

RECUPERACIÓN DE TEXTOS OLVIDADOS DE EMILIA PARDO BAZÁN: "BALADA" Y "MUERTE DE CRUZ"

Javier López Quintáns

(IES "Ramón M^a Aller Ulloa". Lalín. Pontevedra. España)

RESUMEN: El artículo recupera dos textos de Emilia Pardo Bazán que no han sido identificados ni recogidos en las correspondientes obras completas y antologías modernas. El trabajo identifica la fuente en la que han sido hallados y comenta a continuación los motivos fundamentales que son tratados en dichos textos. En el primero se analizan las filiaciones del documento: el tono romántico de la composición con la iconografía (las aguas embravecidas, el cielo encapotado, la embarcación golpeada por las olas). Se indagan asimismo en las fuentes populares de los motivos: el *Nobiliario* del conde de Barcelos (siglo XIV), numerosas cantigas medievales (como las atribuidas a Martín Anes Mariño), los textos renacentistas de Diego de Mendoza y el decimonónico *Livro de los linhagens* de Teófilo Braga. En el segundo texto que ha sido recuperado se analizan las referencias plásticas y literarias de la figura de Cristo en la obra pardobazánica, y algunas de sus fuentes, caso de *La tentación de San Antonio* de Flaubert. Finalmente, se editan los textos para que sean recuperados en los estudios de la obra pardobazánica.

Palabras clave: edición, artículo, poesía, romanticismo, realismo.

ABSTRACT: The article recovers two texts of Emilia Pardo Bazán who have not been identified or collected in the corresponding complete works and modern anthologies. The paper identifies the sources that have been found. In the first text, the article analyzes the document's affiliations: the romantic tone of the composition with the iconography (the raging waters, the overcast sky, the boat hit by the waves). They also delve into the popular sources: the aristocratic Count of Barcelos (XIV century), many medieval ballads (like those attributed to Martín Marino Anes), Renaissance texts by Diego de Mendoza and the nineteenth *Livro de linhagens* of Teófilo Braga. In the second text that has been recovered we analyze visual and literary references to the figure of Christ in the Pardo Bazán's works, and some of their sources (The

Temptation of St. Anthony of Flaubert). Finally, we edit the text to be retrieved by researchers of pardobazanian´s works.

Keywords: edition, article, poetry, romanticism, realism.

1. NOTAS SOBRE "BALADA", POEMA DE EMILIA PARDO BAZÁN

Estas líneas sirven de presentación al poema "Balada", publicado en *El Ateneo. Revista decenal* el 15 de febrero de 1897. La composición no figura en ninguno de las antologías y artículos que hasta la fecha han recuperado las composiciones poéticas de la autora. Como se ha venido demostrando en los últimos años, si bien cierto número de incursiones poéticas pardobazanianas permanecieron inéditas, no es menos cierta la presencia de su vertiente lírica en diversas publicaciones periódicas. Según González Herrán (2000: 107-108):

Uno de los aspectos menos conocidos en la amplia producción literaria de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) es su obra poética, voluntariamente postergada por la propia autora, que no recogió en los 43 volúmenes de sus *Obras completas* sus muchos poemas dispersos en folletos, álbumes, libros, periódicos y revistas; ni siquiera los de Jaime, el único libro de versos que publicó en 1881. Aparte de algunos textos rescatados en artículos de Francisco Serrano Castilla (1954), José Montero Padilla (1955), Nelly Clémessy (1962 y 1968), Antonio Odriozola (1968), Maurice Hemingway (1993) y Cristina Patiño Eirín (1995), sólo en fecha muy reciente las poesías de doña Emilia han sido objeto de parcial recopilación y estudio en el libro póstumo del citado Hemingway (1996) (...).

