

JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS

IES Ramón M. Aller Ulloa

Raros, extravagantes y diferentes en los trabajos críticos de Emilia Pardo Bazán

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán — genio — creación — raros — extravagantes.

La abulia, la desidia, la inoperancia, la locura, la perturbación transitoria o la enajenación insoslayable aparecen en la producción literaria de Emilia Pardo Bazán. Los trabajos periodísticos y críticos demuestran a su vez la inclinación de la autora por tipos extravagantes, raros, anómalos en el discursar sancionado por la sociedad bienpensante. Se trata de individuos únicos, peculiares en sus ademanes e intereses, capaces de obras anómalas en su contexto, pero al cabo imperecederos bajo la sanción de la intemporalidad. Los textos ficticios pardobazanianos aportan figuras de esta índole, como ocurre con “El ruido”, “La calavera”, “El esqueleto”, “Los hilos”, “Eximente”, “El clavo”, “Aire”, “Los cinco sentidos” o “El espectro”. Más allá de la mera ficción, Pardo Bazán demuestra inequívocamente su interés por individuos reales aquejados de cierta anormalidad social, a sus ojos fascinante.

El presente trabajo se ocupa de diferentes tipos, lacrados bajo estos mimbres, dotados de la innegable presencia de un genio creador, una ofuscación enfermiza, una vaguedad de espíritu irrefrenable. Tomamos como fuente diversos textos críticos y periodísticos de la creadora, en especial *La literatura francesa moderna. El Romanticismo*, *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, *La literatura francesa moderna. La Transición* o *El lirismo en la poesía francesa*¹. Asimismo, se han cotejado sus colaboraciones en prensa, como los trabajos en *La Nación* de Buenos Aires y el *Diario de la Marina* en la Habana. Son textos, en su mayoría, centrados en asuntos e intereses principales de diverso calado (en especial, bajo la crítica literaria), en los que de forma innegable anotamos el interés por la perturbación en los individuos.

¹ En adelante se citarán algunas de las obras de Pardo Bazán usando un sistema de abreviaturas. Consúltese la bibliografía.

Tipos extravagantes. Fisiología del genio

Los seres extravagantes y atípicos, regocijados en una intensa recreación en los límites de lo que se considera como correcto por su entorno, pululan por las páginas críticas en destellos que permiten la extracción de enjundiosos puntos de vista. Fijémonos que su interés por Víctor Hugo, más allá de lo estrictamente literario, redundaba en la contemplación de un genio volcado en el extravío, en el disentimiento obcecado, en el distanciamiento decidido de la mediocridad; un ser único, alejado de lo prosaico. El interés por la genialidad atípica de los creadores entronca de inmediato con la obra que estos son capaces de forjar, así las “pasiones de exagerada violencia” en el teatro de Víctor Hugo, la exaltación del sentimiento lírico, la efervescente muestra de vehemencia expositiva (LPF, 432). Sus personajes (René a la cabeza) demuestran la negación concienzuda de los lastres del medio, pese a que ello suponga una caída angustiosa en las malignas fauces de la exclusión y la indeterminada experiencia del espíritu solitario frente a las convenciones. Su René caracteriza el vuelco hacia el orgullo anquilosante y la malignidad como paladín de recreo grato, siendo la malignidad forma de subversión en sí misma (LPF, 206, 306). Reconoce Pardo Bazán la influencia de *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* de Valera, autor que sobre Hugo dice que es “apóstol, príncipe, emperador y pontífice de los románticos”, determinando “su afectación, su amaneramiento y sus inaguantables extravagancias” (LFM.R, 227).

Se ocupa doña Emilia de autores más allá de la medianía, como Barbier, propulsados por los benéficos efectos del manto de la genialidad. Concibe entonces el genio como impulso primigenio, virgen en el espíritu del individuo, que emerge volcánicamente hasta hallar la visión última de la grandeza en el arte. No obstante, el genio no puede ser sesgadamente contemplado como viciosa anormalidad y morbosa infección, al modo de lo que proponen textos de Lombroso². Considera Pardo Bazán, bajo el microscopio de su postura íntima hacia el genio creador, que

Nada de esto, ni el genio antes, ni la total inferioridad después, fueron, sin duda, obra del mismo poeta, sino de algo extraño a él, como si alguien le hubiese encendido en mitad de la frente una llama, y al cabo de un instante la hubiera soplado y extinguido. El tipo físico de Barbier acrecentaba esta idea, de que su viril y vigorosa poesía era en él cosa externa, algo que desde fuera se había impuesto. Barbey d'Aurevilly le describe con gafas de oro, aspecto mezuquino, de burgués borroso, semejante a un notario (LPF, 390–391).

