

DOÑA EMILIA PARDO BAZAN
 Y BENITO PEREZ GALDOS EN 1889.
 FECUNDA COMPENETRACION ESPIRITUAL
 Y LITERARIA

Jullán Avila Arellano

Introducción

En los resultados de la investigación realizada para este trabajo pretendo señalar algo que es de sobra conocido y aceptado dentro de la historia literaria, la fuerza que tienen ciertas experiencias vitales intensas de los dos escritores en la evolución de sus formas expresivas. Es, pues, un estudio sin más pretensiones que las de analizar y exponer las circunstancias —el *medio* según señaló ya hace un siglo Hyppolite Taine¹, y en la línea histórico filológica de Gustave Lanson²—, biográficas y socioculturales que empujan a ambos escritores fuera de la retórica naturalista y en el sentido de la introspección psicológica y espiritualista que les domina de un modo intenso y coincidente al menos hasta 1891. Es una investigación de tipo positivista, tan importante para el encuadramiento histórico-objetivo de los textos, del que aun hoy día están bastante desatendidas ciertas épocas de la historia literaria española, debido a las tan particulares circunstancias de nuestro desarrollo sociocultural³.

Resumiendo el contenido de estos resultados, se puede adelantar la consideración de que las íntimas relaciones afectivas que mantuvieron los dos escritores entre la primavera de 1887 y la de 1890 provocaron en ellos experiencias tan extremadas y situaciones éticas tan nuevas que vienen a resultar de conocimiento imprescindible para explicar la evolución estilística indicada. Es tal la intensidad de estas vivencias que por sí mismas explican el tono de fuerte modernidad expresiva que caracteriza las creaciones de ambos en estos años, modernidad señalada reiteradamente por los críticos de ambos para obras como *Insolación* y *Morriña*, *La incógnita* y *Realidad*, *Una cristiana* y *La prueba*, *Angel Guerra*, *Tristana* o *Memorias de un solterón*. Y, en mi forma de ver, lo más significativo de esta modernidad es precisamente esa salida de los convencionalismos naturalistas, aceptados casi como una especie de reto científico, para conseguir una inesperada autonomía artística en la que desaparecen las fronteras entre la forma y el contenido, o como bien dice el profesor don Ricardo Gullón⁴ al definir el estilo epistolar de la obra de Galdós,

¹se comprueba hasta qué punto la forma es el contenido; al escoger este modo de presentación, el novelista opta por consentir al narrador escribir *su* novela. que va

haciéndose conforme la escritura adelanta. Se crea una ilusión de realidad: las cartas están ahí, las leemos, sentimos en ellas un pulso, una pasión, una persona a quien nos figuramos, y no sólo por lo que tengan de confesionales, sino porque los juicios sobre hechos y personas, las reflexiones, comentarios y anticipaciones son otros tantos modos de revelación".

Una desviación estilística similar reconocen los críticos en la escritora. D. Benito Varela Jácome⁵, por ejemplo, distingue varios estilos, y este, al que llama "realismo moderado" lo caracteriza así:

"Entre la publicación de *La madre naturaleza* (1887) y *La piedra angular* (1891), la novelística pardobazaniana se remansa en un equilibrio realista. Vuelve a reaparecer el contraste [existente en *Pascual López*, *Un viaje de novios* y *El cisne de Vilamorta*] entre la idealización y el subjetivismo y la directa visión de la realidad. Sin una eliminación total de los recursos naturalistas, se descubre la asimilación de motivos de la novela rusa, la orientación hacia un idealismo cristiano, en el ensayo de recursos que anuncian una nueva estética."

Son, pues, dos escritores que en estos pocos años evolucionan juntos en sus modos expresivos estimulados por compartidas vivencias afectivas de liberación moral. Así se lo dice doña Emilia a Galdós desde París el 28 de septiembre de 1889⁶, tres días después de concluir su amoroso recorrido por la ruta turística del Rin:

"Hemos realizado un sueño, miquiño adorado: un sueño bonito, un sueño fantástico que a los 30 años yo no creía posible. Le hemos hecho la manola al mundo necio que prohíbe estas cosas; a Moisés que las prohíbe también, con igual éxito, a la realidad que nos encadena; a la vida que huye; a los angelitos del cielo, que se creen los únicos felices, porque están en el Empíreo con cara de bobos tocando el violín... Felices nosotros [...] ciertas escapatórias en que burlamos a la *sociedad impía* y a sus mamarrachos de representantes"⁷.

Sin embargo, lógica consecuencia de tan dispares temperamentos artísticos como son los de ambos —mucho más apasionado e intuitivo doña Emilia frente al más mimético, artesanal y analítico de Galdós—, es preciso reconocer con toda justicia que es doña Emilia la que lleva la iniciativa y la que saca más partido literario de estas experiencias. Como veremos en la documentación que sigue, ella, más joven y aprendiz casi cuando Galdós ya ha publicado una docena de obras, es la que busca la amistad de Galdós⁸; ella es la que sufre, de modo fecundo para la creación literaria, las servidumbres de la pasión en aquel verano de 1888 ante el constante y delicado acoso del joven —entonces empleado de la Compañía Trasatlántica en Barcelona— don José Lázaro Galdeano, experiencia que, sin duda, quedará reelaborada en *Insolación*⁹; ella es la que va a sufrir unos remordimientos no del todo justificados, cuando Galdós viene a pedirle fidelidades y cuentas sobre su comportamiento en lo que no tenía ningún derecho y que, por otro lado, hasta que no tuvo noticias de la infidelidad parece que no le había preocupado demasiado; finalmente ella es la que confiesa y analiza sus sentimientos de modo más sincero dentro de sus obras, en especial *Insolación* y *Morrúa*

(1889), mientras que Galdós, rasgo constante en la conformación de sus ficciones, asimila estas experiencias dentro de los soportes psicológicos de sus personajes y las subordina así a los objetivos pedagógicos transcendentales que pretende como finalidad principal de sus creaciones.

Amistad y respetuosa intimidad

Indudablemente son las preocupaciones intelectuales de la escritora¹⁰ y su fuerte personalidad sociocultural lo que fortalece una simpatía cada vez más profunda entre ellos¹¹.

La adhesión de doña Emilia a Galdós es constante, casi filial. Las declaraciones más explícitas se encuentran en el epistolario de doña Emilia, pero también he podido recoger otros documentos directos hasta ahora desconocidos. Por ejemplo, de finales de 1886 es una nota manuscrita de doña Emilia que se encuentra ahora en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid en la que dice "1886. Hotel d'Orient. Rue Dannon. Le quiere muy de veras su amiga. E"¹². Unos meses más tarde, seguramente a raíz de las conferencias de doña Emilia en el Ateneo de Madrid entre el 14 y el 28 de abril de 1887¹³, estas relaciones parecen ganar en intimidad¹⁴. Galdós escribe sus breves pero casi apasionados elogios a las conferencias de doña Emilia¹⁵. De este año, seguramente de septiembre, es otra nota un tanto más cálida de doña Emilia que dice: "1887. Plazuela de Santa Ana. ¿Cuándo viene? No quisiera tardar en verle". Galdós ha pasado unos días del mes de julio en Toledo, y hasta septiembre con su amigo Pepe Alcalá Galiano en Centroeuropa. La nota, pues, de doña Emilia debió producirse poco antes de que volviera a Madrid a mediados de septiembre o a principios de octubre.

De todos modos las referencias más importantes a este periodo que va desde la primavera de 1887 hasta finales de mayo de 1888, se encuentran en el epistolario. De ellas se puede deducir fácilmente esa relación casi paternal que debía existir entre el novelista y la estudiosa de la literatura por estas fechas. Una relación tan distante que coge a doña Emilia realmente desprevenida la reacción de apasionada de don Benito en estas fechas de febrero de 1889. Y Galdós, como veremos cuando reinicie estas relaciones apasionadas de 1889, sin duda no se encuentra muy lejos de los sentimientos que expresa Manuel Infante a su prima Augusta Cisneros, transcritos en la carta del día 21 de febrero al final de *La incógnita*:

"Quiéreme —le dije tratando de estrecharla en mis brazos—, quiéreme y ocúltame tu falta, tu crimen o lo que sea. No te haré más preguntas; no deseo informarme de nada. Pensé adorarte sincera, y llamada te adoro más. Pero no me mates con esa amistad fría; estoy loco por ti, y me muero si no me amas. Rota la ley, Augusta; rota la ley, condénate conmigo que ya no tengo salvación... No se me oculta que tu corazón está lastimado, que está muy fresca la herida para que puedas quererme; pero dame esperanzas, dámelas o yo no viviré..."¹⁸.

Y esto es justamente lo que ocurría entre Galdós y Emilia por esas fechas del mes de febrero de 1889. Así se lo recuerda la escritora el sábado 27 de abril desde La Coruña a Galdós:

"Ahora conozco que no había frialdad en ti durante aquella época en que se me figuró verte un poco desaborido; pero también yo he de reconocer la verdad de los hechos: cuando adquirí el convencimiento de que te inspiró verdadera pasión, con todos los caracteres de tal, ha sido de dos meses acá; mejor dicho, desde que me escribiste aquellas epístolas que te restituí. Entonces pude cerciorarme de que ese amor moderno, nervioso y hasta con sus ribetes idealistas (que es el misticismo que hoy puede gustarse) lo tenías tú por esta princesa galaica. Ya ves que analizo y que te estudio como estudiaría un caso novelesco. Aquellas cartas¹⁷, el encuentro a dos pasos del *candelero*¹⁷, junto a aquellos bancos en que yo creía buenamente que nos sentaríamos; tu actitud en el coche, en fin, todas las circunstancias del paseito, me demostraron que eras para mí, que me pertenecía esa alma tan de primo cartel. En quererme antes no hacías nada de extraordinario; pero en quererme así después..."¹⁸

La coincidencia de estas fechas plantea, además, problemas cronológicos muy interesantes. Surge la tentación de pensar que *La incógnita* se ha escrito no en el momento de las fechas de las cartas, como normalmente se ha aceptado sin ningún prueba exterior al texto literario, sino precisamente a partir del mes de febrero, cuando dan comienzo estas nuevas y más intensas relaciones. No quisiera yo caer en esta posición extremada, a pesar de que existen referencias de que Galdós solía utilizar estas confidencias para elaborar sus obras²⁰. Pero lo que sí resulta fácilmente aceptable es que Galdós o escribió esta obra en la primavera de 1889 o, por lo menos, la reelaboró al calor de esta experiencia con doña Emilia, entre otros motivos, además de las importantes concomitancias léxicas y actitudinales que se pueden rastrear en sus páginas, porque no la terminó ni la entregó a la imprenta por lo menos hasta el mes de Agosto de 1889. Esto se deduce de la correspondencia de Galdós con sus amigos Narciso Oller, "Clarín" y Pereda²¹, los cuales no saben nada de la obra hasta el mes de octubre en que se pone a la venta (el día 9 de octubre, junto a *Morriña* de Emilia Pardo Bazán²²). Y sobre todo por la misma ausencia de testimonio de la propia Pardo Bazán, con quien Galdós comentaba sus proyectos literarios²³ y la propia sorpresa de la escritora al leer la obra:

"Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera. ¡Válgame Dios, alma mía! Puedo asegurarte que yo misma no me doy cuenta de como he llegado a *esto*. Se ha hecho ello solo; se ha arreglado como se arregla la realidad, por sí y ante sí, sin intervención de nuestra voluntad, o al menos por mera obra del sentimiento, que todo lo añasca"²⁴.

Emilia Pardo Bazán y José Lázaro Galdeano

Las relaciones afectivas que mantiene la escritora con este joven a partir del último mes de la primavera de 1888 son tan ciertas como el definitivo impulso que él recibe de Emilia hacia lo que va a ser la importante carrera como publicista y difusor cultural dentro de las dos décadas de entre siglos hasta concluir en el magnífico museo-fundación que hoy lleva su nombre²⁵. Ambos detentan el honor, no debidamente reconocido aún hoy por el gran público, de haber fundado —en el caso de doña Emilia, estimulado— empresas publicistas

como la ya citada, la *Revista Internacional*, *La Nueva Ciencia Jurídica*, y colecciones como la *Biblioteca de la Jurisprudencia, Filosofía e Historia*, además de las promociones culturales como el premio de 5.000 pts. en el Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* o las 10.000 para el concurso con motivo de la guerra de Melilla o la cátedra de Historia del Arte que sigue funcionando en su Fundación de la calle Serrano; todo lo cual ha estado en el centro del desarrollo artístico-literario y cultural de aquellos años²⁸.

El testimonio más claro y objetivo del comienzo de estas relaciones lo aporta Narciso Oller de un modo reivindicativo en sus *Memòries*. Es un testimonio fidedigno que se viene a corroborar después con las propias palabras de la escritora tanto en el epistolario sobre el que estoy recomponiendo estos datos como en otras cartas del momento. Al ser, pues, una prueba tan evidente resulta necesario incluirla aquí a pesar de su extensión:

"Acabats els Jocs, pujàrem al primer pis per veure l'eposició de pintura. Visitant estàvem la tercera o quarta sala, quan En Josep Lázaro Galdiano, conegut meu, castellà —que jo crec català—, alleshores col·locat a la Transatlàntica o bé al Blanc Colonial i que era un jove il·lustrat y molt aficionat a les arts i a les bones lletres, em cridà un moment a part per suplicar-me que el presentés a l'exímia novel·lista gallega, de qui era admirador fervorosíssim. Vaig fer-ho ben volonter i tots tres plegats seguïrem la visita molt entretinguts.

En sortir, vaig invitar-lo a pujar al cotxe per acompanyar aquella senyora a l'hotel. Un cop sols ell i jo, En Lázaro va dir-me que si algun cop, agobiat de feina, necessitava suplent per acompanyar aquella senyora que tan simpàtica acabava de ser-li, podia disposar d'ell amb tota seguretat que no faria més que procurar-li un gran plaer. Aquesta preferència [...] atrapatn-me un xic fatigat d'anar tants dies ha, fent de *cavalier servente* i a més a més amb molta feina endarrerida al despatx, em vingué com l'aniell al dit. Per tant vaig demanar-li que si em podia fer aquell favor ja l'endemà, li ho agrairia molt.

Això acordat, l'endemà no em vig atansar a l'hotel on posava la Sta. Pardo, fins al vespre; però ella no hi era. Vaig tornar-hi el migdia següent i tampoc. A la nit va dir-me que amb En Lázaro havien fet una excursió a Arenys de Mar d'on tornava encisada. (Alguns volgueren suposar després que *Insolación* n'és un reflex). Ho sigui o no, la veritat és que la nova amistat a què jo generosament havia ajudat, ana augmentant tan de pressa i fins a punt tan gran, que la cosagrada al meu cosí i a mi quedà ben aviat postergada per la sobrevinguda; mai trobàvem la meua amiga a l'hotc; els amics sardà, Guimerà Matheu, Verdaguer, Vilanova, etc. etc., que jo li havia fet conèixer i que anaven sovint a visitar-la, tampoc. Sempre havia sortit amb el senyor Lázaro, i els decasa i jo quasi no veïeren la nostra amiga fins que ella tingué la cortesia de venir a acomiadar-se.

Anàrem a l'estació a donar-li adéu un bon estol d'escriptors de totes edats, i fins de senyores; i unes setmanes després d'esser ella fora, En Lázaro m'invita a veurer una reproducció en bronze del buidat directe que havia aconseguit fer-li treure aquí, de la seva grassoneta mà en actitud d'escriure, i que li anava a enviar junt amb una allegoria en *terra colla*, que em semblà que contenia en baix relleu els retrats del filllets d'ella. de tot ell que li feia ell galant present.

No vull significar amb això dit fa poc, que la bondadosa Emilia se n'anés d'aquí quixosa dels nostre tracte. No es desprèn pas així, almenys de les seves lletres del 4 de juliol i

20 d'agost que també lim copio; però que sobrevingué molt aviat un gran refredament d'amistat pel seu cantó, res no ho prova tan com que, d'aleshores ençà, no he trobat ja més que tres epístoles espaiadíssimes; una del 24 de desembre del mateix 88, excusant la seva tardança a contestar-me i a no haver complert la seva promesa de tornar a Barcelona per veure millor l'Exposició; anunciant-me el pròxim envió del seu nou llibre *De mi tierra* i dient-me que es proposava treballar tan per la revista "La España Moderna" que fundà Lázaro Galdiano; la del 19 d'abril de 1890 (en respuesta al pèsame que Oller le envia con motivo de la muerte de su padre); i la del 23 de novembre del propi any [...].

¿Per què, sense el més petit dissentiment en la nostra correspondència, ni la menor incorrecció de cavaller de què jo pugui acusar-me, trencà amb el seu silenci, aquella senyora, abans tan afectuosa amb mi com vostè ha vist, la nostra bona amistat?... Es un mistri aquest que, per curtedat degeni o per un excés potser, de delicadesa, no em valg empeynar a escatir; però jo sempre he temut que hagi ballant en això alguna sugestió malintencionada d'En Lázaro. Vagi a saber si, perquè pel temor de fer-ho malament en castellà, vaig excusar-me de collaborar a *La España Moderna*, empresa en la qual, segons deien a Madrid, tenia per aquells temps molts diners ficats la il·lustre gallega, o si potser, per haver-se permès aquell repetir a la interessada, ingerint-li un verí que jo li juro que no duia, la brometa inofensiva que vaig fer-li en sentir-li dir que, aquell estiu, s'havien ambdós *topat* casualment a Portugal²⁷.

Doña Emilia y Lázaro pasaron juntos en Barcelona los dos últimos días del mes de junio y la primera semana de julio. Emilia volvió a La Coruña pasando por Madrid, y desde allí escribía en un tono respetuoso y cálido a la vez a Lázaro el día 10 de julio casi proponiendo un viaje veraniego. Viaje que el abogado debió aceptar enseguida y encantado, según se deduce de los regalos que a mediados de julio tiene preparados para la escritora, según el testimonio de Oller que acabo de incluir.

En la carta aludida, Emilia, después de algunas noticias familiares y elogios a Cataluña, concluye:

"Si algún día logro cumplir el propósito de verlos [Tarragona, Baleares, Poblet, Ripoll], espero que V., sacrificando sus sibaritismos y sus aficiones al confort²⁸, y resignado de antemano a camas duras y palanganas tamañas como soperas, se determine a acompañarme. Dice Teófilo Gautier que sólo debemos acordarnos del bienestar corporal cuando no nos arrebatara la fantasía. Aplíquese V. la máxima del excelso artista que tan maravillosamente describió España. ¿No es una vergüenza que sea V. más exigente y remilgado que yo en punto a comidas y alojamientos? Si va V. en la Romería²⁹, llega a Roma difunto. Escríbame V. pronto, aunque yo no le haya dado el ejemplo, pues en lo sucesivo seré más puntual"³⁰.

Galdós y Emilia Pardo Bazán

Galdós y Emilia no se encuentran durante este verano de 1888. De las cartas que transcribe Oller en sus *Memories* se deduce que la escritora debió pasar medio mes de agosto en Portugal con Lázaro para detenerse un tiempo a tomar las aguas de Mondáriz antes de

volver a La Coruña. Galdós, que había firmado el final de *Miau* en el mes de abril, prepara su edición que ya está en la calle a mediados de junio⁵¹. Desde Santander sale para Newcastle el 2 de septiembre y no vuelve a Madrid, también desde Santander, hasta el día 12 de noviembre⁵². Desde noviembre de 1888 hasta enero de 1889 Emilia se encuentra en La Coruña cuidando a su hijo mayor Jaime de unas fiebres tifoideas que le volverán a repetir en noviembre de 1889. Por la correspondencia con Yxart sabemos que ya en el mes de enero de 1889 la escritora tiene entregada *Morriña*, a los impresores catalanes y acaba de poner casa en Madrid, en la calle Ancha de San Bernardo junto a la Universidad Central donde se va a dar la ambientación argumental de esa novela, también corta y de formas similares a *Insolación*. En esta situación, y seguramente tras el desencadenante de la aparición en Madrid de *Insolación*, se produce la reacción de romanticismo desesperado de Galdós, que ya se ha indicado más atrás, y recomienzan con este tono tan humano y moderno las relaciones amorosas que van a durar hasta la primavera de 1890, no sin antes dejar las fuertes influencias indicadas en las obras de ambos, y en especial en esas dos novelas puente de Galdós desde el Naturalismo al conductismo característico de su teatro.

Es doña Emilia la que resume en varias ocasiones el proceso por el que han pasado su sentimientos hacia Galdós durante los años que llevo reseñados:

"Cuando vuelvo los ojos a lo que sucedía antes del *Corpus de sangre*, deduzco que era absurdo que tú no me quisieses muchísimo, porque lógicamente era difícil que para ti hubiera otra mujer adecuada; pero estas lógicas que descubre la razón estableciendo un juicio de ciertas oposiciones y contrastes llamados a resolverse en simpatía profunda, en la realidad fallan muy a menudo, y por cualquier quisicosa, por una deficiencia de ajuste en un terreno insignificante, no se realiza la íntima fusión de los corazones. Soy exigente y donde entro aspiro a llenarlo todo; y te confieso que muchas veces di en creer que a pesar de nuestras similitudes, y con toda la estimación que hacías de mí, *yo no te llenaba*, al menos pasado cierto tiempo. Parecíame que habías querido de otra manera más apasionada, y que ahora sólo experimentabas necesidad de afecto y comunicación femenina, lo cual conmigo se unía a la *santa amistad* y al trato literario, formando un todo gratísimo, pero no indispensable"⁵³.

"Ahora conozco que no había frialdad en ti durante aquella época en que se me figuró verte un poco desaborío; pero también yo he de reconocer la verdad de los hechos: cuando adquirí el convencimiento de que te inspiró verdadera pasión, con todos los caracteres de tal, ha sido de dos meses acá; mejor dicho, desde que me escribiste aquellas epístolas que te restituí. Entonces pude cerciorarme de que ese amor moderno, nervioso y hasta con sus ribetes idealistas (que es el misticismo que hoy puede gustarse) lo tenías tú por esta princesa galaica"⁵⁴.

"Antes de que me *conocieses*, cuando no nos unía sino ensoñadora amistad, ya me figuraba yo (con pureza absoluta, que ahí está lo más sabroso de la figuración) las delicias de un paseito *ensemble* por Alemania [...] pensaba yo para mí: "Qué bonito será emigrar con este individuo. Me tratará como a una hermana, o mejor dicho, como a un amigo de confianza entera [...]". Después del sillar [*sic*], mayor deseo de viaje. Calculaba así: "Este pícaro que no me concede ahora sino tres o cuatro horas, entonces me dará por fuerza el día todo. Y la noche también. Dormiremos juntitos y pasaremos las horas de la mañana, esas horas tan íntimas, en brazos el uno del otro"⁵⁵.

Las cartas de Emilia a Galdós

Las 38 cartas que publica Carmen Bravo Villasante en el epistolario reiteradamente citado, cubren el período que va desde el día 22 de febrero de 1889 hasta el 24 de abril de 1890. Se trata de un epistolario muy amplio y complejo. Walter T. Pattison³⁶ estudia e identifica cronológicamente tres cartas más que fueron publicadas en el *Excelsior*, periódico mejicano, el 14 de noviembre de 1971. El mismo crítico galdosiano añade a este estudio alguna carta más que permanecía inédita en la Casa-Museo Galdós de Las Palmas. En 1983 aparecieron, como ya he adelantado³⁷, otras 6 cartas de doña Emilia de las que las tres más importantes pertenecen al otoño-invierno de 1891. Es, pues, un epistolario, el que mantienen los dos escritores, que cubre, por lo menos, el período que va desde 1883 hasta 1894. Fueron unas relaciones que en circunstancias normales debieran haberse consolidado, pero no fue así, a pesar de la extraordinaria adhesión y generosidad de doña Emilia. El motivo, sin duda, se encuentra en las graves malformaciones psicológicas de Galdós en lo que toca al tema afectivo y a las relaciones con el sexo contrario —trata muy común, por otro lado, en la educación sexual de entonces—. Para doña Emilia la experiencia debió terminar en un doloroso sinsentido que ella respeta, a pesar de todo, como se puede ver en estas palabras de una de sus últimas cartas al escritor:

"De Lydia a Horacio sobre el tema Eheu fugaces! Mi caro Venusino, estoy en estos baños por prescripción del arte de Esculapio. Ya me voy encontrando sobradamente sulfurada, por lo cual el sábado pienso salir para Sancti Anderii. Estaré en esta ciudad lo estrictamente preciso para no quedarme sin verla, puesto que me interesan los pueblecillos donde hay antiguallas y los valles floridos como el de Toranzo.

Los montañeses que ya conozco por aquí, suponen a priori que no veré a Pereda, y también que no omitiré visitar su palacete de V. (Villa Venusiana), desde luego declaro que han acertado en sus presunciones y que mi deseo es darle a V. esta señal de afecto y consideración profunda (qué tal?). Pero, *cher Horace*, la metamorfosis sufrida por mí y algo provocada quizás por los sabios consejos de V., es causa de que antes de poner por obra mi propósito, quiera enterarme de las disposiciones con que V., lo recibirá, y si ve V. en él el más breve motivo de contrariedad por cualquier concepto, en cuyo caso yo declaro que renuncio a él, y que haré de modo que, sin extrañeza de nadie, no se realice. Este espíritu de precaución que hoy guía todos mis pasos, acusa ¡oh Póstumo! la obra triste de los años, que todo lo muestra al través de un prisma distinto. Sólo la experiencia, y su comitiva de amargas lecciones, puede haber logrado modificar hasta este punto mi nativa y quizás nociva espontaneidad. Mi sexo y mi situación me obligan a estudiar siempre el modo de no exponerme a que parezca inconsiderado ningún acto de mi vida social. En plata, si V. no me contesta y no se adelanta a visitarme en Santander, yo me abstendré de ir al Palacete.

Si V. no me contesta, entenderé que Lydia no debe hacerse presente a Horacio... *Y sufficient*.

Proceda V. con absoluta libertad y según sus propósitos y deseos.

Ya sabe V. que de todos modos le quiere mucho y no le admira menos Lydia-Porcía³⁸.

Volviendo al conjunto de las cartas publicadas por Carmen Bravo Villasante, lo primero que llama la atención es la gran cantidad de resonancias humanas, directas de doña Emilia

e indirectas, pero muy presentes, del propio Galdós y de todo el conjunto sociocultural del momento. Las cartas contienen sobre todo un hermoso proceso de liberación espiritual a través del profundo análisis al que Galdós obliga a Emilia con sus consideraciones, liberación de prejuicios morales propios y de formalismos sociales hasta llegar al pleno equilibrio espiritual de esa semana central del mes de septiembre de 1889 que pudieron pasar ambos en plena libertad afectiva por las bellas ciudades de las orillas del Rin. Después de entonces, el alejamiento, la presencia de las respectivas familias, los incómodos y cercanos testigos de la reducida sociedad madrileña, el propio temperamento personal —sobre todo en lo que se refiere a Galdós—, todo se confabula para irlos alejando hasta la situación que se muestra en la carta de Emilia citada más arriba.

Las cartas del epistolario vienen en su mayoría a cubrir las distancias que eventualmente les separan. Doña Emilia está lejos de Galdós durante todo el mes de abril que pasa en La Coruña (7 cartas); el mes de junio y parte de julio se encuentra haciendo su primera visita a la Exposición Universal de París. De entonces son 4 cartas. En el mes de marzo y abril de 1890 permanece en La Coruña con motivo de la muerte de su padre. De entonces son 8 cartas. Galdós, a su vez, se encuentra lejos de Emilia desde finales de septiembre hasta el día 25 de noviembre³⁹. Durante este tiempo Emilia escribe 10 cartas. Hasta las 38 faltan 9 cartas que corresponden a envíos por el interior correspondientes a los meses de febrero y marzo, los primeros en la renovación apasionada de sus relaciones afectivas que hasta este momento, según declaraciones ya citadas de doña Emilia, habían sido bastante frías y distantes. En estas cartas se produce la valiente, sincera y generosa confesión de doña Emilia sobre su debilidad del verano anterior sobre el fondo del intenso apasionamiento de Galdós.

Compenetración literaria

En las obras literarias de ambos escritores se pueden distinguir dos tipos de reflejos producidos en estas relaciones afectivas. Se produce una especie de contagio inconsciente, como por ejemplo el que rezuma de este epistolario y de *Insolación* a *La incógnita* de Galdós, según he indicado, quizás demasiado brevemente, antes⁴⁰.

En el paso de *La incógnita* a *Realidad* se produce la transmisión de parte del interés indagatorio de Manuel Infante hacia la personalidad del marido de Augusta, Tomás Orozco. *Realidad*, a su vez, es una novela que se reelabora, según las noticias que se filtran a través del epistolario de Emilia, desde el mes de octubre hasta diciembre de 1889 y justo al principio de este periodo nos encontramos con estas palabras de Emilia en una carta del 25 de septiembre⁴¹: "Iloy le dijo no sé quién [seguramente alguien relacionado de alguna manera con el matrimonio Pepe Alcalá Galiano y su mujer Mary], ni dónde, que tú andabas por el Rin y que no se tenían noticias tuyas. Al participármelo añadí en broma diciendo que sin duda seguías mis huellas. Te lo advierto, para que haya, cuando del caso se trate, cuidado en retrasar la fecha tuya y en variar el itinerario. Creo que muchas cosas son fáciles con un poco de habilidad. También sería conveniente, para prevenir toda contingencia, que al enviar las pruebas de *Realidad*, pienses una carta maquiavélica, contando el viaje por Colonia y Shaffhouse y pidiendo consejos reservados sobre *Realidad*".

Emilia de hecho lleva varios años separada de su marido. Es posible que ahora se halle éste accidental o temporalmente en París, donde se ha quedado Emilia tras la reciente separación después del viaje por el Rin, sin embargo, se puede vislumbrar aquí una actitud real que en gran parte se va a reproducir en *Realidad*, mientras que estaba ausente en *La incógnita*. Este es hecho, sin saber si Galdós lo utilizó de modo consciente, si ya estaba en el ambiente de sus relaciones con Emilia o si surgió de modo espontáneo dentro del crecimiento propio del argumento narrativo.

Otras referencias son más conscientes, producto directo de sus conversaciones en la intimidad. Pueden verse alusiones a ello en las páginas anteriores⁴². Véase también esta que le hace en carta desde La Coruña el día 30 de marzo de 1889:

"Por el camino he pensado una novela; pero no se titula El Hombre; se tiene que titular (a ver si te gusta) *Titi Carmen*. Es la historia de una señora virtuosa e intachable; hay que variar la nota, no se canse el público de tanta cascabelera. El Hombre de todos modos es muy buen título. He pensado también hacer una novela sobre *el Verdugo*; el verdugo actual. ¿Qué opinas?"

Ya apunta Carmen Bravo Villasante en el "Prólogo" a la edición de las cartas⁴³ que estos proyectos acabarán en *Una cristiana* y *La prueba*, por un lado, y *La piedra angular*, un poco más tarde, en 1890 y 1891 respectivamente⁴⁴. A estas tres hay que añadir *Memorias de un solterón* (1891) y el manuscrito del boceto dramático ("Diálogo dramático" lo llama la escritora) de *El sacrificio* para completar el grupo de las creaciones pardobazanianas que se cuecen en el horno espiritual de esta experiencia sentimental. Son cinco obras en las que se mantiene un acusado grado de parentesco con las de Galdós del mismo periodo, es decir, *Realidad*, *Angel Guerra*, *Tristana*, *La de San Quintín*, *La loca de la casa*, y el respeto de la serie de tono espiritualista hasta finales de la década de los 90. Se puede distinguir, además, un cierto viavén en el sentido predominante que llevan las influencias. Ya hemos visto, por ejemplo, que al principio es *Insolación* de doña Emilia y las cartas del epistolario que he estudiado para este trabajo motivos importantes en la desviación artística galdosiana que se produce en *La incógnita* y gran parte de *Realidad*; pero después, a partir de mediados del mes de febrero de 1889, con la aparición de *Torquemada en la hoguera*, es Galdós el que toma la delantera⁴⁵. Este personaje debió acompañarles en sus primeros apasionados encuentros durante el mes de marzo de este año y en ellos debió adquirir el gran potencial expresivo que se va a realizar después en la mayor parte de las obras de ambos. Es un personaje que ha nacido, como es fácil de comprender, desde los propios agobios financieros del escritor y sus crónicos desarreglos económicos. Suyo es este texto manuscrito inserto en su cuadernillo de notas al final de las anotaciones correspondientes al itinerario de su largo periplo de dos meses por las ciudades turísticas italianas del otoño de 1888: "Difícil por todo extremo es mi situación en este momento. No voy a [pasar] un día más". Y estos reproches del 6 de mayo de 1893, aunque referidos a este periodo:

"Plense Vd. un poco en ello y recuerde todos sus propósitos del 90 acá, todos sus ofrecimientos de hacer cinco obras por año, lo de las canteras (résmas de papel, cuartillas), que a Vd. le tocaba explotar para atender desahogadamente al pago de la

casa [la finca y hotelito de San Quintín en el Sardinero santanderino], y véngase a la realidad y anote en papel negro lo producido con tal objeto, a lo que añadiré las reimpresiones hechas y que constantemente me veo obligado a hacer tanto para que no falten libros cuanto para entretener la imprenta...

En fin, todo eso lo sabrá Vd. porque indudablemente habrá pensado en ello cuando se le ocurrió los caminos que quería abrirse para salir de pobre. El 1º el teatro; los miles de duros que le iban a producir las obras puestas en escenas no deben haber resultado sino en la imaginación de Vd., a no ser que sea eso lo que tenga que percibir de Hidalgo"⁴⁶.

Es, pues, en la primavera de este año —recordemos que el traspaso de poderes desde Doña Lupe a Torquemada (primer capítulo de *Torquemada en la Cruz*) se produce el día de San Isidro, 15 de mayo, de este año de 1889— cuando Galdós configura la serie de los cuatro *Torquemada* y también cuando compone su primera obra dramática teatral, *La de San Quintín*⁴⁷. Enseguida la presencia de este personaje se hace evidente. La motivación económica se intensifica en la versión del conflicto de Federico Viera que proporciona *Realidad* frente a *La incógnita* anterior, y con *Torquemada* aparecen otros personajes como Joaquín Viera o César Buendía de *La de San Quintín*, Pepet Cruz de *La loca de la casa*, los administradores de las propiedades de Angel Guerra, el don Juan López Garrido de *Tristana*. También aparecen en las obras de doña Emilia, aunque, sin lugar a dudas, con una función mucho más secundaria dentro de un argumento que se centra más en el desarrollo espiritual y psicológico de los personajes, sobre todo de los femeninos. La realización más inmediata se encuentra en su primera creación posterior a este momento, el judío Felipe Unceta Cardoso de *Una cristiana* y *La prueba*, personaje despreciable que mantiene un gran parecido constitucional y funcional con el César Moncada de Galdós (*La de San Quintín*). El segundo personaje de este tipo está traído desde *La Tribuna* de 1882, por lo tanto es 10 años más viejo. Se trata de Baltasar Sobrado, el que sedujo y abandonó a la que como consecuencia de esta desgracia se convirtió en la Tribuna⁴⁸. Baltasar Sobrado en las *Memorias de un solterón* (1891) ahora se encuentra entreteniendo a una de las hijas de Benicio Neira, el padre de Feíta, la protagonista. Ella es ahora la que acabará rechazando al compañero Ramón Sobrado, el hijo nacido de aquellas relaciones, el violento anarquista, primero, reeducado e integrado socialmente al final, en favor del sensato solterón Mauro Pareja en un argumento que se encuentra a medio camino entre *La de San Quintín* y *Los condenados* de Galdós. Coincide con el primero en el sordo enfrentamiento por Rosario entre César Buendía y su falso hijo, el joven Víctor Barinaga, y con el segundo en la bondad y sensatez del personaje maduro, Santiago Paternoy, pero la solución que plantea Emilia para Feíta no se realiza en ninguno de ellos. Lo que en Emilia es una salida digna de Feíta a sus propósitos de realización personal, Galdós, fundamentado en la experiencia de sus relaciones con Concha Morell y en el fracaso personal de esta mujer, lo convertirá en fracaso para el personaje de *Tristana* en la novela de este nombre, compuesta en la segunda mitad del año 1891⁴⁸. El solterón acomodado Mauro Pareja, a su vez, viene a reproducir las violencias pasionales del propio Galdós o de Manolo Infante, cuando se siente apasionadamente motivado ante la aparición de un contrincante dentro del campo de sus expectativas amorosas, en este caso, la presencia del compañero Ramón Sobrado y las primeras atenciones que Feíta tiene hacia él.

La experiencia compartida del desorbitado crimen de la calle de Fuencarral es presentada primero por Galdós en *La incógnita*, de un modo casi inmediato a las diligencias judiciales primeras, y en el momento de la sentencia final, al principio de *Realidad*. Emilia es más sensible hacia el cumplimiento de la sentencia un año más tarde, en 1890 con la ejecución de la principal inculpada Higinia Balaguer, ambientación siniestra de la pena de muerte que va a quedar reflejada en el ambiente mariniano de *La piedra angular* (1891). En esta obra, además de la fuerte crítica de una sociedad que siente profundo desprecio hacia la función del verdugo cuando es él precisamente el fundamento, la piedra angular en que se asienta la seguridad social, debido al respeto y temor que su existencia, la existencia de la pena de muerte, impone a los posibles delincuentes, reproduce Emilia el ambiente de partidismo y de controversia social que se formó en torno al proceso judicial de los delincuentes, aunque la escritora, mucho más motivada que Galdós por los temas intelectuales, reduce estos acaloramientos al enfrentamiento de las conciencias positivistas y tradicionales en el enjuiciamiento de estos temas jurídicos y morales, las circunstancias, móviles y actitudes a tomar ante el sangriento crimen de Erbeda, pequeña localidad cercana de Marinada.

Resta, en fin, tratar con cierta brevedad el último tema importante compartido por ambos escritores, procedente de sus íntimos "consentimientos" mutuos: la actitud espiritualista que caracteriza el comportamiento de Carmita Aldao en *Una cristiana* y *La prueba*, Leonor "La Peri", Federico Viera y Tomás Orozco en *Realidad*, Leré y Angel Guerra en *Angel Guerra*, Victoria Moncada en *La loca de la casa*, Santiago Paternoy y Santamona en *Los condenados*, por no seguir con Nazarín, Iñalma, *El abuelo* y *Misericordia*, todas ellas de Galdós. La tendencia de Emilia hacia este espiritualismo es mucho más breve y, puede ser, subsidiaria de los planteamientos simbólicos y trascendentales del propio Galdós. El es el que se ha sentido especialmente tocado por las actitudes de las santas modernas, en palabras de Denah Lida⁵⁰, y de otros santos como el médico amigo, el dr. Manuel Tolosa Latour, fundador del asilo para niños de Chipiona, proyecto sobre el que debían estar tramando en estos años y que de alguna manera está presente en la fundación toledana de *Angel Guerra*; Galdós es sensible al sentido espiritualista que se va imponiendo durante estos últimos años de siglo. Véase el ejemplo de Jacinto Verdager, la fundación posterior y santanderina del doctor Enrique Diego Madrazo, gran amigo de Galdós. Recuérdese, además, la nueva actitud de la Iglesia a través de León XIII en relación con los problemas sociales reflejada en la celebración del Congreso Católico Español, inaugurado el 24 de abril de 1889 en Madrid al mismo tiempo que en Oporto y en Viena. De pronto, en fin, toda la atmósfera moral y cultural del momento —recuérdese el éxito de la narrativa de Leon Tolstoi— se va impregnando de espiritualismo redentor, como otra posible alternativa para la solución de los problemas que el positivismo se ve incapaz de remediar. En esta nueva posibilidad de regeneración social debe insertarse el esfuerzo creativo de Galdós en la línea espiritualista⁵¹. Y es precisamente este compromiso sociocultural, esta extroversión y altruismo de sus personajes, los efectos trascendentes de sus comportamientos, lo que viene a establecer la diferencia más fuerte con las creaciones de Emilia, mucho más personales y encerrados en su propia ascesis y mística interior.

De este modo, y para terminar, nos encontramos que el argumento de este breve diálogo dramático, *El sacrificio*⁵², nunca lo podría haber trazado Galdós. Se trata del reencuentro espiritual de dos hermanas, Carlota y Victoria, que se han visto separadas y alteradas por

la presencia de un hombre, Rafael. Este hombre amaba apasionadamente a Victoria y, sin embargo, se casó con Carlota, quien, a su vez, le amaba del mismo modo. Error trágico en la elección que le lleva a la muerte a él mismo, a Victoria al convento y a Carlota al engaño. Al fin, muerto Rafael y descubierto espectacularmente el engaño de sus existencias, las dos hermanas recuperan el equilibrio haciendo confluír sus amores en el descendiente de Rafael que pronto ha de nacer. Al fin, como suele ocurrir en la obra de Bazán, el personaje supera la realidad conflictiva y logra una nueva situación personal. Galdós no puede reducir tanto el ámbito de influencia de sus personajes. Como él mismo le confesaba al periodista Luis BELLO, sin duda por los años finales del siglo XIX, cuando los modernistas le acusaban de poco cuidado estilísticamente. "Yo sé que mi estilo no parece estilo a mucho que buscan –también– buscan otra cosa. Creen que lo mío es fácil. Yo les entiendo; comprendo que trabajen. Pero sería demasiada inocencia si yo me entretuviera en esos perfiles con tantas cosas como tengo que contar. Para mí el estilo empieza en el plan"⁵³.

Es un tipo, pues, de argumento que no cuadra con ninguno de los muchos argumentos galdosianos, y que, por el contrario, viene a encajar perfectamente con el prototipo de los argumentos de la escritora gallega. Como ya expuso en el estudio citado, el modelo argumental ideal al que se pueden reducir las 8 creaciones teatrales de doña Emilia es el siguiente: 1.- La presencia de un hombre, relacionado o no con una situación problemática previa, que desencadena el enfrentamiento más o menos abierto entre dos mujeres; 2.- La equivocada y más o menos trágica decisión de este hombre, el cual, amando a una de ellas, viene a casarse con la otra; 3.- La progresiva destrucción del personaje masculino víctima de su propia equivocación; 4.- El sacrificio y fracaso personal que supone el error masculino en las mujeres implicadas; 5.- Posible salida hacia la esperanza bien por la reconciliación de ambas, por su regeneración espiritual o su realización afectiva en el descendiente que sobrevive.

Todos estos pasos se cumplen en *El sacrificio*, el cual, además, viene a ser el boceto o primer desarrollo de otro drama de doña Emilia, *Las raíces*. Es evidente la autoría, pues, de la escritora gallega. Que lo tuviera Galdós entre sus papeles, así como resonancias nominales en otras obras de Galdós, sólo viene a confirmar la evidencia de la comunidad espiritual y literaria en que vivieron ambos escritores durante estos meses de íntimas relaciones afectivas del año 1889. Esta obra dramática de doña Emilia apunta también a la evolución común de ambos hacia el conductismo que era la salida normal para el agotado naturalismo anterior⁵⁴. Galdós lo consiguió ayudado por el entusiasmo de su amiga⁵⁵. Emilia, a pesar de este primer intento, fue mucho más recatada. Estuvo mucho más condicionada por su nunca tranquila situación sociocultural, y en los años que nos ocupan debió ser determinante la breve polémica que en el mes de mayo de 1892 sostiene con el periodista Pedro Bofill acerca de si había o no anunciado que pensaba presentar una obra para el teatro⁵⁶. Doña Emilia, como "Clarín", ni tenía el necesario temperamento exhibicionista que precisa la creación teatral ni tampoco se encontraba en posición sociocultural adecuada para que el público, sobre todo el "todo Madrid" pudiera contemplar desinteresadamente sus obras. Su presencia en los escenarios fue mínima. Un par de veces a partir de los años finales del siglo. Pero el deseo, como en "Clarín" fue muy fuerte y ahí están sus 8 dramas para demostrarlo⁵⁷.

Notas

¹ *Histoire de la littérature anglaise*, vol. I. París, Hachette, 1895, p. XXVI.

² *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. París, Hachette, 1905.

³ Son notables y conocidas las reiteradas denuncias que se han hecho en este sentido. Recuérdese, por citar un grupo ilustre a los intelectuales de la Escuela de Madrid de José Ortega y Gasset. Y por citar unas palabras relativamente recientes, las de nuestro bibliógrafo y profesor don José Simón Díaz en "Fuentes de la Literatura. Bibliotecas. Archivos. Bibliografía General. Peculiaridades de la literatura española", AAVV, *Historia de la literatura española. Volumen I: Edad Media y Renacimiento*, planeada y coordinada por José María Díez Borque. Madrid, Universitaria Gaudiana, [1974], pp. 11-12.

⁴ "Introducción" a Benito Pérez Galdós, *La incógnita*. [Madrid], Taurus, 1976, p. 9.

⁵ "Introducción" a Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna*. Madrid, Cátedra, 1989, pp. 20-30, en especial, p. 25. Similares rasgos encuentran otros importantes investigadores como Claudio GUILLÉN, "Entre la distancia y la ironía. De *Los Pazos de Ulloa* a *Insolación*" en AAVV, *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*. Madrid, Edcs. Cátedra/Ministerio de Cultura, 1989, pp. 103-128, en especial pp. 120-128; Marina MAYORAL, "Introducción" a la edición de *Insolación*. Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1987, pp. 21 y ss.; Maurice HEMINGWAY, *Emilia Pardo Bazán, The making of a novelist*. Cambridge, University Press, 1983, pp. 52; José HESSE, "Introducción" a *Insolación*. Madrid, Taurus, 1970. Más trabajos en este sentido se pueden rastrear en la bibliografía comentada de Robert M. SCARI (*Bibliografía descriptiva de estudios críticos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Valencia, Albatros-Hispanófila, 1982).

⁶ La localización de estas fechas ha sido posible a partir de los excelentes y curiosos datos aportados por el profesor Walter T. PATTISON en "Two women in the life of Galdós" en *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 23-31, en especial p. 24; y con la referencia de las fechas de las cartas del epistolario de la escritora a Galdós publicada por Carmen BRAVO VILLASANTE, cuya cronología he podido recomponer.

⁷ Véase Emilia Pardo Bazán, *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, prólogo y edición de Carmen BRAVO VILLASANTE, Madrid, Turner, [1975], pp. 17 y 50. Vuelve sobre estas mismas valoraciones en la p. 82.

⁸ Es Carmen BRAVO VILLASANTE en su interesante estudio biográfico sobre Galdós la que recoge las referencias más antiguas de esta amistad que se encuentran en la correspondencia inédita en la Casa-

Museo de Galdós del amigo de Galdós Pepe Alcalá Galiano. Este cónsul español en la ciudad inglesa de Newcastle, le dice el 2 de marzo de 1884 (fecha equivocada en la edición de las cartas de Emilia a Galdós, *op. cit.*, p. 1) "Si te comunicas aún con la Pardo Bazán de quien recordarás que hablamos en Londres [...]" y el 28 de marzo siguiente, "Si te sigues *carteando* con la Bazán, mándala un ejemplar de los versos de su primer admirador." (*Galdós visto por sí mismo*, segunda edición. Madrid, Novelas y Cuentos, [1970], pp. 168-169).

Esta fue una opinión bastante generalizada en Barcelona a partir de principios de 1889 cuando salió la novela. Esta opinión fue la que debió motivar el injusto enfrentamiento de las amistades entre la escritora y Narciso Oller, porque debió atribuirlo a indiscreciones de este escritor que fue el testigo más cercano e indirecto de estas relaciones. Pero, como el mismo Oller sugiere con razón en sus *Memòries*, las prolongadas e injustificadas ausencias de Emilia en plena Exposición cuando era el centro de interés de los principales escritores catalanes del momento, y la inmediata aparición del manuscrito de la novela en la imprenta de los Sucesores de N. Ramírez de Barcelona, fueron motivos más que suficientes para suscitar las sospechas. Véase Narcis OLLER, *Memòries Literàries. Història dels meus llibres*. Barcelona, Aedos, 1962, pp. 108-110. Las cartas aludidas, en notas 8 y 9, pp. 122-123. Más datos sobre la llegada de Emilia y Galdós a la Exposición en nota 4, pp. 115-118. Más adelante también pp. 12-14 de este trabajo.

¹⁰ Puede verse esta actitud claramente expresada por ella en "Apuntes biográficos" edición de Harry L. KIRBY, *Obras Completas, Cuentos/Crítica literaria*. Madrid, Aguilar, 1973, pp. 698-732, en especial, p. 711. Es un rasgo de intelectualismo además que viene a compartir con "Clarín" y con Armando Palacio Valdés, como escritores que son los más jóvenes de la Generación de 1868, mucho menos afectados que Pereda y Galdós por los principios ideológicos y sociopolíticos de aquella Revolución. Es también una faceta destacada normalmente por todos sus estudiosos, pero de un modo especial, aunque breve, por la profesora Pilar PALOMO VAZQUEZ en "Curiosidad intelectual y eclecticismo crítico en Emilia Pardo Bazán", en *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*, *op. cit.*, pp. 149-162.

¹¹ No olvidemos lo que se deduce de las acertadas consideraciones de H. Chonon BERKOWITZ sobre la psicología afectiva de Galdós. De los contenidos de la extensa correspondencia que mantuvo con numerosas mujeres se puede concluir que es principalmente atraído por dos tipos muy característicos, o las varoniles, al estilo de su propia madre, actuando frente a ellas como contraste juicioso y pacificador, o, por el contrario es compañero sentimental y comprensivo de otras inseguras e indefensas para quienes es un sacerdote-confesor. Así lo cuenta Berkowitz: "The idea seems to be that they wish to confide in Galdós, to convert him into a sort of glorified father confessor. Frequently these women speak with ardent conviction of the intuitive insight into the innermost recesses of the feminine heart which Galdós reveals in his novels; hence their own desire to unburden their heavy heart before him, and, by this very act, attain to a species calm and a vague feeling that in him they have a vicarious spiritual champion [...]. In short, the most convincing comment on Galdós power to move the human heart is contained in these "Cartas de mujeres desconocidas". They also constitute the documentary material for the portrayal of feminine character in his works". (Véase en H. Chonon BERKOWITZ, "Gleanings from Galdós' correspondence", *Hispania*, 16, 1933, pp. 260-261). Recordemos a la luz de estas palabras la actitud de Francisca Asís de Taboada respecto a don Gabriel Pardo de la Lage en *Insolación* y en especial la conversación mantenida en los capítulos XIII y XIV de la obra entre ambos personajes.

¹² Pertenece, igual que la siguiente que cito, al grupo de documentos galdosianos que se entregó a la subasta de la casa Durán de Madrid en la primavera de 1983. Ha sido un fondo galdosiano maltratado por la crítica, publicado de modo apresurado, en medios, como la prensa diaria, poco o nada adecuados y con múltiples errores tanto de transcripción como de contenido. Entre los manuscritos existen varias cartas de Emilia a Galdós. Alguna de ellas, las más extensas, han sido ya publicadas. Véase Adelina BATLLES GARRIDO, "Tres cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Galdós" *Insula*, n.º 447, 1984, p. 4, y "Epistolario inédito. Galdós, padre cariñoso y caballero amantísimo" en *Culturas*.

Suplemento semanal de Diario 16, nº. 63, 22 de junio de 1986, pp. I-VI. Del mismo depósito y con similares características críticas apareció *El sacrificio* breve texto dramático atribuido erróneamente a Galdós, cuando en realidad es obra de doña Emilia. Véase Maryellen BIEDER, "El sacrificio: un texto inédito de Galdós" en *Los domingos de ABC*, 27 de noviembre de 1985, pp. 7, 10-19, y Julián AVILA ARELLANO, "Sobre la errónea atribución a Galdós de *El sacrificio*" en *Segismundo*, nº. 43-44, Madrid, 1986, pp. 209-221.

La nota debió ser enviada a finales de 1886, pues KASABAL en su artículo "Emilia Pardo Bazán. Un banquete" *El Resumen*, 12 de abril de 1887, cuenta que Emilia ha pasado todo el invierno en París recogiendo información para la Historia de la Literatura española. El banquete se lo ofrece su amiga la Sra. de Rute, también llamada princesa Rattazzi.

¹³ Puede verse en la prensa del momento KASABAL, "Emilia Pardo Bazán. Un banquete", *El Resumen*, 12 de abril de 1887, "La señora Pardo Bazán en *La Correspondencia de España*", 14 de abril de 1887, "Emilia Pardo Bazán en el Ateneo", *La Epoca*, 14/04/87, "En el Ateneo. La revolución y la literatura en Rusia. Conferencia por doña Emilia Pardo Bazán", *El Resumen*, 14 de abril de 1887, "La señora Pardo Bazán en el Ateneo (Segunda conferencia)" *La Epoca*, 21 de abril de 1887, "En el Ateneo. Tercera conferencia de la Sra. Pardo Bazán", *El resumen*, 28 de abril de 1887.