Menciona González Herrán los textos que integrarían el corpus lírico pardobazariano: *El Castillo de la rada. Leyenda fantástica, Jaime*, unas treinta poesías que aparecen en la prensa entre los años 1866 y 1886, y algunos manuscritos autógrafos (caso de *Álbum de poesías, Himnos y sueños. Poesías de Emilia Pardo Bazán*). Diversas investigaciones han exhumado versos que contribuyen a perfilar el mencionado corpus lírico de la autora. El punto de partida fundamental de este trabajo es el mencionado libro de Hemingway (1996) que incluía *Álbum de poesías, El castillo de la fada, Jaime y Otras poesías*. Por su parte, Patiño (1995) editaba los textos inéditos "Porvenir de la poesía", "La almohada del héroe", "Dualismo" e "Imitaciones de Byron". El fondo documental de la Real Academia ha supuesto un referente indiscutible en la recuperación de documentos. Desiguales intentos de su

poesía juvenil fueron exhumadas de la mano de González Herrán (2000; son textos de los años 1865 a 1875: "Porvenir de la poesía", "Sobre el fin de la poesía", "El alma del poeta" y "La inspiración. Fragmento") y González Herrán y Rosendo Fernández (2001; se trata de "En el álbum de la Cartuja de Burgos", "Madrigal", "En el baile de máscaras de la ópera de París", "En el lago Lemán", "El rododendro silvestre", "A la nieve en las cimas del Mont Blanc", "En la tumba de Julieta", "La fiesta veneciana", "Miramar", "En el museo Belvedere de Viena"). Saiz Viadero (2001) ha recuperado el soneto "Almas gemelas"; por su parte, Rodríguez Yáñez (2008) ha rescatado diversos poemas, como algunas composiciones del *Libro de apuntes* ("Aspiración", "El rododendro silvestre", "Combate", "Misterios", "En el lago Lemán", "Madrigal", "Porvenir de la poesía", "Mariposa"). Se han editado, asimismo, diversas composiciones aparecidas en la prensa de la época, como "Descripción de las Rías Bajas", "Playa del Cantábrico", "La Bahía" y "Pelo rubio" (Rodríguez Yáñez, 2003).

Los ejemplos previos, simple muestra de la labor de investigación en lo que atañe a la vertiente lírica de Emilia Pardo Bazán, recrean los pasos de una tarea todavía en curso. Precisamente, recuperamos a continuación el poema "Balada", versos de tono narrativo en rima consonante (rasgo que se desvía del romance asonantado, una composición estrechamente ligada al esquema de la balada). Los versos de la autora coruñesa tratan un asunto folclórico: el matrimonio de la joven con el Mar, previo pacto con el marino que salva de esta forma su barco de un seguro naufragio. La vinculación entre los seres humanos y las fuerzas marinas recibe un detenido tratamiento en *La Serpe* (1920), recreación libre de la maléfica herencia del linaje de los Mariño, unos individuos arrastrados por la fascinación que el océano ejerce sobre ellos. De nuevo, Pardo Bazán describe un pacto y una unión bajo el juego del embrujo de las aguas, maléficas y seductoras a un tiempo. Las fuentes populares de este motivo son diversas, si bien se perfilan determinados referentes. Entre ellos destaca el *Nobiliario* del conde de Barcelos (siglo XIV), numerosas cantigas medievales (como las atribuidas a Martín Anes Mariño), los textos renacentistas de Diego de Mendoza y el decimonónico *Livro de los linhagens* de Teófilo Braga. Es más, la tradición popular gallega de las zonas costeras es especialmente prolífica en los asuntos del pacto y el diálogo amoroso con las fuerzas del mar, como así atestiguan los textos de Martín Códax, Paio Gómez Chariño o Mendiño durante el periodo medieval, o Nicomedes Pastor Díaz y Seoane desde el Rexurdimento (María, 1991:

322). La personificación del ambiente marino es frecuente; dice Pondal (María, 1991: 327):

De Luzbel compañeiro na derrota,
cumpre cecáis unha fatal condena.
Testigo de naufraxios e combates
pensa cecáis envolto nas súas brétomas
con punxentes recordos saudosos
no resprandor da doce edá primeira,
cando ó principio, cheo de hermosura,
brotou do seo mórbido da Terra.