El artista debe asumir y superar la tradición previa (LFM.T, 25). La peculiaridad del creador supone una ruptura con la sinfonía prevaleciente para entonar acordes que inauguren nuevos caminos, bajo la capacidad de nombres

² E. Pardo Bazán, “Crónicas de la condesa. César Lombroso”, *Diario de la Marina*, 21 de noviembre de 1909; “La vida Contemporánea”, *La Ilustración Artística*, 27 de junio de 1910, número 1487, p. 410.

de la talla de Musset que demuestra el ingenio a través de la remozada arma de la risa y la extravagancia (LFM. R, 110–111), del ansia pasional de Rousseau en *La nueva Eloísa* (LFM.R., 28). El afán transgresor de los iniciadores de una corriente, como la romántica, caracterizan muy bien este afán de originalidad, “invaden las letras como legión de egoístas sin ventura [...], penetran en el alma como una cuchillada en las carnes, y afirman su yo insolente y altivo, o quejumbroso y doliente, enseñando con arrogancia a la multitud el corazón ensangrentado” (LFM.R, 213).

La contemplación de los suicidas empuña numerosas páginas de sus obras, desembocando en algunas de las incursiones en la advertencia de un tipo, anexo en ocasiones a un modelo literario. Ilustrativa dosis de lo expuesto son sus razonamiento sobre la figura de Nerval, autor que en el pensamiento pardobazaniano alcanza las entrañas del suicida romántico. Curiosa más aún es la pincelada sobre el suicida anímico, aquel que al margen de poner en práctica una cruenta muerte deambula en asfixiante soledad que lo aqueja de inoperancia, ante “muertes de miseria”, ante la “indefensión de la vida” (LPF, 409). Implica en estos supuestos la descripción de la figura abúlica, doblegada por una inacción insufrible que no puede ser superada y condena al individuo a la vergonzosa contemplación de un estado de ánimo desmoronado. Ejemplifica idóneamente lo dicho la consideración de la vida de Nerval como un “ensueño”, envuelta su existencia en la onírica deturpación de una realidad sumergida en tinieblas, abocada imparablemente al suicido en 1855. La fascinación de Pardo Bazán por la muerte del suicida se desvela de inmediato con los pormenores del suceso, dado que puntualiza el impulso agresor y los medios para la ejecución del nefando crimen: el cordón ejecutor, la ventana elegida, el cuervo graznando en un lado como climático acompañamiento del fúnebre hecho. El conocimiento sobre la locura de Nerval entraña estrecha deuda con el texto *Conversaciones de Saintine* (al respecto, véase “La Nación. Un soñador. Saintine y Gerard Nerval”, *La Nación*, Buenos Aires, viernes 1 de marzo de 1912, p. 6), y los *Recuerdos* de Teófilo de Gautier (LPF, 406). Las fuentes permiten el perfil del enajenado en el que se confundían la enfermedad mental con la angustia íntima ante los avatares de la vida y la fusión con el sentimiento amoroso desquiciado, desvirtuado en las vísceras hasta la extenuación por el amor hacia Jenny Colon.

La presentación de individuos bajo insanas percepciones y tormentosas neurosis demuestra de nuevo la afición de la autora por las teorías fisiológicas y las doctrinas médicas en torno a la degeneración mental y la enfermedad de nublosos efectos sobre la lucidez. El interés de la ciencia médica del XIX por medios insalubres y viciosamente subdesarrollados obedece al empeño por dilucidar sus efectos sobre el individuo, como causantes primeros de enfermedades. El análisis de entornos epidémicos conduce a varias vertientes médicas, desde la medicina de las constituciones a la teoría miasmática o «teoría social de la enfermedad», garante del desarrollo de las topografías médicas (Urteaga, 1980: 52). Doménech (2000) ha especificado sobradamente el peso de la enfermedad en la ficción pardobazaniana: tuberculosos, estados febriles,

convalecientes enajenados, tísicos consumidos, son ejemplos luminosos de la inclinación señalada. Hablamos de enfermos que debemos contemplar en *Los Pazos de Ulloa*, *La Quimera*, *Una Cristiana*, *La Prueba* y tantos otros.

No nos extraña, en esta dinámica, su propensión hacia tipos lacrados por una tara, doblegados por un sufrimiento íntimo, en su obra no ficticia. En los ejemplos se añaden puntales numerosos. Con Chateaubriand desarrolla el concepto de “la enfermedad moral del lirismo ególatra” (LPF, 164), la enfermedad del egotismo insaciable degenerado en exclusión e inicu vorágine cara a la autodestructiva existencia; concepto en sus gérmenes que apunta a Pablo Bourget y *El demonio del Mediodía*. El genio artístico asume su condición de peculiaridad, de individualidad suma frente a un entorno acomodaticio y prosaico. El genio implica la negación absoluta del doblegado sentimiento frente a las imposiciones del entorno, incapaz este último de asumir los brotes de innovación y ruptura. Bajo el genio se cobija la excepcionalidad, y con ella la creadora gallega admira a artistas contracorriente, en los que toma su asiento Jorge Sand, aditamento imprescindible a la ofrenda pasional en las letras (LPF, 277).

Demuestra la autora su interés por los efectos físicos del tormento mental del individuo. Descubre entonces la ferviente tarea de Julio Goncourt en la depuración del estilo, enfermiza tarea que le consume hacia viciosos límites. Como muchos otros genios, según la visión de Pardo Bazán, la incomprensión social facilita su caída en desgracia, su imparable destrucción, somatizada en ataques nerviosos y la tisis (LFM.N, 79).

La depuración del estilo ocurría con Flaubert en la tortuosa lima de la retórica expositiva, como padeció a su vez Zola, también Daudet

asegura que al redactar alguna página suelta, armoniosa, donde la frase fluye majestuosamente a modo de río que rueda arenas de oro, su hermano, exigente consigo mismo, lidia, sufre y palidece, quedando enfermo de cansancio para muchos días. ¡Ésta es la difícil facilidad por tantos deseada y obtenida por tan pocos! (CP, 12)

La hoja en blanco florece con la palabra que reclama insaciable el desbrozamiento continuo, absorbiendo el empeño de un creador que se vuelca en su texto abstrayéndose de su entorno, empapando su sufrimiento con las huidizas palabras en búsqueda del sentido exacto. Daudet ejemplifica notablemente el empeño obcecado, en la consunción de sus esfuerzos bajo una salud minada hasta el límite, lo que no es óbice para arrojar una gran obra en los brazos de la extenuación (El inmortal). Pardo Bazán experimenta la descripción de los síntomas del enfermo, la dinoplia (término que el propio Daudet usaba), expresada en “un extraño desorden [...]. Tenía, sobre todos los asuntos y temas artísticos, dos o tres ideas, entre las cuales permanecía indeciso, sin acertar a elegir —lo cual dificultaba enormemente su trabajo”, LFM.N, 141). Los creadores febriles proyectan enfermedades destructivas: la epiléptica convulsión en Flaubert, la enfermedad demente en Huysmans

o Maupasant (LFM.N, 63, 168), la egolatría de Mérimée, Stendhal o Byron (LFM.T, 305–306); la santidad mundana (atípica y desolada) de la anfitriona de un célebre salón literario, madame de Swetchine (LFM.R, 136–137), la manía persecutoria del historiador Michelet (LFM.R, 277–278). Afín se muestra Víctor Hugo, con el que arrancaba este apartado:

Para decirlo lo más brevemente posible: el cerebro de Víctor Hugo, sano en la vida real, adolece de una especial insania —a la cual debemos muchos versos soberbios y no pocas divagaciones extravagantes— desde que coge la pluma o, mejor dicho, desde que entra en “su isla de Patmos” y ve “las olas profundas del prodigio”. Y así puede explicarse que no en él, sino en su literatura, falte la sanidad. Su literatura tiene momentos de extravío alternando con otros de un acutismo portentoso, no porque descubra jamás verdades nuevas, sino por el modo soberano, estremecedor de puro vidente, con que expresa las ya mil veces repetidas (LFM.T., 306).

Por contra, diversos creadores manifiestan una salud física capaz de soportar los envites del quebrantamiento producido tras una actividad frenética, así Stäel, Lamartine o Dumas (LFM.R, 91).

