letras y una vía principal de acceso de las extranjeras: «la Cataluña literaria comenzó la obra, para nosotros altamente beneficiosa, de difundir en los países latinos extranjeros noticias de nuestra vida artística e intelectual».

La España de la «leyenda negra» ha dado paso a otra que pugna por subirse al tren del progreso europeo y que contrasta todavía con la que vive de la agricultura y se encierra en sí misma sin querer mirar hacia delante:

«Cataluña y Bizcaya [sic] -escribe- se encuentran a la altura de las más ricas comarcas fabriles y productoras del extranjero (...) El viajero que recorra estas comarcas privilegiadas con la antigua idea de la España tradicional, fantaseando nuestra representación alegórica en un gitano que duerme cara al sol, rodeado de cáscaras de naranja y al lado la guitarra y la faca entreabierta, ¡qué sorpresa experimentará al ver esa España joven, musculosa, sudorosa, de blusa azul, ennegrecido el rostro por el humo y la escoria de las forjas ardientes!»

Barcelona es el lugar de destino del matrimonio Llanes en Doña Milagros; allá se va el personaje epónimo de la novela de 1894 llevándose a las gemelitas del narrador, don Benicio, por «ver otras caras y residir en otros lugares, que no recuerden el pasado (...) La populosa ciudad y sus distracciones tenían que hacerles un bien muy grande». En algunos relatos cortos doña Emilia se referirá también a Cataluña: así sucede, en el cuento La cordonera, en el que la protagonista se consume entre las cuatro paredes de su tienda, que no se renueva con las manufacturas textiles y se aniquila finalmente cual presa inmóvil y resignada a la consunción del tiempo:

«Su modesto comercio era también un arcaísmo; sus flecos, bellotitas y madroños, estaban mandados retirar. En todo el día, apenas entraba algún cura de aldea a encargar un manípulo o una borla de estandarte. La pasamanería la vendían ahora los tapiceros y mueblistas; los ornatos de iglesia venían hechos de Barcelona, a precios módicos. Y por efecto de estas circunstancias, acaso la cordonera no tuviese ya qué llevarse a la boca, porque un día suprimió la doméstica, y se lo hizo todo: desde poner el puchero, hasta el barrido de la tienda.»

En el último cuento de los que escribiré, el titulado El árbol rosa, Raimundo Cortés es el nombre que adopta el joven enigmático que se reúne con Milagros Alcocer en el Retiro, «bajo la sombra amiga del rosado árbol», a escondidas de todos. Allí le confiesa -(¿es un anarquista, un desheredado de la fortuna o un impostor? puesto que dejará de acudir a su cita sin advertir a la joven burguesa, que se había ilusionado)- que de ser humilde obrero

«por su fuerza de voluntad y sus conocimientos, [había pasado a] encargado de una fábrica de tejidos en Lérida: ¡mucho trabajo, no poca ganancia! Sin embargo -advirtió-, si quisiese comprarle a usted -no habían empezado aún a tutearse- una de esas joyas que miraba ayer en el escaparate no podría. Y hay gente que sin trabajar puede regalar joyas, como esa, o mejores. Injusticias, ¿no l'sembla?»

Como gastronoma dedicará a la cocina catalana algunos renglones de sus dos obras culinarias, en los que cantará las alabanzas de la langosta a la catalana, la perdiz a la catalana, la escudella o la morcilla preparadas a la usanza catalana. En La cocina española antigua trufará su receta del «All y oli» con los recuerdos de su paso por aquellas tierras:

«En la masía de la Creu, descansando para subir a Montserrat, trabé conocimiento con este aderezo excesivamente típico, que puede tener sus aficionados, y que allí, cerca del gran santuario catalán, no me pareció mal del todo. Yo lo comí cortando pan en forma de sandwich, y untándolo ligeramente con el ajo y aceite o all y oli.»

Pero a Cataluña se sentía doña Emilia vinculada también por la aceptación que el público siempre le demostró allí. Lejos de estar familiarizada de modo directo con lo catalán desde muy temprano, como sí lo estuvo el joven Galdós que vivió en Barcelona las jornadas revolucionarias de 1868, o como lo estaría Pereda, el eco de su obra, polémica en muchas ocasiones e inteligentemente reseñada por Yxart o Sardá, hubo de ser escuchado con atención en los círculos intelectuales catalanes, los mismos con los que «Clarín» se mostró tan agradecido por la acogida brindada a sus obras. Quizás por gratitud hacia aquel pueblo al que admiraba doña Emilia realizó una traducción del catalán del poema «Anyorament» de Rubio i Ors.

Su impresión de Barcelona fue siempre la misma que comunicó a Lázaro Galdiano en su única carta conocida. De ella se desprende una intención manifiesta de salir en su defensa cada vez que por algo se la reprueba:

«En familia y en conversación con los amigos, hago siempre el panegírico de Barcelona y de sus incomparables alrededores, paraíso de la civilización auxiliada por la naturaleza. Aquí se figuran que esa ciudad es una especie de traducción del francés, y se admiran cuando les digo que más se asemeja a Italia, en la parte moderna y grandiosa de aquel reino. Dícneme también que mi juicio está influido por el buen recuerdo de las muchas atenciones que debo a la gente de ahí. Pudiera ser, pero no lo creo: sé distinguir entre mi impresión personal y la objetiva, y si las dos se dan la mano en mi apreciación sobre Barcelona ¡mejor que mejor! ¿No es cierto?»

Quedémonos con la última idea de este párrafo: «sé distinguir entre mi impresión personal y la objetiva», escribe. ¿Está tratando de conjurar un reproche que se avecina, cercano todavía el episodio de Arenys de Mar? ¿Quiere que se le reconozcan las dotes que se exigen a todo novelista realista (y no digamos si es naturalista, cosa harto discutible en Pardo Bazán) en el sentido de poseer la capacidad de discernir entre lo subjetivo, que ha de evitarse a ultranza, y lo objetivo, faro que ha de guiar la nave de la ficción en las procelosas aguas de la creación? En su irreductibilidad confía: el arte no es la vida. El narrador, la protagonista, de Insolación, no son ella misma. No pueden serlo. En el caso de Pardo Bazán se confundió a la persona -mujer, entre otras cosas- con sus libros. Como señala certeramente Claudio Guillén en un trabajo muy revelador: «no, no sorprende que el conocimiento de las novelas de doña Emilia haya adolecido de un exceso de biografismo». Y aunque tratase de escribir a la defensiva, aunque inventase narradores masculinos, narradores severos y a veces aristocráticamente adustos, o fluctuantes en su naturaleza, irónicos y distanciados, o pusilánimes e infantiles que nada tuviesen que ver con ella misma, siempre se había de querer escuchar más la voz del director de orquesta que los sonidos producidos por los instrumentos que tocaban los músicos o por las gargantas de los cantantes en su afán de conseguir la belleza. ¿Por qué ese despropósito? ¿Por qué continúa amalgamándose aun hoy a doña Emilia con sus narradores o con sus protagonistas? Se argüirá que el de Insolación es un caso especial, en el que parece lícito establecer una correspondencia clara entre la pasión del personaje y la que -se presume- se enseñoreó de muchos momentos de la vida de nuestra escritora. No lo creo. El testimonio epistolar que aduce el profesor Hemingway pudiera contribuir a asentar -si todavía hiciera falta- el principio de la especificidad ficcional que tanto, y tan injustamente, se le ha escamoteado a la creación de Emilia Pardo Bazán.

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

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

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo