

Emilia Pardo Bazán

LA PIEDRA ANGULAR

edición crítica

María Luisa Pérez Bernardo

 - STOCKCERO - 

Foreword, bibliography & notes © María Luisa Pérez Bernardo
of this edition © Stockcero 2015
1st. Stockcero edition: 2015

ISBN: 978-1-934768-79-2

Library of Congress Control Number: 2015937543

All rights reserved.

This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.
3785 N.W. 82nd Avenue
Doral, FL 33166
USA
stockcero@stockcero.com

www.stockcero.com

INDICE

INTRODUCCIÓN:	VII
CRITERIOS DE EDICIÓN:	
VIDA DE EMILIA PARDO BAZÁN:	
EL ECLECTICISMO LITERARIO DE EMILIA PARDO BAZÁN:	
<i>La piedra angular</i> : UNA NOVELA DE TRANSICIÓN ENTRE EL NATURALISMO Y EL ESPIRITUALISMO:	
LAS DOCTRINAS PENALES Y LOS ESTUDIOS DE ANTROPOLOGÍA CRIMINAL EN <i>La piedra angular</i> :	
BIBLIOGRAFÍA:	XXXVII
I. OBRAS CONSULTADAS	
II. OBRAS DE EMILIA PARDO BAZÁN	
III. BIOGRAFÍAS Y ESTUDIOS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN	

LA PIEDRA ANGULAR

I	I
II	9
III	19
IV	27
V	35
VI	43
VII	55
VIII	63
IX	75
X	87
XI	95
XII	105
XIII	111
XIV	119

XV	129
XVI.....	137
XVII	143
ΕπίΛογο	151

INTRODUCCIÓN:

La personalidad de Emilia Pardo Bazán es un ejemplo insólito en el ámbito literario español del siglo XIX y comienzos del XX. El éxito y la popularidad que la escritora gozó se debieron no sólo a su inteligencia extraordinaria y a su habilidad, sino también a su diligencia y al vigor con el que llevó a cabo su profesión de novelista y periodista. No hay que olvidar su talento, su conocimiento de varias lenguas modernas, además del latín; su extraordinario saber autodidacta y que además escribió mucho y bien. Ella era una mujer enérgica e incansable, que leía sin cesar; como corresponsal y colaboradora viajaba con frecuencia por España y por Europa; también era conferenciante y miembro de varias comisiones y sociedades. Todo cuanto salía de la pluma de la autora suscitaba inmediatamente la atracción lectora y aún era susceptible de provocar escándalo, tal vez por ser obra de una mujer que pasaba por atrevida en su manera literaria. Doña Emilia había nacido en una posición social privilegiada y materialmente holgada, pero había nacido mujer. Por eso, e incluso por las mismas ventajas sociales de que gozaba, sus aspiraciones a participar activamente en la vida cultural de su siglo venían a ser, si no escandalosas, por lo menos una anomalía, una excentricidad. Su labor tanto en la novela, como en el cuento, o en las crónicas periodísticas fue prolífera, variada y no vale decir que su único móvil fuera el monetario, imprescindible para mantener su independencia. Su polifacética obra está materializada en treinta y ocho novelas, siete piezas teatrales, bastantes poemas, veinte volúmenes de ensayo y crítica, diez libros de viajes, docenas de conferencias y discursos, un millar de artículos periodísticos y dos libros de cocina.

Con esta edición se saca a la luz una obra aún no muy analizada por los críticos *La piedra angular* (1891). Aunque en los últimos veinte años se han llevado a cabo estudios valiosos en torno a Pardo Bazán

y a su obra literaria; publicándose múltiples ediciones de sus novelas más relevantes: *Los pazos de Ulloa* (1886), *Cuentos de amor* (1898) *La Quimera* (1905) y *La sirena negra* (1908), todavía hay obras de la escritora gallega que no han sido reeditadas y que son de difícil acceso para aquellos que están interesados en su producción literaria. Efectivamente, esta novela obedece al deseo de Pardo Bazán de analizar un tema que ella consideraba candente; tratando el tema del verdugo en su dimensión profesional y su entorno familiar injustamente marcado por el hecho de ser el ejecutor de la pena de muerte. De acuerdo con las ideas penales en la España de finales del siglo XIX; la ejecución constituía la piedra fundamental, «la piedra angular» del sistema penitenciario tradicional español. Para la edición de esta obra además de incorporar el texto inédito, se ha incluido un estudio preliminar, donde se analiza no sólo la vida y la obra de doña Emilia Pardo Bazán, sino también las doctrinas penales y los estudios de antropología criminal que aparecen expuestos a lo largo del trama. De esta manera, la escritora muestra en su novela la encarnada polémica llevada a cabo por juristas, filósofos, políticos y teólogos que se plantearon el problema de su legitimidad. Se revela por tanto, el largo debate mantenido, interesantes argumentos a favor y en contra, poniendo de manifiesto el estado de la cuestión. Además, se estudia como *La piedra angular* es una de transición; entre la influencia de Emilio Zola y su escuela naturalista, y lo que se conoce como la etapa espiritualista, es decir, tras la publicación en 1887 de *La revolución y la novela en Rusia*.

CRITERIOS DE EDICIÓN:

Se ha seguido aquí el texto de la primera edición de 1891, indicando en el apéndice final las variantes correspondientes a las ediciones publicadas en vida de la autora. Al reproducir la versión primera, se ha adaptado la ortografía y la sintaxis a la norma actual, y se han añadido interrogaciones y exclamaciones de apertura. En estas correcciones se han seguido las normas habituales; lo mismo ocurre en los casos de escritura errónea observables en la primera

edición, en los que se ha corregido el texto. Se ha respetado, no obstante, los solecismos que aparecen en boca de un personaje, así como todas las pronunciaciones vulgares, dialectales o procedentes de la lengua gallega, todas las cuales la autora reproduce deliberadamente. En casos en los que dicha realización pudiera afectar al entendimiento de la secuencia, se ha explicado la misma en las notas. En los pies de página, aparte de las citas complementarias de textos de la autora, se añaden resúmenes biográficos de muchos personajes citados que pueden servir a personas no especialistas en la materia.

VIDA DE EMILIA PARDO BAZÁN:

Varios factores condicionan las preocupaciones culturales de Emilia Pardo Bazán y su temprana vocación literaria. Nacida en La Coruña el 16 de septiembre de 1851, se forma en una familia de noble abolengo, se aficiona a la lectura en la nutrida biblioteca de su padre y compone tempranos poemas¹. Según la autora, figuraron entre sus primeras lecturas infantiles la *Biblia*, el *Quijote*, la *Ilíada*, etc. De ello nos habla en «Apuntes biográficos» que publicó al frente de su novela *Los pazos de Ulloa*. Tales confesiones suscitaron no pocos irónicos comentarios, privada o públicamente expuestos. Entre los primeros, recuérdese lo que Marcelino Menéndez Pelayo escribía a Juan Valera, en carta fechada en Madrid el 14 de noviembre de 1886:

Doña Emilia Pardo Bazán ha publicado el primer tomo de una nueva novela, que no he leído. Pero sí he leído unos apuntes autobiográficos con que la encabeza y, que a mi entender, rayan en los últimos términos de la pedantería. Dice, entre otras cosas, que cuando ella era niña la *Biblia* y Homero eran sus libros predilectos y los que nunca se le caían de las manos (Baquero Goyanes 4).

Aunque la joven estudia tres años en un colegio francés en Madrid, mientras sus padres residen en la corte, atribuye sus logros intelectuales y literarios a sus propios esfuerzos y a la atracción que los libros ejercían sobre ella. Los trabajos más tempranos de la escritora son además de los poemas escritos entre entre 1865 y 1867, el

1 Federico Sainz de Robles en las *Obras completas* de Emilia Pardo Bazán comenta que a la edad de los siete años, escribió sus primeros versos, dedicados a las tropas que regresaban victoriosas a La Coruña de la campaña africana de 1858.

cuento «Un matrimonio del siglo XIX» aparecido en *El Almanaque de la Soberanía Nacional* (1866), la novela inconclusa *Aficiones peli-grosas* que fue publicada por entregas en el diario de Pontevedra *El Progreso* (1866) y el cuento «La mina» (1872-1873) que nunca llegó a publicarse. También hay que señalar la composición de varios poemas escritos en espera del nacimiento de su primer hijo, reunidos bajo el título de *Jaime* (1876) y que fueron publicados el mismo año por su eminente amigo, el krausista Francisco Giner de los Ríos.²

En 1868 contrae matrimonio con José Quiroga. La ceremonia tiene lugar el 10 de julio en la capilla de las Torres o Pazo de Meirás, residencia de la familia Pardo Bazán.³ Los recién casados se instalan en Santiago de Compostela para que el marido concluya la carrera de Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela. En 1869, al ser elegido diputado su padre, toda la familia se traslada a Madrid. Las primeras vivencias madrileñas se intensifican en los inviernos posteriores pasados en la capital; entra en relación con las tertulias literarias, las veladas del Ateneo, los salones aristocráticos y las sesiones del Congreso. Tras la entrada de Amadeo de Saboya y la Tercera Guerra Carlista (1872-1876), Emilia viaja acompañada de su familia por Francia, Inglaterra, Italia y Alemania.⁴ Perfecciona sus conocimientos del inglés para poder leer a Shakespeare y Byron; y el alemán para comprender mejor a Goethe, Schiller, Bürger y Heine, también descubre la música de Wagner y se entusiasma con la literatura

- 2 **Francisco Giner de los Ríos** (1839-1915) fue un pedagogo, filósofo y ensayista español. En 1876 fundó en Madrid la Institución Libre de Enseñanza, de carácter privado, que suscitó su actividad intelectual más fecunda. Se hallaba familiarizado con los más innovadores métodos pedagógicos europeos, gracias a sus viajes y contactos con las escuelas modelo de Bruselas y los sistemas pedagógicos de Gran Bretaña, Francia e Italia. Tuvo el mérito de haber transformado la filosofía krausista en una práctica docente, auténticamente revolucionaria. Giner tuvo una influencia decisiva en toda la vida intelectual española de finales del siglo XIX y primer cuarto del XX. Quizás su mayor preocupación residiera en la Pedagogía: la formación de un hombre nuevo, moralmente íntegro, intelectualmente cultivado.
- 3 El Pazo de Meirás fue el refugio cultural de Emilia Pardo Bazán. Por el palacio pasaron algunas de las personalidades más destacadas de la época. Tras la muerte de la escritora en 1921, y el asesinato de su hijo Jaime por el Bando Republicano en la Guerra Civil, quedó en manos de su hija Blanca. Al no dejar descendencia, donó el pazo a la Compañía de Jesús. En 1938, las autoridades franquistas ofrecieron la propiedad a Francisco Franco.
- 4 Tras la proclamación de la Primera República Española en febrero de 1873, muchos monárquicos isabelinos se pasaron al bando carlista, aumentando con la insurrección cantonista. Por el contrario, el golpe de Pavía en 1874 y el pronunciamiento de Arsenio Martínez Campos el 29 de diciembre de 1874, que condujo a la Restauración de la dinastía caída en 1868 en la persona de Alfonso XII, contribuyeron a restar fuerzas a los carlistas, así como el acercamiento al Vaticano del Gobierno español. La familia de doña Emilia tuvo que marchar al exilio en estos años.

francesa. Como bien ha indicado Baquero Goyanes, posiblemente de todas sus experiencias y contactos europeos, el más intenso y persistente fue el de Francia, hasta el extremo de que no hay excesiva hipóbole en considerar que esta nación fue para la escritora gallega algo así como una segunda patria, al menos literariamente considerada (25). Desde su estancia en el balneario de Vichy, en 1870, las visitas turísticas a Francia se repiten; viaja por Inglaterra e Italia y asiste a la Exposición Universal de Viena. En París, conoce a Emilio Zola, a los hermanos Goncourt y a otros escritores, y se familiariza con las traducciones francesas de los grandes novelistas rusos.

De regreso a España, reanuda sus antiguas relaciones. El joven matrimonio, que aún no tiene hijos, hace una intensa vida social y viaja muy a menudo. En Madrid, y sobre todo en La Coruña, organiza veladas literarias en el Pazo de Meirás. La joven, además de elaborar sus novelas y sus libros de crítica, trabaja asiduamente en las principales revistas gallegas, madrileñas y barcelonesas. En las tertulias de la Corte alterna con muchos escritores contemporáneos; mantiene correspondencia con Marcelino Menéndez Pelayo; se relaciona con José Zorrilla; tiene amistad con Emilio Castelar; protagoniza una estrecha relación con Benito Pérez Galdós, a finales de siglo conoce a Rubén Darío y, ya en el XX, recibe el homenaje de los escritores más jóvenes.

Doña Emilia empezó a destacar en las letras durante la última parte de la década de 1870-1880. En 1876, cuando apenas tenía veinticinco años, llamó por primera vez la atención del público con el ensayo: *Examen crítico de las obras del Padre Feijóo*, el cual fue premiado en un concurso literario celebrado en Orense. Harry Kirby afirma que lo más importante del texto es que anuncia temas de interés que se desplegarán y dominarán más tarde en su obra. Se vislumbran, por ejemplo, su religiosidad, su preocupación por el problema nacional, su defensa del feminismo y el progreso y, ante todo, su admiración por las investigaciones científicas del benedictino (Kirby 14).

El triunfo de Orense hizo que la escritora realizara más investigaciones: entre 1877 y 1879 publicó en la prestigiosa revista *La Ciencia Cristiana* un estudio sobre el darwinismo y una larga serie de artículos

sobre los poetas épicos cristianos: Dante, Milton y Tasso.⁵ Uno de los artículos «Reflexiones científicas contra el darwinismo» era una divulgación científica de las teorías de los partidarios y detractores de Charles Darwin, reflejando un amplio conocimiento de los discípulos del positivismo como Ernst Haeckel y Herbert Spencer.⁶ Desde el punto de vista de la joven profesora, el error más grave del científico inglés es la confusión entre especie, variedad y raza, y su negación de la fijeza de la especie con la consiguiente teoría de la variabilidad.

En 1879, después de orientarse brevemente con la novela española contemporánea, publicó en *La Revista de España* su primera obra: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*. La narrativa agradó a los críticos y, curiosamente, fue traducida casi en seguida al alemán. Durante el periodo 1880-1889 la escritora colaboró en numerosas publicaciones y escribió a la vez sus novelas más célebres. El naturalismo apenas comenzaba a ser discutido en el Ateneo cuando Emilia Pardo Bazán, con voluntad divulgadora, aceleraba el debate con sus veinte artículos de *La cuestión palpitante* (1882-1883) en las páginas de *La Época*. También explicó su interpretación de la nueva escuela francesa en los prólogos de sus novelas, en particular en el prefacio de *Un viaje de novios*. Tras la publicación de esta obra, los prejuicios contra la escritora habían empezado por modificar su propia intimidad, pacta con su marido una separación que le asegurase la libertad de acción necesaria para buscar su emancipación literaria. Pilar Faus ha señalado que José Quiroga se enfrenta a su esposa, y haciendo uso de su autoridad, le prohíbe que siga escribiendo sobre temas de dudosa ortodoxia y moralidad: «Don José pretende poner a prueba la autoridad marital del tradicionalista caballero para que ponga fin a las que considera extravagancias literarias de su esposa. Extravagancias que, por añadidura, ponen en entredicho su catolicismo y su moralidad» (I, 208).

5 La revista estaba dirigida por el filósofo Juan Manuel Ortí y Lara. Doña Emilia se co-deaba con fray Ceferino González, Navarro Villoslada, el Padre Miguel Mir, el Padre Mendive. En sus «Apuntes autobiográficos» comenta que estos hombres rechazaron las publicaciones de la joven: «Algunos sesudos colaboradores no tragaban ni aún dorada, la píldora que era la colaboradora; el posible demonio femenino no turbaba seriamente sus lucubraciones forzadas y sus sueltos sesteos» (715).

6 **Charles Robert Darwin** (1809-1882) fue un naturalista inglés que postuló que todas las especies de seres vivos han evolucionado con el tiempo a partir de un antepasado común mediante un proceso denominado «selección natural». La evolución fue aceptada como un hecho por la comunidad científica y por buena parte del público en vida de Darwin. La teoría de la evolución atrajo un amplio interés internacional, provocando acalorados debates tanto en la comunidad científica como en la religiosa.

El cuerpo novelístico de doña Emilia se acerca más al naturalista con la publicación de *La tribuna*, novela de protagonismo obrero femenino. Los procedimientos zolescos se reflejan en el detalle descriptivo, en la reiteración de datos físicos, los indicadores fisiológicos y la historia de la pobreza. Esta obra es la primera que asume claramente las nuevas directrices, por la preferencia que la autora muestra en la descripción de los ambientes bajos —una fábrica de tabacos— y de personajes y escenas populares, descritos y dialogados con crudo verismo. El bienio 1886-1887 fue fructífero para la novela. Mientras Galdós escribía *Fortunata y Jacinta*, Emilia Pardo Bazán daba cima al ciclo más ambicioso de su obra narrativa dentro de su concepto naturalista condicionado por la tradición literaria española. La concepción naturalista llega en 1886, con la publicación de *Los pazos de Ulloa*, continuada al año siguiente con *La madre naturaleza*.⁷ La primera novela viene a ser un estudio de ambiente, en el que se trae a la luz un paisaje violento, el de una tierra gallega presentada como marco de las más elementales y primitivas pasiones. La obra plantea un enfrentamiento entre dos formas de vida totalmente distintas: las costumbres bárbaras que reinan en el mundo rural y la civilización urbana. Don Pedro Moscoso, a quienes los aldeanos atribuyen el título de marqués de Ulloa, que en realidad no le pertenece, es un auténtico señor feudal, embrutecido por el ambiente e incapaz de dominar sus instintos.

Durante 1887 viaja mucho la escritora: Portugal e Italia, a donde va como corresponsal del diario madrileño *El Imparcial*, para escribir las crónicas del jubileo sacerdotal de León XIII.⁸ Estos artículos serían luego recogidos en el libro titulado *Mi romería* (1888). Según Baquero Goyanes fue un escándalo, provocado esta vez por motivos políticos y no literarios o morales: «El hecho de que Emilia Pardo Bazán visitara en Venecia a don Carlos, el pretendiente carlista a la corona española, y de que recogiera la conversación sostenida con él en sus cró-

7 *Los pazos de Ulloa* es considerada por la crítica actual como una de las más importantes del siglo XIX en España. Ya en su tiempo, la novela convenció a amigos y enemigos. Galdós la calificó de «obra maestra» y la elogiaron Clarín y Pereda. No fallaron, sin embargo, críticas adversas, porque doña Emilia era figura controvertida, y quienes no pudieron atacar literariamente la novela dirigieron sus dardos a la ideología e incluso a la vida de la autora.

8 **León XIII** (1810-1903) fue un Papa humanista de extensa cultura. Adoptó actitudes conciliadoras con: Italia, Francia, Prusia, Rusia, y Portugal. Su magisterio fue de signo aperturista con su *Rerum Novarum* de 1891. Bajo su patrocinio resurgieron el neoescolasticismo (1879) y los estudios bíblicos, se promovió la historia científica de la Iglesia y se renovó la Pontificia Academia Físico-Matemática.

nicas, suscitó la irritación de ambas facciones: la liberal y la carlista» (12). Este episodio político, tendrá su repercusión literaria en el cuento «Morrión y Boina», que trata de la enemistad entre dos ancianos fanáticos, el uno liberal y el otro carlista, personajes que acabarán dándose muerte mutuamente.

La tendencia naturalista se cierra definitivamente en 1891, con *La piedra angular*, nueva exploración del mundo urbano coruñés, centrada en la bipolarización entre las zonas habitadas por la burguesía y el barrio marginado que bordeaba el cementerio. Doña Emilia pone de relieve el horror ante la desgracia, la miseria y el hacinamiento en las grandes concentraciones de la capital, como producto de la degeneración, el desorden y la promiscuidad. Además, se presencia la atención al personaje colectivo, un grupo de hombres dominados por el temperamento y el medio, y en muchos de los casos degradados y embrutecidos.

A finales del XIX, su fama era cada vez más sólida dentro y fuera de España. El éxito de cada uno de sus libros era mayor que el precedente. Colaboraba asiduamente en *La Ilustración Española y Americana*, en *La Ilustración Artística*, en la *Cultura Española, ABC*, en el *Blanco y Negro*, en *Revista de España*; y más tarde en *La Nación* de Buenos Aires y en el *Diario de la Marina* de la Habana. En 1887 presentó en el Ateneo de Madrid una serie de conferencias tituladas *La revolución y la novela en Rusia*, que sirvieron para dar a conocer al lector español los nuevos escritores rusos. En la «Société des Conférences» de París presentó otra ponencia «La España de ayer y hoy», que causó una gran impresión, hasta el punto de lograr que los medios literarios franceses sintieran la necesidad imperiosa de conocer a fondo la cultura española y se iniciasen las traducciones de los grandes autores españoles: Benito Pérez Galdós, José de Echegaray, Armando Palacio Valdés, Leopoldo Alas Clarín y Pedro Antonio de Alarcón. En esta presentación la escritora mostró también la cuestión social y la derrota de España en la Guerra Hispanoamericana (1898); ahondando en su preocupación por el problema nacional.⁹

Emilia Pardo Bazán también escribió innumerables cuentos y novelas breves; fue en realidad, uno de los cuentistas más prolijos que

9 Tras la Guerra Hispanoamericana (1898), los escritos de Emilia Pardo Bazán se hacen más regeneracionistas. La escritora reacciona contra la descomposición del sistema canovista, publicando estudios y ensayos que denuncian esta situación. En la colección de artículos *De siglo a siglo* (1896-1901), se observa el gran patriotismo de doña Emilia y su preocupación por el estado de la nación.

ha producido la literatura española moderna. Casi todos los críticos reconocen su posición sobresaliente en este terreno y no pocos afirman, que es éste, tal vez, el aspecto más destacado de toda su producción. Según Harry Kirby, debido a la falta de datos suficientes, no se conoce el número fijo de los cuentos escritos por la condesa a lo largo de su vida, pero cree que existen más de seiscientos. Parece ser que la autora escribía sus relatos con asombrosa facilidad; podía producirlos rápidamente y en muchos casos sin previas indagaciones, los pulía y los revisaba antes de entregarlos a la imprenta (5).

En 1891, la escritora aprovecha la herencia paterna para crear una revista, *El Nuevo Teatro Crítico*, cuyo título supone un recuerdo de admiración por la obra del beneditino gallego Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro, amparada tras el título de *Teatro crítico universal*.¹⁰ La publicación aparecía mensualmente, redactada exclusivamente por doña Emilia, y confirmó desde el primer momento las maravillosas facultades de la insigne periodista. La revista abarcaba muchos y variados aspectos: la crítica de libros y de teatro, la biografía, el ensayo histórico, temas feministas, política de actualidad y varias secciones sobre viajes.

También durante esta época la novelista se granjeó cierta malquerencia por parte de sus contemporáneos.¹¹ Los críticos, que antes la enjuiciaban positivamente, ya en la década de 1890 apenas le dedicaban dos o tres renglones cuando una obra suya salía en la prensa. De acuerdo con Harry L. Kirby: «Sin lugar a duda, la independencia de Emilia Pardo Bazán, su creciente papel de feminista y su triunfo notable en un campo regido tradicionalmente por el hombre irritaban a los críticos» (15). En 1891 su candidatura a la Real Academia Es-

10 **Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro** (1676-1764) es uno de los hombres más representativos de la Ilustración española. En 1690 tomó el hábito de San Benito en el monasterio de San Julián de Samos. Ocupó diversas cátedras de Teología en Oviedo, de 1721 a 1739, año en que su mermada salud le obligó a retirarse. Su obra es de carácter esencialmente pedagógico y divulgador, encarada principalmente a «deshacer los errores del vulgo». Parece que, a Feijóo le interesaba sobre todo lo positivo, y que en sus escritos se proponía fundamentalmente curar los males de España, que él veía postrada, en especial en el campo cultural. Por lo que se refiere a los medios, es un adelantado —y un producto al mismo tiempo— del espíritu europeo de su siglo.

11 **Leopoldo Alas Clarín** (1852-1901) era, en un principio amigo suyo; incluso escribió el prólogo a la *Cuestión palpitante*. Sin embargo, se fue distanciando progresivamente de la concepción estética de doña Emilia y acabó por dedicarle punzantes sátiras que, en ocasiones, fueron malintencionadas. **Marcelino Menéndez y Pelayo** (1859-1912) también tuvo una primera relación amistosa con la escritora, pero cuando ella le comunicó su deseo de escribir *Historia de las letras castellanas*; el santanderino vio esta publicación como un choque de intereses con su obra *Historia de las ideas estéticas*. Como académico, también Menéndez Pelayo formará parte de aquellos que se opusieron a la entrada de doña Emilia en la Academia, pese a que reconocía los méritos de la escritora.

pañola fue rechazada, con la decidida oposición de Juan Valera.¹² El escritor cordobés publicó *Las mujeres y las Academias (cuestión social inocente)*; donde explicaba que toda «joven sabia» debería enojarse ante la sola idea de querer convertirse en académica. Menéndez Pelayo celebró la aparición de este folleto en una carta dirigida a Valera, diciendo: «Al fin llegó el ensayo, tan racional y sensato en su fondo, como lleno de discreción, chiste y agudeza. Si a doña Emilia, después de leerlo, le quedan ganas de renovar su estafalaria pretensión, demostrará que no tiene sentido común, además de ser una cursilona» (Baquero Goyanes 14).

En 1892 Doña Emilia formó parte de la Comisión organizadora del Congreso Pedagógico Iberoamericano, donde leyó una memoria titulada «La educación del hombre y de la mujer: sus diferencias». El mismo año empezó a publicarse bajo su dirección la Biblioteca de la Mujer, cuyos primeros volúmenes comprendían obras de sor María Jesús de Ágreda y María de Zayas. En esta colección aparecieron dos ediciones de la directora: *La revolución y la novela en Rusia* y *Mi romería*, un par de estudios biográficos: Madame Maintenon e Isabel la Católica; una vida de la Virgen María, clásicos como *La instrucción de la mujer cristiana* de Juan Luis Vives y, por último, dos libros de contenido feminista: *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill y *La mujer ante el socialismo* de Augusto Bebel.¹³

En 1894 escribió *Doña Milagros*, obra que supuso el inicio de un proyectado ciclo titulado *Adán y Eva*, y que fue seguida por *Memorias de un solterón* (1896). Doña Milagros, el personaje que da título a la primera novela, no ha tenido descendencia en su matrimonio, y de ahí que vierta su poderoso instinto maternal en los hijos de un vecino. Especial interés ofrece *Memorias de un solterón*, cuyo personaje prin-

12 **Juan Valera** (1824-1905) escritor, periodista y diplomático. Valera fue uno de los promotores de la *Revista de España*, donde se insertaron muchos de sus artículos, como los dedicados a refutar las fórmulas naturalistas de Zola. Entre sus novelas destacan: *Pepita Jiménez*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador de Mendoza*, *Doña Luz*, *Juanita la Larga*, *Genio y figura* y *Morsamor*.

13 **Augusto Bebel** (1840-1913) fue un destacado dirigente socialdemócrata alemán. Militó en las primeras asociaciones que se proponían facilitar la promoción obrera en el campo cultural y social. Bebel se adhirió a la I Internacional en 1866, y difundió por Alemania las teorías marxistas y en 1869 fundó en Eisenach el Partido Obrero Social Demócrata. En la obra *La mujer y el socialismo* (1879) mostró que las relaciones de familia se transforman a tenor de los cambios que sufre el modo de producción, cómo la desigualdad social de la mujer es una consecuencia de la propiedad privada. La aparición de la propiedad privada representa el comienzo de la «humillación» y hasta el desprecio por la mujer. De aquí que la emancipación del género femenino constituya una parte del problema de poner fin a su explotación y a la opresión social.

Hyppolite Taine y de Charles Darwin.¹⁷ La tesis evolucionista de Darwin contribuyó notablemente a afianzar la creencia en el peso de la herencia y a ella se sumaron otras teorías positivistas que arraigaron con fuerza en París. Filósofos como Comte, Taine, Brunetiére convencieron de la necesidad de conocer las ataduras que limitaban toda conducta humana —frente al fatalismo inconsciente de los románticos—, y que podían concentrarse en: raza, momento histórico y medio ambiente. La intención primordial del naturalismo era dotar a la novela de un científicismo que le permitiese convertirse en fuente de conocimiento de la realidad, de ahí que, partiendo de una base filosófica, emplease el método de la observación, documentación y experimentación, lo que llevó al propio Zola a llamarla «novela experimental» (Bregante 655). El autor de esta tendencia debía crear las condiciones propias de un experimento, o lo que es lo mismo, un escenario que permitiese la objetividad del análisis de situaciones en las que podía apreciarse la evolución individual de los personajes. El resultado final era abordar todos los detalles de la realidad, a menudo con una minuciosidad de laboratorio que, en ocasiones, se convertía en una recreación de sus aspectos más sórdidos. Al naturalista le interesaban las condiciones de vida de sus personajes, las circunstancias sociales que le rodeaban y, sin duda, su fisiología, todo ello a fin de poder estudiar objetivamente el papel del individuo en el medio en el que vivía.

En los años inmediatos a 1880 se va creando un ambiente, que se podría considerar prenatalista, a medida que la escuela de Zola despierta la curiosidad de los españoles siempre atentos a lo que pasa en Francia. La aparición de estas obras promueve en España, además de la reacción crítica mencionada, la producción de una serie de novelas de influjo naturalista, como *La desheredada* (1891) de Benito Pérez Galdós. Eso sí, esta tendencia en España tropieza desde los primeros momentos con ciertos prejuicios, o dicho de otra forma, crea una at-

17 **Emilio Zola** (1840-1902) fue un escritor francés, fundador del movimiento naturalista. Propugnó una forma de novelar que no distrajera al lector, sino que le transmitiera las tensiones e inquietudes ideológicas, políticas o económicas que sufría la sociedad. A través de su obra *Le roman experimental* (1880), basaba el naturalismo literario en el modelo del método experimental de las ciencias biológicas. Para el autor, no se trataba de una historia novelesca, sino de encontrar una fórmula científica «A partir de un hecho dado, deducir matemáticamente todas sus consecuencias con perfecta objetividad y veracidad». En sus novelas, Zola pretende trapasar las leyes de la herencia y de la influencia del ambiente como determinantes del comportamiento humano. El escritor había encontrado en la nueva tendencia la posibilidad de explicar su talento. Descubierta el naturalismo, el novelista vislumbró las posibilidades insospechadas para la utilización del nuevo método, y así, surgió la serie de novelas sobre *Les Rougon-Macquart*.

mósfera explosiva en todos los sectores de la vida nacional y acentúa la dicotomía en la esfera literaria entre la hermética a cualquier influencia foránea y la abierta y tolerante con la nueva estética y el espíritu moderno (López-Sanz 23). Conservadores y liberales aparecen de nuevo enfrentados en el esquema social y literario de la época. En ambos casos se aplica al naturalismo una lente que aumenta o disminuye su valoración, según la perspectiva ideológica desde la que se le enfoque. Por ejemplo, Pedro Antonio de Alarcón, identifica la escuela francesa como algo vulgar, indecente, feo, pornográfico y sucio.¹⁸ En contraposición con esta postura, Leopoldo Alas Clarín y Emilia Pardo Bazán son los dos críticos españoles que con más conocimiento de causa defienden esta nueva tendencia literaria. Ambos son conscientes de que el nuevo movimiento, a pesar de envolver un peligro, es un impulso estéticamente benéfico para la literatura patria; de aquí que tomen una actitud más afirmativa que negativa al juzgarlo. Tanto el escritor asturiano como la gallega opinan, no sin cierta razón, que el naturalismo no se reduce a la fórmula estrecha del escritor francés, sino que puede adoptar formas variadas. Se trata de un movimiento a «modo hispano», que se integra en la corriente realista de la literatura española.

Efectivamente, Pardo Bazán publicó a finales de 1881 y principios de 1882, en *La Época*, la novela *Un viaje de novios*, con un prólogo que se hacía eco de las teorías naturalistas, diciendo: «La novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella es su modo peculiar de ver las cosas reales, transposición fiel de la definición del género novelístico dado por Zola; con todo, por prudencia y con sinceridad circunstanciada, pide ser adscrita al realismo español». En 1882, inmediatamente después de la primera traducción del francés al español, nuestra escritora desarrolló sus ideas en una serie de artículos, *La cuestión palpitante*, publicados al año siguiente en forma de libro, con un prólogo de Clarín.¹⁹ Esta obra es un repaso a la historia del género

18 **Pedro Antonio de Alarcón** (1833-1891) fue un novelista español que en su juventud formó parte de un grupo de artistas de tendencia revolucionaria y anticlerical. Alarcón pronto abandonó el liberalismo para adherirse a un tipo de novelas de moralidad folletinesca y esquematismo psicológico. Fue un hombre profundamente católico y conservador, que se opuso al naturalismo y a la literatura francesa a la que consideraba una influencia nociva e inmoral. Los tradicionalistas como Pereda, Valera, o Menéndez Pelayo, en un principio arremetieron contra lo que creían una intromisión de lo decadente francés en las sanas –idealistas costumbres literarias españolas –.

19 La serie de artículos que Pardo Bazán publica en *La Época* (7 de noviembre de 1882-16 de abril de 1883) y el mencionado prólogo de Clarín, que precede a la edición de *La cuestión palpitante*, tienen como objeto orientar la opinión pública, desmintiendo los malentendidos en torno al naturalismo.

novelesco, desde la épica clásica y medieval hasta llegar a la etapa contemporánea, ejemplificada por los autores realistas y naturalistas, cuyos presupuestos expone y critica. El resultado, como bien ha indicado José María Pozuelo Yvancos, está muy lejos de ser una teorización, sistematización o preceptiva del naturalismo novelesco (519). No es por tanto, un ensayo de teoría, ni siquiera de un ejercicio sistemático y coherente, sino de un conjunto de comentarios sobre los grandes novelistas franceses (Stendhal, Balzac, Flaubert, Daudet), de consideraciones sobre los errores y aciertos de la estética naturalista y es también una reflexión final sobre la brillantez de los novelistas españoles. Ella, que en un principio había querido simplemente introducir en España la nueva doctrina literaria, explicándola y enmendándola, se encontró en cierta manera convertida en representante de la escuela naturalista española. Más próxima, en cambio, a los postulados de Zola se manifiesta la autora cuando defiende una concepción de la novela que sea «estudio social, psicológico, histórico», sin que por ello tenga intención docente o moralizadora. La escritora, eludiendo la intransigencia, se esforzó en distinguir los límites entre el realismo y la nueva escuela, tomando partido por el primero porque ofrecía una teoría más ancha, completa y perfecta; conciliando mayor número de contrarios. Doña Emilia muestra sus reservas, pese a su decidido apoyo a la nueva estética; cultiva «un naturalismo a la española», es decir, más atento a la forma que a lo ideológico. Busca una fórmula conciliadora que pueda incorporar los hallazgos de Zola sin menoscabo de la ortodoxia católica; criticando los excesos y el determinismo de la escuela francesa.

De este modo, la actitud de Emilia Pardo Bazán frente al naturalismo francés estaba marcada por profundas ambigüedades. No cabe duda la admiración que sentía por la prodigiosa fuerza creadora de Emilio Zola, y por la amplia libertad artística que éste había sabido reclamar. Además, muchos de los asuntos escogidos por la nueva escuela le parecían casi impensables dentro del concepto —sin duda bastante idealizado— que ella se había formado de la realidad social española (Round 325). Doña Emilia defiende un estilo literario que nace de la confluencia y entendimiento de la tradición literaria con las nuevas corrientes de fuera, dando como resultado una apertura a la

sensibilidad de los nuevos tiempos. Aquí ve con alivio la posibilidad de hallar un equilibrio entre los indecorosos excesos del naturalismo y la embellecida artificialidad del idealismo: su ideal consistía en la combinación de este tipo de realismo de «justo medio», un tanto fácil, con el consciente respeto a la forma artística y con lo que ella denominó «refinamiento». En este sentido, Mariano López-Sanz afirma que los autores españoles intentaban de esta manera asimilar ciertas tendencias de la escuela francesa: «Lo que estos escritores pretendían al aplicar a la novela las nuevas técnicas literarias de importación, era ensanchar las posibilidades de la tradición literaria y sincronizar a España con la hora de Europa, sin sacrificar el carácter y la originalidad propios» (32).

Ahora bien, desde su posición religiosa, que cree en el libre albedrío, en la posibilidad de salvación y rehabilitación del individuo, comprende la negación que entraña esta escuela, que procede del carácter fatalista y del fondo determinista. El naturalismo español descansa sobre unos supuestos filosóficos, religiosos y culturales con los que por necesidad tiene que conformarse; unos supuestos que generalmente resultan contrarios a los de Zola. Si las novelas de éste somete al hombre a un retroceso biológico que lo reduce a la condición de «*bête humaine*»; el naturalismo en España parte de una antropología cuya idea fundamental sostiene que el hombre es un ser fascinante compuesto de realidad física y espiritual.

Efectivamente, a comienzos de la década de los noventa se produce un cambio en los gustos de los escritores y público en España, similar al que ocurre en el resto de Europa. En Francia, a raíz de la publicación de *La tierra* (1887) surge una crispada reacción, «por supremo respeto al arte», entre jóvenes escritores (*Manifiesto de los cinco*) que critican la «literatura sin nobleza», la vulgaridad, el énfasis romántico y la pseudo-experimentación científica presentes, a su juicio, en la narrativa de Zola (Estébanez Calderón 721). La encuesta de 1891 en *L'Echo de París* y las declaraciones negativas de A. France, E. Goncourt y Huysmans subrayan el declive de la corriente naturalista. En esta época se observa un cambio en el rumbo de la escritora; su postura espiritualista se afianza con las «Conferencias sobre la literatura rusa» pronunciadas en el Ateneo de Madrid en abril de 1887 y publicadas

narrado en *La piedra angular*: el de los delincuentes, el de la cárcel y el verdugo. La amplia evocación del marco y de la atmósfera sirven de preámbulo explicativo al futuro drama, que se apunta en el capítulo IV. Todo ello sirve a la novelista para realizar una pintura vigorosamente realista del ambiente y la brutalidad. En *La piedra angular*, la escritora ofrece más que unos cuadros objetivos de las viviendas suburbanas; el arrabal está sintetizado por el doctor Moragas de «bajada a los infiernos». La mayor parte de la acción describe el norte de la ciudad, en la zona del campo de la Estrada y se prolonga por el camino del faro, los alrededores del cementerio, la playa de San Amaro y los peñascales que rodean la Torre de Hércules. Resulta especialmente deprimente la descripción de la casa de Juan Rojo, el verdugo: las paredes ennegrecidas; las baldosas desiguales; las prendas de ropa viejas y sucias; las camas de hierro pintadas de azul y la atmósfera asfixiante. En este sentido, la escritora rompe definitivamente con el idealismo; revela las lacras de la sociedad y pone de relieve el horror ante la desgracia, la miseria y el hacinamiento en las grandes concentraciones de la capital:

No en balde eligiera Rojo por residencia aquel rancho, precisamente la última casa del pueblo, más allá de la cual... sólo se alzaban las tapias blancas y frías del Camposanto. Aquel hombre tenía que ser vecino de la muerte, y vivir así, en el rancho sombrío con puertas y ventanas bermejas, parecido a sucio paño sobre el cual se extendiesen grandes placas de sangre. No en vano tampoco los cinco ranchos que enlazaban el de Rojo con las demás casas de la población se encontraban siempre deshabitados; sin duda nadie había querido ocupar aquellas barracas siniestras, contaminadas por la inmediata vecindad del hombre ignominia (87).

A lo largo de la narrativa, se presencia la atención al personaje colectivo, un grupo de hombres dominados por el temperamento y el medio y, en muchos de los casos, degradados y embrutecidos. En este barrio, las mujeres sufrían golpes físicos y daños psicológicos; se encontraban en una situación de impotencia, marginación y explotación:

«Las familias de Antiojos y Marcos Leira estaban organizadas con arreglos al usual patrón siguiente: la mujer descornándose y reven-

BIBLIOGRAFÍA:

I. OBRAS CONSULTADAS

- Andreu, Alicia. «Benito Pérez Galdós, Higinia Balaguer, y el crimen de la calle de Fuencarral». *Anales Galdosianos*. 21 (1996-1997): 65-74.
- Arenal, Concepción. *El reo, el pueblo y el verdugo, o la ejecución pública de la pena de muerte*. Madrid: Establecimiento de Tipografía de Estrada Díaz y López, 1867.
- _____. *La mujer del porvenir*. Madrid: Castalia, 1993.
- Aries, Philippe. *Historia de la vida privada. IV*. Madrid: Taurus, 2001.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1971.
- Bregante, Jesús. *Diccionario Espasa de la literatura española*. Madrid: Espasa, 2003.
- Clèmessy, Nelly. *Emilia Pardo Bazán como novelista: De la teoría a la práctica*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Etreros, Mercedes. «Influjo de la narrativa rusa en doña Emilia Pardo Bazán. El ejemplo de *La piedra angular*». *Anales de Literatura Española*. 9 (1993): 31-43.
- Faus, Pilar. *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- García Barragán, María Guadalupe. «Emilia Pardo Bazán. Algo más en torno a su naturalismo y feminismo». *Cuadernos Americanos*. 222 (1979): 187-98.
- Gilfoil, Anne. «The Criminal Mind and the Social Body: Pardo Bazán's *La Piedra Angular*». *Anales Galdosianos*. 21 (1996-1997): 83-94.
- González Herrán, José Manuel. «Emilia Pardo Bazán y el naturalismo». *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. 514 (1989): 17-18.
- Granados, Mariano. *El crimen. Causas, psicología del criminal, métodos de investigación*. México DF: Editorial Alameda, 1954.

- Hemingway, Maurice. *The Making of a Novelist*. New York: Cambridge UP, 1983.
- Henn, David. «Issues and Individuals: Pardo Bazán's *La piedra angular*». *Forum and Modern Language Studies*. 24 (1991): 121-132.
- Lombroso, César. *El delito. Sus causas y remedios*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1902.
- Lopez, Mariano. «Eclecticismo y evolución en la obra de Emilia Pardo Bazán». *Cuadernos Iberoamericanos*. 1 (1981): 47-63.
- _____. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid: Editorial Pliegos, 1985.
- Osborne, Robert E. *Emilia Pardo Bazán: Su vida y sus obras*. México: Ediciones Andrea, 1964.
- Pardo Bazán, Emilia. *La Tribuna*. Ed. Varela Jácome, Benito. Madrid: Cátedra, 1997.
- _____. *La piedra angular*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1891.
- _____. *La vida contemporánea 1896-1915*. Ed. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Novelas y Cuentos, 1972.
- _____. *Obras completas III: Una cristiana, La prueba, La piedra angular, Doña Milagros, Memorias de un solterón*. Ed. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1999.
- _____. *Obras completas*. Tomo I. Ed. Federico Carlos Sainz de Roble. Madrid: Aguilar, 1947.
- _____. *Obras completas*. Tomo III. Ed. Harry Kirby. Madrid: Aguilar, 1973.
- _____. *Teatro completo*. Ed. Montserrat Ribao Pereira. Madrid: Akal, 2011.
- Pattison, Walter T. *Emilia Pardo Bazán*. NY: Twayne Publishers, 1971.
- Pedraza Jiménez, Felipe. *Manual de literatura española. Época del realismo*. Tafalla, Navarra: Cénlit Ediciones, 1983.
- Peset, José Luis. *Lombroso y la escuela positivista italiana*. Madrid: Ediciones Castilla, 1975.
- Posada, Adolfo. *Breve historia del Krausismo español*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1981.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Historia de la literatura española. Las ideas literarias*. Madrid: Crítica, 2011.
- Round, Nicholas. «Naturalismo e ideología en La tribuna». *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1983: 325-343.

- Ruiz Ocaña, Eduardo. «Emilia Pardo Bazán y los asesinatos de mujeres». *Didáctica (Lengua y Literatura)*. 16 (2004): 177-188.
- Varela Jácome, Benito. *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- VV.AA. *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Ed. Ana María Freire, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- VV.AA. *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998.
- VV.AA. *Estudios de historia de las ciencias criminales en España*. Ed. Alfonso Serrano Maíllo. Madrid: Editorial Dickinson, 2007.

II. OBRAS DE EMILIA PARDO BAZÁN

NOVELAS:

- Pascual López: Autobiografía de un estudiante de Medicina* (1879).
- Un viaje de novios* (1883).
- La Tribuna* (1883).
- El cisne de Villamorta* (1885).
- La dama joven* (1885).
- Bucólica* (1885).
- Los pazos de Ulloa* (1886-1887).
- La madre naturaleza* (1886-1887).
- De mi tierra* (1888).
- Insolación* (1889).
- Morriña* (1889).
- Una cristiana* (1890).
- La prueba* (1890).
- La piedra angular* (1891).
- Memorias de un solterón* (1891).
- Doña Milagros* (1894).
- El tesoro de Gastón* (1897).

El encaje roto (1897).
La rosa (1899).
El saludo de las brujas (1899).
El niño de Guzmán (1900).
Misterio (1902).
La Quimera (1905).
La sirena negra (1908).
Dulce dueño (1911).
La gota de sangre (1911).
Belcebú (1911).
La sierpe (1912).
La última fada (1912).
Selva (1912).

CUENTOS:

Cuentos escogidos (1891).
Cuentos de Marineda (1892).
Cuentos nuevos (1894).
Cuentos de amor (1899).
Cuentos sacroprofanos (1899).

ENSAYOS:

Estudio crítico de las obras del Padre Feijóo (1876).
Los poetas épicos cristianos (1895).
La cuestión palpitante (1883).
La revolución y la novela en Rusia (1897).
Los pedagogos del Renacimiento (1889).
La literatura francesa moderna (1910-1911).
Porvenir de la literatura después de las guerra (1917).
La mujer española y otros escritos (1916).
El lirismo en la poesía francesa (Obra póstuma), (1926).

LIBROS DE VIAJES:

- Mi romería* (1887).
Al pie de la torre Eiffel (1889).
Por Francia y por Alemania (1889).
Por la España pintoresca (1895).
Cuarenta días en la exposición (1900).
Por la Europa católica (1902).

TEATRO:

- El vestido de boda. Monólogo* (1899)
La suerte (1904).
Verdad (1906).
Cuesta abajo (1906).
Las raíces (1906).
El becerro de metal (1908).
Juventud (1909).

BIOGRAFÍAS:

- San Francisco de Asís* (1882).
Hernán Cortés y sus hazañas (1914).
Francisco Pizarro (1917).

LÍRICA:

- Jaime* (1976).

TRADUCCIONES:

- Russia*. Chicago: McClurg (1890).

- Homesickness*. New York: Cassell Publishing Company (1891).
A Christian Woman. New York: Cassell Publishing Company (1891).
The Swan of Vilamorta. New York: Cassell Publishing Company (1891).
Der Grundstein. Stuttgart, (1895)
A Wedding Trip. Chicago: The Henneberry Co. (1910).
The Angular Stone. New York: Cassell Publishing Company (1912).
The House of Ulloa. Athens: University of Georgia Press (1992)
The White Horse and other Stories: Lewisburg: Bucknell University Press (1993).
Mother Nature. Lewisburg: Bucknell University Press (2010).

III. BIOGRAFÍAS Y ESTUDIOS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

- Acosta, Eva. *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla*. Madrid: Lumen, 2007.
 Baquero Goyanes. *Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1971.
 Barroso, Fernando J. *El naturalismo en la Pardo Bazán*. Madrid: Playor, 1973.
 Bravo Villasante, Carmen. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Novelas y Cuentos, 1962.
 Clèmessy, Nelly. *Emilia Pardo Bazán como novelista: De la teoría a la práctica*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
 Charques Gámez, Rocío. *Emilia Pardo Bazán y su Nuevo Teatro Crítico*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2011.
 Correa Calderón, Evaristo. *El centenario de doña Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Ediciones Jura, 1952.
 Faus, Pilar. *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
 Fernández Cubas, Cristina. *Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Ediciones Omega, 2001.
 Osborne, Robert. *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*. México: Ediciones Andrea, 1964.
 Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles. Madrid: Aguilar, 1947.
 Pattison, Walter Thomas. *Emilia Pardo Bazán*. New York: Twayne Publishers, 1971.
 Rubio Cremades, Enrique. *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Editorial Castalia, 2001.

- Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo. *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA DE BARCELONA (1895-1916)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004.
- Thion Soriano-Molla, Dolores. *Pardo Bazán y Lázaro. Del lance de amor a la aventura cultural (1888-1919)*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003.
- VV.AA. *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Ed. Ana María Freire, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- VV.AA. *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*. Ed. José Manuel González Herrán. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1997.

LA PIEDRA ANGULAR

...*Ita ut serviamus in novitate spiritus, et non in vetustate litterae.*³⁸
 (San Pablo, a los Romanos)

I

Rendido ya de lo mucho que se prolongara la consulta de aquella tarde tan gris y melancólica del mes de marzo, el doctor Moragas se echó atrás en el sillón; suspiró arqueando el pecho; se atusó el cabello blanco y rizado, y tendió involuntariamente la mano hacia el último número de la *Revue de Psychiatrie*³⁹, intonso aún, puesto sobre la mesa al lado de las cartas sin abrir y periódicos fajados⁴⁰. Mas antes que deslizase la plegadera de marfil entre las hojas del primer pliego, se abrió con estrépito la puerta frontera a la mesa del escritorio, y saltando, rebosando risa, batiendo palmas, entró una criatura de tres a cuatro años, que no paró en su vertiginosa carrera hasta abrazarse a una pierna del doctor.

— ¡Nené! —exclamó él alzándola en vilo—.

— ¡Si aún no son las dos! A ver como se larga usted de aquí. ¿Quién la manda venir mientras está uno ocupado?

Reía a más y mejor la chiquilla. Su cara era un poema de júbilo. Sus ojuelos, guiñados con picardía deliciosa, negros y vivos, contrastaban con la finura un tanto clorótica⁴¹ de la tez. Entre sus labios puros asomaba la lengüecilla color rosa. El rubio y laso cabello le tapaba la frente y se esparcía como una madeja de seda pura por los hombros. Al levantarla el doctor, ella pugnó por mesarle las barbas o el pelo, provocando el regaño cómico que siempre resultaba de atentados por el estilo.

Desde la entrada de la criatura, parecía menos severo el aspecto de la habitación alumbrada por dos ventanas que dejaban paso a la velada claridad del sol marinedino⁴². Bien conocía Nené los rincones de aquel lugar austero, y sabía donde dirigir la mirada y el dedito im-

38 «De manera que sirvamos bajo el régimen nuevo del espíritu, no bajo el régimen viejo de la letra» (Romanos 7,6).

39 Revista francesa de psiquiatría.

40 *Fajados*: Doblados.

41 *Clorótica*: Piel de color amarillo, producida por una deficiencia de hierro en la dieta

42 *Marinedino*: Adjetivo de «Marineda». Es el nombre literario que Pardo Bazán dio a su ciudad natal, La Coruña.

perioso con que los niños señalan la dirección de su encaprichada voluntad. No era a los tupidos cortinajes; no a las altas estanterías, a través de cuyos vidrios se transparentaba a veces el tono rojo de una encuadernación flamante; menos aún a la parte baja de las mismas estanterías, donde, relucientes, de limpieza y rigurosamente clasificadas, brillaban las herramientas quirúrgicas: los trocares⁴³, bisturíes, pinzas y tijeras de misteriosa forma en sus cajas de zapa⁴⁴ y terciopelo; los fórceps presentando la concavidad de acero de mi terrible cuchara; los espéculos, que recuerdan a la vez el instrumento óptico y de tortura...

Tampoco atraían a la inocente los medrosos bustos que patentizaban los sistemas nervioso y venoso, y que miraban siniestramente con su ojo blanco, descarnado, sin párpados; ni aquella silla tan rara, que se desarticulaba adoptando todas las posiciones; ni la ancha palangana rodeada de esponjas y botecitos de ácido fénico⁴⁵; ni los objetos informes, de goma vulcanizada; ni nada, en fin, de lo que allí propiamente ciencia curativa. ¡No! Desde el punto que atravesaba la puerta, se dirigía flechada Nené hacia una esquina de la habitación, a la izquierda del sillón del Doctor, donde, suspendida de la pared por cordones de seda, había una ligera canasta forrada de raso. Era la famosa báscula pesa-bebés, el mejor medio de comprobar si la leche de las nodrizas reúne las condiciones, nutre o desnutre al crío; y en su acolchado hueco, a manera de imagen o símbolo de rorro⁴⁶ viviente, se veía un cromo, un nene de cartón, desnudo, agachado, apoyadito con las manos en el fondo de la canasta, alzando la cara mo-fletuda y abriendo sus enormes ojazos azules. El cromo era el ídolo de Nené, que tendía las manos para alcanzar a la altura, chillando: «Nino selo, Nino selo»⁴⁷. «Vamos a ver –contestaba el Doctor– ¿qué quieres tú qué haga hoy el Niño del cielo?». Había minutos de duda, incertidumbre, de combate entre diversas tentaciones igualmente fascinadoras. «Tayamelos... rotillas... amendas... no, no, galletas... un chupa-chupa...». El chupa-chupa prevalecía al fin, y el Doctor, levantándose ágilmente y ejecutando con limpieza suma el escamoteo, deslizaba del bolsillo de su batín al fondo de la canasta un trozo de pi-

43 *Trocares*: Punzón que termina en tres aristas cortantes.

44 *Zapa*: piel áspera de algunos peces selacios.

45 *Ácido fénico*: compuesto de un olor muy fuerte que sirve como desinfectante.

46 *Rorro*: Niño pequeño.

47 Se reproduce aquí el habla de la niña.

ñonate⁴⁸. Aupando después a Nené, el hallazgo de la deseada golosina era una explosión de gritos de gozo y risotadas mutuas.

Se preparaba alguna comedia de este género, porque Nené ya gobernaba hacia la báscula, cuando asomó por la puerta lateral, que sin duda conducía a la antesala, un criado, que al ver al doctor con la niña en brazos, se quedó indeciso. Moragas, contrariado, frunció el entrecejo.

—¿Qué ocurre?

—Uno que ahora mismito llega... Dice que si pudiera entrar lo estimaría mucho; que ya vino antes, y como había tanta *familia*....

Alzó la vista el médico, y se fijó en la esfera del reloj de pared. Marcaba las dos... menos cinco. Esclavo del deber, Moragas se resignó.

—Bueno, que entre... Nené a jugar con la muchacha... Ahora no da nada el *Nino selo*. Ya sabes que mientras hay consulta...

Nené obedeció, muy contra su voluntad. Antes de volverse, dejando cerrada la puerta que le incomunicaba con la chiquilla, el doctor adivinó de pie en el umbral al tardío cliente. Delataba su presencia un anhelo indefinible. La congoja de su respiración; y al encararse con él, el médico le vio inmóvil, encorvado, aferrando con ambas manos contra el estómago el hondo verdoso y bisunto⁴⁹.

Moragas mascó un «síntese», y se encaminó a su sillón, calando nerviosamente los quevedos⁵⁰ de oro y adquiriendo repentina gravedad. Su mirada cayó sobre el enfermo como caería un martillo, y en su memoria hubo una tensión repentina y violenta. —«¿Dónde he visto yo esta cara?».

El hombre no saludó. Sin soltar el sombrero y con movimiento torpe, ocupó el asiento de la silla que el doctor le indicara; sentado y todo, su respiración siguió produciendo aquel murmullo hosco y entrecortado, que era como un hervor pulmonar. A las primeras interrogaciones del doctor, rutinarias, claras, categóricas, contestó de modo reticente y confuso, dominado tal vez por el vago miedo y el conato del disimulo ante la ciencia que caracteriza en las consultas médicas a la gente de baja estofa; pero, al mismo tiempo, expresándose con términos más rebuscados y escogidos de lo que prometía su pelaje.

48 *Piñonate*: Pasta que se compone de piñones y azúcar. También masa de harina frita cortada en pedacitos que, rebozados con miel o almíbar, se unen unos a otros, formando una piña.

49 *Bisunto*: Sucio, grasiento.

50 *Quevedos*: Gafas redondas.

Moragas precisó el interrogatorio, ahondando, entregado ya por completo a su tarea. —«¿Hace mucho que nota usted esos ataques de bilis? Los insomnios, ¿son frecuentes? ¿Todas las noches o por temporadas? ¿Trabaja usted en alguna oficina; se pasa largas horas sentado?».

—No, señor —contestó el cliente con voz sorda y lenta—. Yo apenas trabajo. Vivo descansadamente; vamos sin obligación.

Al parecer nada tenía de particular la frase, y, sin embargo, le sonó a Moragas de extraño modo, renovándole la punzada de la curiosidad y el prurito de recordar en qué sitio y ocasión había visto a aquel hombre. Volvió a fijar sus ojos, más escrutadores aún, en la cara del enfermo. En realidad, las trazas de éste concordaban muy mal con la aristocrática afirmación de vida descansada que acababa de hacer. Su vestir era el vestir sórdido y fúnebre de la mesocracia más modesta, cuando se funde con el pueblo propiamente dicho: hongo sucio y maltratado, terno⁵¹ de un negro ala de mosca, compuesto de mal cortada cazadora y angosto pantalón, corbata de seda negra, lustrosa y anudada al descuido, camisa de tres o cuatro días de fecha, leontina de plata, borceguíes⁵² de becerro resquebrajado sin embetunar, y en las manos nada absolutamente: ni paraguas, ni bastón. No suelen andar así los ricos, a quienes por obra y gracia de Dios le caen del cielo las hogazas.

—¿Según eso, no hace usted ejercicio ninguno? Preguntó Moragas, que creía proseguir el interrogatorio facultativo, pero se iba por la tangente de la excitada curiosidad.

—Como ejercicio, sí... respondió apocadamente el hombre—. Paseo muchísimo. A veces ando dos y tres leguas y no me canso. Algo se trabaja también en la casa. No es uno ningún holgazán.

—No he dicho que usted lo sea —replicó con inflexión de severidad el médico—. Yo tengo que enterarme, si he de saber lo que anda descompuesto en usted. ¿A ver? Reclínese allí —ordenó, señalando hacia un ancho diván colocado entre las dos ventanas del gabinete.

Obedeció el enfermo, y Moragas, acercándose, le desabrochó los últimos botones del chaleco, tactando y apoyando de plano su mano izquierda, abierta, hacia la región del hipocondrio⁵³. Luego, con los

51 *Terno*: Traje de hombre de tres piezas.

52 *Borceguíes*: Calzado que sube algo más arriba del tobillo, pero no tanto como la bota.

53 *Hipocondrio*: Cada una de las dos partes laterales en la región epigástrica, situada debajo de las costillas.

nudillos de la derecha, verificó rápidamente la percusión, auscultando hasta dónde ascendía el sonido mate peculiar del hígado. Mientras realizaba estas operaciones, adquiriría su rostro movable una expresión firme e inteligente, al par que el enfermo revelaba ansia, casi angustia. «Puede usted levantarse» —articuló Moragas, que se volvía ya a su sillón, canturreando entre dientes, acto mecánico en él.

Fijó otra vez la mirada en el consultante: ahora auscultaba y tactaba, por decirlo así, su fisonomía. Moragas, aunque del vitalismo pensaba horrores, no era el médico materialista que sólo atiende a la corteza: sin hacer caso de ese escolástico duendecillo llamado *fuerza vital*⁵⁴, nadie concedía mayor influencia que él a los fenómenos de conciencia y a las misteriosas actividades psico-físicas, irreductibles al proceso meramente fisiológico. «Ahí, en el cerebro o en el alma (no disputemos por voces), está el regulador humano», solía decir. En muchos desfallecimientos de la materia veía lo que tiene que ver un observador culto y sagaz: el reflejo de estados morales íntimos y secretos, que no siempre se consultan, porque ni el mismo que los padece tiene valor para desentrañarlos. Dígase la verdad: Moragas admitía la recíproca: a veces curó melancolías y violencias de carácter con píldoras de áloes o dosis de bromuro⁵⁵. El sabía que formamos una totalidad, un conjunto armónico, y que apenas hay males del cuerpo o del espíritu aisladamente. En el cliente que tenía delante, su instinto le señalaba un caso mortal, un hombre en quien el infarto del hígado procedía de circunstancias y sucesos de la vida.

—¿Bebe usted? —le preguntó secamente, con cierta dureza.

—A veces... una chispa de caña⁵⁶...

—¿Una chispa no más? Usted no se consulta bien, mi amigo. Usted quiere engañarme, y no estamos a engañarnos aquí.

—No le engaño a usted, no señor; porque un hombre tome un vaso o dos, o tres si a mano viene, me parece a mí que no hace cuenta. Hay ocasiones que no se puede menos, y pongo yo a cualquiera a que no eche un trago...

—Pues usted no debe echar ninguno —advirtió el médico endulzando la voz, porque notó en la del cliente tonos muy amargos—. Le prohibo a usted que lo cate hasta Nochebuena lo menos.

54 Duendecillo llamado *fuerza vital*: Se refiere al argumento central de la filosofía escolástica que presuponía la existencia de una fuerza vital que radicaba en el alma.

55 *Bromuro*: Composición química que se usa como medicamento.

56 *Caña*: Aguardiente, galleguismo.

¿Pero dónde diablos había visto Moragas al individuo aquel? ¿Cuándo cruzara ante sus ojos la figura luenga⁵⁷, enjuta⁵⁸ y como doblegada; la silueta, que tenía algo de furtiva, algo que inspiraba indefinible alejamiento y recelo? A cada instante reconstruía con más precisión la frente cuadrangular, anchísima, el pelo gris echado atrás como por una violenta ráfaga de aire, los enfosados ojos que parecían mirar hacia dentro, las facciones oblicuas, los pómulos abultados, la marcada asimetría facial, signo frecuente de desequilibrio o perturbación en las facultades del alma⁵⁹. Si el médico tuviese delante un espejo, y pudiese establecer comparaciones entre su figura y la del individuo a quien examinaba, comprendería mejor la impresión de repulsa que estaba sintiendo, y la atribuiría a lo marcado del contraste. Era la actitud de Moragas de desenfado, por mejor decir, de esa petulancia cordial que impone simpatías: se diría que siempre se disponía a avanzar, presentando el pecho, adelantando la cabeza, tendiendo la nariz husmeadora y grande. El enfermo, al contrario, parecía como que, obedeciendo al instinto de ciertos insectos repugnantes, se hallaba constantemente dispuesto a retroceder, a agazaparse, a buscar un rincón sombrío. Al comprobar la repulsión que le infundía el cliente, el médico se regañó así propio, tuvo un impulso de bondad, y mientras tomaba la hoja de papel para escribir una especie de directorio a que había de sujetarse al enfermo, con la izquierda cogió de una purera de caoba un cigarro, y se lo alargó, diciéndole: «Fume usted».

Al mismo punto en que las yemas de sus dedos rozaron las del cliente, la obscura reminiscencia que flotaba en su memoria dio un latido agudo, y casi se condensó, Moragas creyó que iba a recordar..., y no recordó todavía. Vio una niebla, detrás un rayito de pálida luz...; mas todo se borró al rasgueo de la pluma sobre la cuartilla blanca. Mientras escribía, notaba (sin verlo) que el cliente no se había atrevido ni a encender el cigarro ni a guardárselo en el bolsillo de la americana. Moragas firmó, rubricó, secó en el vade⁶⁰, y tendió la hoja en el enfermo.

Este permaneció un momento indeciso, con la hoja en la mano y

57 *Luenga*: Larga.

58 *Enjuta*: Delgada.

59 Se observa aquí la descripción naturalista del cuerpo humano. Este es un ejemplo de la “novela experimental”, reivindicando en la narración el conocimiento natural y científico del ser humano a través de la observación directa de las enfermedades del individuo y de la experimentación.

60 *Vade*: Nombre que se da a la carpeta plana compuesta de dos hojas de cartón y varias intermedias de papel secante, cubierta de capa superior, y que se coloca en las mesas del escritorio.

la mirada errante por la alfombra. Al fin se resolvió, hablando torpemente, llamando al médico por su nombre de pila.

—Y... dispéñeme..., ¿y cuánto tengo que abonarle, don Pelayo?

—¿Por eso? —repuso Moragas—. Según... Si es usted pobre de verdad, déme lo menos que pueda..., o no me dé nada, que es lo mejor. Si tiene usted medios..., entonces, dos duros.

El hombre echó mano pausadamente al bolsillo del chaleco, revolvió con tres dedos en sus profundidades, y sacó dos duritos brillantes, del nuevo cuño del nene, que depositó con reverencia en un cenicero de bronce.

—Pues muchísimas gracias, señor de Moragas —pronunció con cierto aplomo, como si el acto de pagar le hubiese dado títulos que antes no tenía—. No molesto más. Volveré, con su permiso, a decirle como me prueban los remedios.

—Si, vuelva usted. Observe el método, y no descuide la enfermedad. No es de muerte, a no sobrevenir complicaciones; pero merece atenderse.

—Si uno no tuviera hijos —contestó el hombre, alentado por aquellas pocas palabras levemente cordiales—, tanto daba morir un poco antes como un poco después. Al fin y al cabo se ha de morir, ¿verdad? Pues año más o menos, poco interesa; digo, a mí me lo parece. Pero los hijos duelen mucho, y dejarlos pereciendo... Vaya, a su obediencia, don Pelayo.

Acababa de caer la cortina de la puerta; aún se oían en la antesala los pasos del cliente, cuando Moragas se alzaba al sillón, un tanto desazonado y nervioso.

—Lo dicho; yo conozco a este pájaro, y le conozco de *algo* raro; vamos, que no me cabe duda. Es particular que no caiga en la cuenta, desde luego, tanto harto como está uno aquí, en Marineda, de rozarse con todo bicho viviente. Y él forastero no es, porque... no; ¡si quedó de volver de cuando en cuando a ver cómo le sienta el método prescrito! No, ¡qué va a ser forastero! Moraguitas (el doctor solía interpelarse a sí propio esta forma), ¿por qué no le has preguntado el nombre a ese tío? ¿por qué no te enteraste de dónde vive? ¡Bah! Tiempo hay; se lo preguntaré cuando vuelva. De todos modos, me llama la atención no acertar qué casta de punto es éste...

—¡Nené! —gritó, aproximadamente a la puerta por donde había salido la chiquilla.

Pero la Nené no asomó su hociquito salado, y el doctor, obedeciendo a otra excitación caprichosa, volvió a la mesa, tomó la plegadera y emprendió de nuevo cortar las hojas de la *Revue*.

Había allí un artículo sobre los morfinómanos⁶¹ que debía de ser completo, interesante... Entretenidas las manos en la operación mecánica de rasgar la doblez del papel, proseguía en su cerebro distraído el sordo combate de la memoria, el impulso de la noción que quería abrirse calle entre otras infinitas, depositadas, como en placa fotográfica, en aquel misterio archivo de nuestros conocimientos. Sin duda, una viva ola de sangre refrescó el rincón en que el recuerdo dormía, porque de improviso se destacó, claro y victorioso. Sintió Moragas el bienestar que causa el cese de la obsesión; pero apenas disipada la rápida impresión, casi física, de libertad y sosiego, el médico notó un estremecimiento profundo; se enrojeció su tez, hasta la misma raíz del plateado cabello; temblaron sus labios, chispearon sus ojos, se dilató su nariz, y Moragas, pegando un puñetazo en la mesa, exclamó en voz alta y resonante:

—Ya sé... El verdugo... (interjección furiosa y redonda). ¡El verdugo! (otra más airada).

Inmediatamente se arrancó del bolsillo el pañuelo; con las puntas de los dedos envueltas en él tomó las dos monedas relucientes; abrió de golpe la ventana, y dejó caer el dinero sobre las losas de la calle, donde rebotó con son argentino⁶².

En aquel instante la Nené empujaba la puerta. Venía gorjeando; pero al ver a su padre que se volvía cerrando las vidrieras y destellando cólera y horror, se quedó paradita en el umbral, con ese instinto de las criaturas, que se hacen cargo de la situación psíquica mejor que nadie, y murmuró por lo bajo:

—¡Papá riñe... papá riñe!

61 *Morfinómano*: Persona que abusa de la morfina o el opio.

62 *Argentino*: Sonido como la plata.