Estética de la anormalidad

La anormalidad se convierte en un ingrediente más en los discursos pardobazanianos, en los que aflora una recurrente presencia del crimen y los delitos de sangre, de las inmolaciones dementes o las autoinmolaciones que propician un sacrificio aparentemente altruista. Desde el ámbito literario, observó los intentos de Zola, acotándolos a través de la impronta del darwinismo en el arte, dotándolo de un sentimiento pesimista de arranque destructor, de un

empeño de patentizar y describir la *bestia humana*, o sea el hombre esclavo del instinto, sometido a la fatalidad de su complexión física y a la tiranía del medio ambiente; de la mal disimulada preferencia por la reproducción de tipos que demuestren la tesis; idiotas, histéricas, borrachos, fanáticos, dementes, o personas tan desprovistas de sentido moral, como los ciegos de sensibilidad en la retina (CP, XIV).

Con Zola, identificamos “las inclinaciones funestas y los estigmas degenerativos que llevaban en la sangre. Borrachos, asesinos, meretrices, desequilibrados geniales, agitadores políticos, negociantes defraudadores, son las ramificaciones del famoso árbol genealógico” (LFM.N, 100). Tales tipos campan cómodamente por las colaboraciones periodísticas de Pardo Bazán. En especial, patentiza ella una curiosidad firme por las teorías criminalistas de Cesare Lombroso, de Enriqo Ferri y Rafaele Garófalo que dan a conocer sus ideas entre 1876 y 1881. Con Lombroso, específicamente, se declara “el desorden jurídico, en gran parte, a la existencia del jurado,

«resto de antigua barbarie», aboga por los presidios de incorregibles, por la pena de muerte”³.

Pardo Bazán atestigua la existencia de individuos alejados de la lógica secuencia de acontecimientos en la sociedad biempensante. En sus crónicas, presenta a numerosos suicidas⁴, a enfermos destruidos por supurosas, desagradables enfermedades⁵, homicidas, magnicidas, vengativos reivindicadores del honor amoroso, celosos desquiciados, mujeres de mala vida y ambicioso y sangriento proceder⁶. Tipos raros, en suma; anómalos, divergentes, excluidos, amamantados en la delincuencia, absorbentes parias de los residuos de la sociedad, anarquistas sociales, negadores del statu quo, provocadores natos y continuos transgresores. Digamos, finalmente, como cierre a este trabajo, que Pardo Bazán manifiesta a través de sus crónicas y su obra crítica:

1) que el genio creador es muestra inefable de una propulsión íntima, solitaria, latente en el individuo, nunca limitada por el medio, nunca frenada por un ambiente adverso;

2) que la genialidad puede degenerar en frenética demencia, en decaimiento morboso;

3) que el proceso creador implica tormento, ansiedad, angustia heladora, que mina los espíritus más fuertes;

3.1) que el afán revolucionario encuentra las cortapisas del poder y supone una lucha suicida;

3.2) que los grandes autores manifiestan su individualidad explorando nuevos límites esporádicamente rayanos en la extravagancia;

3.3) que la sociedad está plagada de tipos ajenos, alienados, extraños, asociales y rupturistas frente a la norma: suicidas, alcohólicos, criminales, vengadores de baja estofa, ciudadanos sin rumbo.

Pardo Bazán bucea en lo ajeno para perfilar la exclusión como diana fascinante. Singular ella, única, innovadora, empapada esponja de las novedades, curioseosa entre las peculiaridad, fascinada por lo que es único, desde los dos vértices de este trabajo: lo que es el genio creador como anomalía, convirtiendo al artista en un paria social; y la violencia en otros parias que frente a la exclusión optan por una drástica deriva. Todos ellos configuran el policromático reflejo de la apertura de miras de una mujer ricamente cosmopolita: amante del mundo y del arte, de las rarezas igualmente, como en este trabajo se ha querido transmitir.

³ E. Pardo Bazán, “Crónica europea. Incidente personal — Un fundador de escuela”, *La Nación*, Buenos Aires, jueves 2 de diciembre de 1909.

⁴ E. Pardo Bazán, “Crónica de España”, *La Nación* de Buenos Aires, 23 de julio de 1912, p. 5.

⁵ *Ibidem*, 28 de octubre de 1918 y 9 de enero de 1919.