¹⁴ Ahora aparece por primera vez el personaje don Gabriel Pardo de la Lage en *La madre naturaleza*. Novela. Segunda parte de Los Pazos de Ulloa. Barcelona, Daniel Cortezo y C^{ía}, 1887, 2 tomos (Novelistas Españoles Contemporáneos), tomada esta referencia de María del Carmen SIMON PALMER, "Aportación a la bibliografía de doña Emilia Pardo Bazán" en *Documentación de las ciencias de la información*, X, Ed. Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp. 45-67. La referencia en p. 52. Véase especialmente el cap. VIII de *La madre naturaleza*.

¹⁵ "Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo". Benito Pérez Galdós. *Obras inéditas. Volumen II. Arte y crítica*. Ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo. Madrid, Renacimiento, 1923, pp. 203-208.

¹⁶ *La incógnita. op. cit.*, p. 247.

¹⁷ La correspondencia comienza el 26 de febrero. Desde entonces hasta esta del 27 de abril Galdós le ha escrito 13 o 14 cartas, pero Emilia se refiere a la segunda y tercera de Galdós enviadas el 1 de marzo, que ella se las devuelve el día 3 (Ver el epistolario p. 42).

¹⁸ El encuentro que inicia las relaciones más íntimas, ocurre el día 23 de marzo (Véase el concierto de la cita en carta del día 21 de este mes, pp. 36-41).

¹⁹ Epistolario *op. cit.*, p. 69.

²⁰ Recuérdese la cita anterior número 11. También el estudio interesante de Gilbert SMITH, "Galdós, *Tristana*, and letters from Concha Ruth-Morell", en *Anales Galdosianos*, X, 1975, pp. 91-120.

²¹ Las cartas de "Clarín" y de Pereda están en Soledad ORTEGA, *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, [1964], pp. 207-296 y 37-206 respectivamente. Puede verse especialmente en Pereda quien el día 9 de febrero de 1889 le dice "Mucho celebro que se halle V. metido en harina. Sobre lo que han de salir, no me apuro porque de un buen troquel no puede salir obra mala" (p. 137). El estuvo en Madrid a finales del mes de agosto y el 6 de septiembre le pregunta que cuándo saldrá la obra al público. *Op. cit.*, pp. 146-148, exactamente en p. 147. Para Narciso Oller, véase William H. SHOEMAKER, "Una amistad literaria: La correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller", en *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras* (Barcelona), pp. 247-306.

²² Véase el epistolario *op. cit.*, pp. 22 y 80, cartas de los días 10 y 12 de octubre de ese año.

²³ "No desco ciertamente que me hagas una infidelidad, no; pero aún concibo menos que te eches una amiga espiritual a quien le cuentes tus argumentos de novelas." (Carta del día 30 de marzo de 1889, p. 56), o cuando alude el 27 de abril a "El Angel de la Muerte" y al "Mártir del Gólgota" (p. 70), claras alusiones, a mi ver, al protagonista de la siguiente novela *Angel Guerra*.

²⁴ *Idem*, p. 81.

²⁵ Nacido en 1862, diez años más joven que doña Emilia, se dispone aún de muy pocos datos sobre su vida anterior a la de publicista, actividad que comienza justo a partir de sus relaciones con la escritora. Así se lo cuenta ella en carta del día 20 de abril (pp. 96-97) a Galdós, el único español que entonces supo con certeza de las relaciones que habían existido entre ellos: "Dices que mi carta tiene bulis y hablas de pactos y compromisos distintos de los lazos afectivos y que me sujetan con cierto carácter matrimonial. Es preciso que yo ponga eso bien en claro, para que no haya entre nosotros *malentendu*, ni desconozcas mi situación o te formes de ella una idea errónea.

Aunque no entiendo mucho de negocios, siempre me ha parecido que el fundar una Revista es por lo menos problemático. El fundador [José Lázaro Galdcano], resuelto a marcharse de Barcelona y vivir donde pudiese verme, me consultó varios empleos que pensaba dar a su capital y ocupaciones a que pensaba dedicarse, dejando a mi arbitrio la resolución de su porvenir. Me negué a resolver en cosa tan grave: y tocante a Revista, indiqué y señalé todas las dificultades, todos los obstáculos, todos los problemas. Hablé de los repetidos fracasos. En fin, no omití nada de lo que podía ser advertencia y saludable consejo.

A pesar de esto y habiéndole dejado en libertad total para elegir, él optó por lo mismo que yo le presentaba tan dudoso, aceptando que eso acercaba las órbitas y creaba una comunidad de trabajos y pensamientos. Respetó esta iniciativa y ofrecí mi cooperación decidida y completa, que no he escatimado.

Respecto a intereses, ¡ni una palabra se habló! Creo firmemente que en el pensamiento de él hay una cláusula no estipulada en el contrato, y que se alegraría mucho de ganar mucho también para poner a mi disposición lo que ganase. Pero como yo no había de admitir sino el precio de mi trabajo, en concepto de colaboradora, y en otro concepto las delicadezas y obsequios que prescribe la galantería tratándose de una mujer, y nada más, de ahí que toda esta cuestión de la Revista sea aparte de la de mi emancipación y no tenga nada que ver con ella.

Ignoro si es cierto lo que dices del fracaso de la Revista: mis noticias no son esas, pero sería para mí un gravísimo disgusto que el tal fracaso se realizase, por lo mismo que sólo intereses morales representa para mí. Sobre que me dolería que nadie resultase arruinado por una empresa acometida por acercarse a mí, y sobre que a los ojos del público, que no está en interioridades, esto me dejaría en mal lugar, hay otras razones de sentimiento y delicadeza que me llevan a pedir a Dios urgentemente cien mil suscriptores para la revista".

Galdós se hace eco de la animadversión con que escritores como Pereda reciben *La España Moderna*, acumulando sobre esta empresa de la escritora resentimientos literarios y humanos acumulados con antelación. Puede verse en Soledad ORTEGA, *op. cit.*, cartas del 29 de enero de 1889, del 6 de marzo siguiente, del 21 del mismo mes (pp. 136, 141 y 142). Narciso Oller (véase a continuación su testimonio) afirma también en contra de lo que dice Emilia que *en ella* "segons deien a Madrid, tenia per aquells temps molts diners ficats la illustre gallega".

²⁶ Aunque no hay mucha bibliografía sobre el tema, se puede ver ANTONIO RODRIGUEZ MOÑINO, "Nota preliminar" a *Don José Lázaro (1862-1947) visto por Rubén Darío (1899) y Miguel de Unamuno (1909)*. Valencia, Castalia, 1951.

²⁷ Narcís OLLER, *Mémoires Littéraires*, *op. cit.*, pp. 108-110. Las cartas aludidas en notas 8 y 9, pp. 122-123. Más datos sobre la llegada de Emilia y Galdós a la Exposición en nota 4, pp. 115-118.

²⁸ Recuérdese en relación a esta caracterización el porte refinado y selecto de Diego Pacheco en *Insolación*.

²⁹ Realizada a finales de 1887, acabó en la visita junto a José Ortega y Munilla al pretendiente don Carlos VII en su palacio de Venecia, y fue recogido todo por la escritora en un libro de viajes *Mi romería (Recuerdos de un viaje)*. Madrid, Imp. fund. de M. Tello, 1888 (Referencia tomada de Carmen SIMÓN

PALMER, *op. cit.*, p. 52) que suscitó grandes polémicas y deserciones importantes entre los carlistas del momento.

³⁰ *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*. Zaragoza, Kassel Edition Reichenberger, 1988, pp. 521-524. Esta es una carta que tiene referencias cronológicas importantes, como por ejemplo, las que se refieren a la composición de *Insolación*, novela de redacción rapidísima, pues se compone casi al mismo tiempo que la experiencia sentimental, si aceptamos que existe tal motivación extraliteraria y psicológica en estas relaciones. Entre las cosas que le encomienda existe esta: "si ha visto ya alguna galerada de *Insolación*, por cuya salud debe V. interesarse a fuer de padrino [...]". (Véase *op. cit.*, p. 522).

Si esto es así, como parece que demuestran los hechos y como reconocerá después la escritora en sus cartas a Galdós, queda demostrado que la vivencia del acoso afectivo de Lázaro y sus repercusiones espirituales en la escritora fueron sumamente vivas y fecundas en lo que se refiere a la creación literaria. Emilia escribió las 200 páginas que contienen los 32 capítulos de la obra en menos de una semana, la primera del mes de julio de 1888. La novela, con ilustraciones lo mismo que *Morriña*, no saldría sin embargo al público hasta mediados de febrero de 1889. Datos precisos sobre las relaciones de Emilia con los editores catalanes de sus obras se pueden encontrar, por ejemplo, en el epistolario de la escritora con Jose Yxart. Puede verse editado por David TORRES, "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart (1883-1890)" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXI, 93-95, 1978-1980, pp. 423-442, en especial, pp. 435-441.

³¹ M. de C., "Plato del día. *Miau*", *El liberal*, 13 de junio de 1888.

³² Esta cronología, de aceptar que comenzara a escribir *La incógnita* en las fechas reales que pone a las cartas que la componen, querría decir que Galdós comenzaría a escribir la obra ya en Santander, continuando el diálogo recientemente interrumpido con su amigo. Esto es muy creíble, si se tiene en cuenta el tono de desenfadado compañerismo que destilan las cartas de Pepe Alcalá Galiano a Galdós (véanse las referencias ya mencionadas de la biografía de Carmen Bravo Villasante o también la selección que realiza Chonon H. Berkowitz en el artículo de los "Gleanings...") y las intensas relaciones que acaban de mantener durante más de dos meses recorriendo las principales ciudades culturales italianas con el interés que reflejará después el ya anciano Galdós de 1916 en sus "Memorias de un desmemoriado" (*O. C. Novelas y Miscelánea*. Madrid, Aguilar, 1977, [1ª ed., 2ª reimpresión], pp. 1.442-1.452.), y que también recoge en una cronología casi minuciosa en el cuadernillo de notas que utilizó durante todo este verano-otoño de 1888, existente ahora en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid.

³³ Emilia Pardo Bazán, *Cartas... op. cit.*, 95.

³⁴ *Idem*, p. 69.

³⁵ *Idem*, p. 71-72.

³⁶ "Two women in the life of Galdós". *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 23-31.

³⁷ Puede verse en nota 12.

³⁸ Walter T. PATTISON, *op. cit.*, pp. 26-27.

³⁹ "Noticias", "Finalizada su estancia en Santander, ha llegado Galdós a Madrid". *El Globo*, 25 de noviembre de 1889. Noticia obtenida dentro del programa de documentación del Centro "Pérez Galdós", Departamento de Filología III, Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.

⁴⁰ No quiero decir con esto que sea esta la única motivación exterior de la obra. Existen, como es sabido, otras muy importantes: La propia situación de confusión en que se encuentra Galdós después de dos años de actividad, vaivenes y fracasos en las reformas progresistas parlamentarias; sus relaciones con Pepe Alcalá Galiano; muy importante también todo el proceso parlamentario y popular de la redacción y reformas del código de enjuiciamiento civil y penal, y los juicios por jurados; el intenso

apasionamiento suscitado por el proceso judicial en torno al horrendo crimen de la calle Fuencarral cometido el 2 de julio de 1888, y listo para sentencia en mayo de 1889. Sobre él se pueden consultar los abundantes periódicos de la época, Benito PEREZ GALDOS, *Obras inéditas. Vol. VII. Crónica (1886-1890)*, op. cit.; William H. SHOEMAKER, *Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires*, Madrid, Edcs. Cultura Hispánica, 1973, pp. 323-345, y los estudios de Denah LIDA, "El crimen de la calle de Fuencarral", *Homenaje a Casaldüero*, Madrid, 1972, pp. 275-283. y "Galdós entre la crónica y la novela", *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 63-77.

⁴¹ Pueden verse en Walter T. PATTISON, op. cit., pp. 23-24.

⁴² Véase las páginas 16 y 17.

⁴³ Op. cit., p. 11.

⁴⁴ En el epistolario citado de Emilia y José Yxart podemos conocer que así como *Insolación* estaba entregada a la imprenta en el mes de julio de 1888, *Morriña*, compuesta durante las primeras fiebres palúdicas de Jaime en los dos últimos meses de 1888, no salió de la imprenta al público hasta el 9 de octubre de 1890.

⁴⁵ "Leí *Torquemada* —le dice Emilia a Galdós el día 13 de marzo—, el final, digo, en galeradas, y creo que lloré un poco porque me acordaba de la fiebre de mi Jaime. Si pienso en eso, lloro todavía. ¡Qué novela tan sentida y tan hermosa! Con todo el desarrollo suyo (se me figura que no podría pasar de unas 200 a 300 págs.) sería una joya, la cosa más bonita y original del mundo." (Emilia PARDO BAZAN, *Cartas*, op. cit., p. 33).

⁴⁶ Véase María Isabel GARCIA BOLTA, "Galdós editor" en *Cuadernos Bibliográficos*, vol. 44. Madrid, 1982, p. 4.

⁴⁷ Esta afirmación parece algo atrevida, pero esta suficientemente documentada. Tenemos las propias palabras de Galdós de 1904 o de los últimos años de su vida, recogidas por su paisano Domingo NAVARRO Y NAVARRO en *Enaltecedores y detractores de Galdós. ¡Del brazo del "Abuelo"!* Madrid, Inmasa, 1965, p. 54): "A pesar de haber sido entre [*Realidad*] mi primer estreno [...], no fue mi primer comedia. —Entonces, ¿cuál de ellas fue su primera obra teatral?— *La de San Quintín* [...]. La postergué en dos ocasiones. La primera para complacer a María Guerrero con *Realidad* [Esto es falso. Como demuestran las cartas publicadas por Adelina BATLLES GARRIDO (véase nota 12 anterior), el estreno de *Realidad* drama se debió sobre todo al entusiasmo de Emilia por la obra. Galdós no conocería personalmente a la actriz hasta 1892 en los ensayos de la obra.], y la segunda para complacer a Mario con el precipitado estreno del drama *La loca de la casa*, obra por la que había demostrado extraordinario interés."

Doña Emilia en carta del día 27 de abril de este año de 1889 también se hace eco de estos proyectos teatrales de Galdós y se refiere a ellos con estas palabras: "Tengo ganas de conocer esos planes literarios y de ver ese arrastrado drama, en pruebas, cuartillas o como tú permitas a esta tu admiradora y apasionada (con todo el rigor de la frase)." A todo lo cual se pueden añadir las tres versiones del drama que se pueden distinguir entre las páginas de la fotocopia del manuscrito de la obra que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁴⁸ Emilia sigue preocupada en 1889 por este personaje de Amparo que tiene un muy concreto referente histórico. Sobre ella le escribe al Galdós diputado del Congreso el 20 de abril: "Te incluyo esta carta para la Tribuna, a quien envié la de Salvador. Haz algo por ella, te lo ruego. Las circunstancias son favorables (Op. cit., p. 101) Y el día 27: "Sr. Laplana, empleado de esta fábrica y amigo de la Tribuna, irá a verte para hablarte del asunto.- Sortéale bien, con maquiavelismo transcendental [...] para que veas el estado del negocio cigarrerístico y la forma en que se hizo la recomendación al jefe de la Tabacalera por el *Admor*. de aquí. No dejes esto, mico" (*Idem*, p. 83).

⁴⁹ Importante documentación sobre la génesis y el proceso de esta novela y del temperamento de esta mujer se encuentran en Gilbert SMITH, "Galdós, *Tristana*, and letters from Concha Ruth Morell"

en *Anales Galdosianos*, X, 1975, pp. 91-120; A. F. LAMBERT, "Galdós and Concha-Ruth Morell". *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 33-49. Carmen MENENDEZ ONRUBIA, "Benito Pérez Galdós, Concha Morell y la llegada del escritor al periodo conductista" en *Segismundo*, nºs. 37-38, Madrid, 1983, pp. 113-129; Benito MADARIAGA DE LA CAMPA, *Pérez Galdós. Biografía*. Santander, Institución Cultural de Cantabria, Instituto de Literatura "Jose María de Pereda", 1979, pp. 76-88. En este estudio también se encuentran sugestivas consideraciones a propósito de las relaciones de Galdós con doña Emilia (Véase en pp. 73-76). Otros estudios ya más puntuales son los de Maurice HEMINGWAY, *op. cit.*, p. 142; Marina MAYORAL, "Tristana y Feita Neiras [*sic*], dos versiones de la mujer independiente" en AAVV, *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987)*, *Actas (Congreso Internacional, 23-28 de noviembre)*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 337-344; Benito VARELA JACOME, *La Tribuna, op. cit.*, p. 27).

⁵⁰ "Galdós y sus santas modernas", en *Anales Galdosianos*, X, 1975, pp. 19-31.

⁵¹ Quizás el estudio más comprensivo y profundo del valor del espiritualismo dentro de la obra de Galdós, en especial sobre este período y las obras mencionadas aquí se encuentre en el libro de don Joaquín CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid, Gredos, [1974], en especial el capítulo V, pp. 111-134. Se puede ver también Walter T. PATTISON, *El Naturalismo español*. Madrid, Gredos, 1969. Sobre todo el capítulo IX, "Hacia un naturalismo espiritual".

⁵² Véase nota anterior nº 12.

⁵³ Luis BELLO, "Paréntesis. Aniversario de Galdós. Diálogo antiguo". *El Sol*, 4 de enero de 1928, p. 1.

⁵⁴ Laureano BONET, *De Galdós a Robbe-Grillet*. Madrid, Taurus, 1972. Véase también Carmen MENENDEZ ONRUBIA, "Galdós, Concha Morell...", *op. cit.*

⁵⁵ Véanse las cartas publicadas por Adelina BATLLES GARRIDO, *op. cit.*

⁵⁶ Puede verse, por ejemplo, la respuesta de Bofill a la rectificación que Emilia había hecho de su noticia en "Una rectificación", *La Correspondencia de España*, 8 de mayo de 1892.

Es un corpus literario apenas estudiado. Un agudo análisis muy reciente es el de Francisco NIEVA, "Una mirada sobre el teatro de Emilia Pardo Bazán", en AAVV, *Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa"*, *op. cit.*, pp. 189-201.