La tradición gallega ofrece casos del mar destructor, desde Luis Freire a Leiras Pulpeiro, Noriega Varela o Amado Carballo. Se inspiran todos ellos en las fuentes populares gallegas, un yacimiento de motivos que Pardo Bazán conocía (los testimonios de la temprana *Revista de Galicia, De mi tierra* o la misma vinculación con la Sociedad de Folklore Gallego, según ha comentado Sotelo 2007: 295, dan buena cuenta). Si a ello sumamos la descripción romántica obtenemos la "Balada" pardobazaniana.

El tono narrativo se hereda de los postulados románticos, al modo del concepto de balada como "poesía castiza" del duque de Rivas (Flitter, 1995: 174). Poca novedad ofrece este texto, publicado en el "Álbum poético" (Sección tercera: Literaria) de *El Ateneo* en los últimos años del siglo XIX. El sabor romántico de la composición se teje con una iconografía singular: las aguas embravecidas, el cielo encapotado, la embarcación a merced de los envites de las olas o la furia del patrón en desigual lucha con el medio. Las olas marinas, embravecidas, se anuncian en el prerromanticismo español para luego asentarse de manera continua, como la "Oda al mar" (1800) de José Quintana, las "Recollections of a night at sea" (1826) o las "Reflexiones nocturnas en alta mar" (1839) de Blanco White (Vera, 1998: 49). Más tarde, Espronceda en *El estudiante de Salamanca* y la celeberrima "Canción del pirata", o las aguas que arrastran a Esperanza en la rosaliana *La hija del mar* abordan este motivo. Mucho se podría decir sobre ello, pero resulta más estimulante destacar la presencia

de ese mismo mar, a veces benefactor y en otras tantas ocasiones violento, en los textos de Pardo Bazán. González Herrán (2006: 134) señalaba la presencia poco relevante del medio marino en la poesía de la escritora gallega: "En la Torre de Hércules" (1865), "Barcarola" (1867), "Descripción de las Rías Bajas" (1875), "El pescador" (1880), "Playa del Cantábrico" (1881) o "La bahía" (1881). El texto que aquí se incluye matiza esa carencia, ante el protagonismo indiscutible del mundo oceánico. Mucho mayor es, sin duda, la presencia de dicho elemento en su prosa: así se comprueba por *Aficiones peligrosas*, "Fuego a bordo", *Misterio*, "Episodio", "De polisón", "El vino del mar", "La camarona", "El pañuelo", *La serpe* o "Jesús en la tierra", entre otros (González Herrán, 2006: 135-146).

En los versos pardobazanianos de "Balada", el capitán del barco sella su pacto con el mar, con lo que se da paso a la sección última del poema en la que se celebran las bodas de la hija del marino. La ofrenda se consume con la desaparición de la joven, engullida por las aguas, mientras el padre se desploma ante la terrible imagen.

NOTAS A LA EDICIÓN: se actualiza la ortografía según la norma vigente. Se respeta la puntuación pardobazanianiana, salvo en caso esporádicos en los que no se ajustaba al modelo normativo.

BALADA

Entolda el horizonte densa bruma,
montañas hasta el cielo suben de espuma,
encima la tormenta, lejos la orilla,
corriendo de ola en ola va la barquilla.
Del huracán tremendo bajo el empuje
la tablazón delgada retiembla y cruje,
y contrastar no logran su saña fiera
pálidos los remeros como la cera.

Solo el patrón robusto, de pelo cano,
lobo curtido y viejo, de oscura frente,
el timón dirigiendo con fuerte mano,
impasible contempla la mar rugiente.

-¡Orza! ¡de proa! ¡Jala! ¡Remad con brío!
¡Esto es aire y espuma! ¡Jala al avío!
¡Cargad... cargad el peso... por ese lado!
¿Por qué sueltas el remo... di, condenado?
¡No llores tú, grumete, carilla fina!
Estos lances enseñan ciencia marina...
¡Por un huracancillo tan dulce y leve
que amante nuestro barco columpia y mueve!
¡Ira de Dios! Dad gracias a la hija mía,
a las madres que aguardan con pesar hondo;
que si no, juro a Cristo que anhelaría
llevaros -por cobardes-del mar al fondo".
Sin fuerzas ni esperanzas, pero sereno,
ve el patrón entreabrirse del mar el seno,
y surgir un gigante genio bravío
coronado de espumas, verde, sombrío.

-¿Quieres salvarte?, dice su voz, que bronca
domina la del viento, zumbando ronca.
-Si aplacarse ver quieres el mar furioso,
prométeme a tu hija, seré su esposo.
-Sea -responde el padre que vio la muerte.
-Sea -al decirlo el genio, tendió la mano,
y ya la dulce luna sus rayos vierte

sobre el lomo tranquilo del Océano.

...

En la playa se junta la gente toda;
la niña está compuesta para la boda;
le cuelgan por la espalda blondos cabellos,
la brisa de los mares retoza en ellos.
La barca un gallardete gayo empavesada;
sube la niña; al padre la mano besa;
él la amarra desata con pulso cierto,
aunque tiene el semblante color de muerto...
Lenta boga la barca; de pronto, gira
de un abismo en las negras profundidades...
¡El patrón se desploma, cuando lo mira,
como mástil que truncan las tempestades!

2. CRISTO REDENTOR EN LA OBRA DE PARDO BAZÁN, Y UN TEXTO ALUSIVO (“MUERTE DE CRUZ”).

La obra de Pardo Bazán recurre a la figura de Cristo, redentor y guía, en una inclinación que parece decantarse por varios principios. De una parte, se observa el impulso religioso bajo la atrayente fascinación de la mujer devota, recurrente exploradora de los pilares de la ortodoxia cristiana en los que la figura del Cristo Salvador logra protagonismo único. De otra parte, se percibe la simple pretensión plástica, alcanzada con la contemplación de Cristo como objeto de recreación del artista e imagen forjada en obra de arte. Por último, se incluye sin ambages la presencia de la estela cristiana en la recreación literaria por lo que Jesús supone, la capacidad abnegada de entrega y sacrificio acorde con la liturgia cristiana. En tal molde se emplea como parangón con los proceder y actitudes de actantes variopintos; aquellos que, con su manera de actuar, arrastran vicios o exaltan

virtudes mientras se desliza a la par el referente de Cristo (el instrumento que facilita la exacerbación de dichos pareceres). Obtendremos en las líneas siguientes la extracción somera de estos principios, y se facilitarán los ingredientes básicos con los que la autora flexibiliza sus asertos. En todos los casos se avanza por senderos similares, dado que se recurre a la figura de Jesucristo inmolado por la humanidad, del Cristo doliente y exaltado, del Cristo que otorga su vida a cambio de la salvación de sus semejantes. La pasión del hijo de Dios es un procedimiento más en el empeño de hacer llegar el mensaje. Con dicho antecedente ofreceremos la visión primera de la figura de Cristo según el dogma, para que nos conduzca a otros derroteros de índole netamente artística en la representación pardobazanianana: la contemplación de Cristo como objeto de las artes plásticas, y la presencia del Salvador en algunos textos ficticios pardobazanianos. El colofón último del trabajo se sintetiza en el artículo "Muerte de Cruz", que recuperamos como guinda de las presentes líneas.

2.1. Cristo según el dogma

Las reflexiones de la autora sobre lo que simboliza Cristo en el paisaje cristiano ofrecen digresiones de sugestiva evocación, entre las que una de las más atractivas toma como protagonista a Renan. Pardo Bazán comenta las pretensiones discordantes del autor reflejadas en el prólogo a una tirada popular de *La vida de Jesús*. Renan opta por un Cristo sobrehumano, ajeno al hombre que vierte su sangre por la salvación de sus semejantes según lo que resalta doña Emilia en La literatura francesa moderna. El naturalismo (274-275). La postura de Pardo Bazán, próxima al dogma, reconviene los supuestos de Renan en *Los Apóstoles*, así como sus obcecados intentos de demostrar que las milagrosas actuaciones de Jesús, ante la Magdalena o el incrédulo Paulo, no fueron sino resultado de la perniciosa actuación de una enfermedad febril y distorsionada que padecían los interfectos (378). La postura cristológica de la autora revela su asunción plena de la capacidad sobrenatural del Mesías y el reconocimiento incondicional de la divinidad, frente a las actitudes ególatras y negadoras de la impronta sobrenatural del espíritu cristiano. En lo que toca a Renan, advierte la escritora un talante racionalista propio de los afanes didácticos del siglo XVIII en los que el combate de la superstición obedecía finalmente