⁶ *Ibidem*, 25 de enero de 1897, número 787, p. 66; 6 de septiembre de 1897, número 819, pág. 578; 1 de enero de 1907, número 1.305, p. 2; 17 de octubre de 1910, número 1.503, p. 666; 28 de abril de 1913, número 1.635, p. 282. “Crónicas de la condesa”, *Diario de la Marina*, 21 de noviembre de 1909; “Crónica”, *La página* de Buenos Aires, 11 de noviembre de 1909, p. 7; “De la condesa de Pardo Bazán”, *La Nación* de Buenos Aires, 12 de abril de 1921, p. 3.

Referencias bibliográficas

Fuentes

PARDO BAZÁN E.

- s.a. *El lirismo en la poesía francesa*, Madrid, Editorial Pueyo. [LP]
- 1891 *La cuestión palpitante*, en: *Obras completas, tomo I*, Madrid, imprenta de A. Pérez Dubrull. [CP].
- 1911 *La literatura francesa. El naturalismo*, Madrid, Renacimiento. [LFN.N]
- 1911 *La literatura francesa moderna. El Romanticismo*, Madrid, V. Prieto y Cía. [LFM.R]
- 1999 *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879–1921)*, ed. de J. Sinovas Maté, Salamanca, Diputación Provincial de A Coruña.
- 2002 *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina. La Habana (1909–1915)*, ed. de C. Heydl-Cortínez, Madrid, Editorial Pliegos.
- 2005 *La vida contemporánea*, ed. facsimilar de C. Dorado, Madrid, Hemeroteca municipal de Madrid, Testimonio de prensa, número 5.
- 2006 *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918–1921)*, ed. de M. Sotelo Vázquez, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Estudios

DOMÉNEC A.

- 2000 *Medicina y enfermedad en las novelas de Emilia Pardo Bazán*, Valencia, Centro Francisco Tomás y Valiente. UNED Alzira–Valencia.

KRONIK J.W.

- 1989 “Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés”, en: Mayoral M. (coord.), *Estudios sobre “Los Pazos de Ulloa”*, Madrid, Cátedra–Ministerio de Cultura, pp. 163–174.

LATORRE Y.

- 1993 “El retablo del Cordero Místico de Van Eyck, símbolo espacio-vital en *La Quimera*, de Emilia Pardo Bazán”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLI, 106, pp. 503–510.
- 1997 “Emilia Pardo Bazán hacia el siglo XX: la estetización pictórica”, en: González Herrán J.M. (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago–Consortio de Santiago, pp. 197–210.
- 1999 “Lo monstruoso en Pardo Bazán”, en: Pont J. (ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 205–216.
- 2002 *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)*, Lleida, Pagès editors, Universitat de Lleida.

LÓPEZ SANZ M.

- 1978 “En torno a la segunda manera de Pardo Bazán: *Una cristiana* y *La prueba*”, *Hispanófila*, 63, pp. 67–68.
- 1979 “Moral y estética fin de siglo en *La Quimera* de Pardo Bazán”, *Hispania*, 62, 1, pp. 62–70.
- 1981 “A propósito de *La Madre Naturaleza* de Pardo Bazán”, *Bulletin Hispanique*, T. 83, 1–2, pp. 79–108.

MADERA SEOANE M.J.

- 1993 “La reelaboración de motivos decadentistas: Emilia Pardo Bazán y Villiers de l’Isle-Adam”, en: Lavergne G. (ed.), *Hommage à Nelly Clémessy*, Nice, Université de Nice, II, pp. 411–420.

URTEAGA L.

- 1980 “Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y el estudio del medio ambiente en el siglo XIX”, *Cuadernos críticos de Geografía humana*, año V, número 29.

Rare, quirky and different people in Emilia Pardo Bazán's critical texts

Keywords: Emilia Pardo Bazán — genius — creation — rare — bizarre.

Abstract

The work concerns different types of people: rare, quirky, different. We analyse various critical texts on Emilia Pardo Bazán, especially *Modern French Literature. Romanticism*, *Modern French Literature. Naturalism*, *Modern French Literature. The Transition*, *The Lyricism in French Poetry*. Her contributions to the press, in *La Nación* of Buenos Aires and the *Diario de la Marina* of La Havana, have also been collated. These texts focus on important issues and concerns of different depth (especially in literary criticism) and an undeniable interest in the disturbance of individuals can be observed in them.