a cierta enmienda ciega de la tradición cristiana, que se atribuía a engaño o a falsa propagación, conduciendo a una visión deturpada del mensaje de Cristo.

La religiosidad íntima brota del alma, Cristo se manifiesta en el corazón del hombre sujeto a esquivo avance entre brotes espinosos. Pardo Bazán describe la comunicación espiritual del individuo con su Dios, bordando la fe que ha adormecido y debe despertar de las entrañas. El encuentro de Francisco de Asís con la vocación monástica podría delimitar este encuentro:

Brotaba así la Orden admirable, que por sí sola es bastante para embalsamar con aroma de poesía los siglos medios. Brotaba como brota la creación del artista, como surge el poema, la sinfonía, el lienzo; maduros por largo tiempo en lo más íntimo de la humana conciencia, presentidos y acariciados como el ideal, pero revelados súbitamente al rayo claro y divino de la inspiración. No precede a las obras más hermosas del genio reflexivo y deliberado propósito, sino tendencia de todas las facultades hacia un objeto no definido aún, que presto se destacará radiante sobre las nieblas del presentimiento (Pardo Bazán 1882: 94).

El sacrificio humano de Jesús ansía la redención humana; la inmolación en la cruz produce entonces la puesta en escena de dicha entrega (Pardo Bazán, 1882: 210). Desde esta afirmación parece podarse la concepción pardobazanianiana de lo que en su pensamiento debe ser el contacto con Cristo: la interiorización del mensaje, la exposición al dogma, el respeto al Evangelio y el seguimiento correcto de la fe. De su mano caminan cuestiones dispares sobre el mensaje del cristianismo; a la vez, observa el abandono paulatino de las costumbres promulgadas por la iglesia y el recurso a un predicamento de fe superficial y manido que no responde al mensaje esencial del Mesías. La intención de Pardo Bazán se aproxima a la importancia de la cercanía popular al mensaje de Cristo. En "¿Existe la Cuaresma?" ("La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 740, 2 de marzo de 1896, p. 178) comprueba la pérdida progresiva del ayuno, como ofrenda al Mesías, para afirmar que con la oración "Nunca está más cerca de nosotros el Salvador, el Héroe cuya gesta divina refieren esas conmovedoras páginas litúrgicas. Sin embargo, ¡cómo se le olvida! ¡Qué lejos del corazón se le lleva!". El cambio de los tiempos y la constatación de cierta pérdida de fe se convierte en preocupación habitual de la autora (remitimos especialmente a "En los días santos", "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 954, 9 de abril de 1900, p. 234; número 1637, 12 de mayo de 1913, p. 314; "Crónicas de España. La vida religiosa", *La Nación* de Buenos Aires,

jueves 15 de mayo de 1913, p. 8; "Crónicas de España. Fiestas religiosas en Alcalá. Juan Martín, el Empecinado", *La Nación* de Buenos Aires, jueves 5 de junio de 1913, p. 8).

La tentación de San Antonio, de Flaubert, inspira sin duda reflexiones pardobazanianas sobre lo que debe entrañar la fe; fe en tanto que entrega y dolorosa renuncia a las banalidades y lúbricas apariencias de la vida terrena. El alma humana sufre acosada por el pecado, arrinconada por la duda de la existencia; se lacera por la crisis de la razón propia que le hace contemplar una existencia condenada a la desaparición última. Es Cristo, en las contradicciones y el desaliento, el que puede consolar ante la congojosa inspiración de las tribulaciones, como así considera la autora a partir del texto de Flaubert ("La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, número 1585, 13 de mayo de 1912, pág. 318).

2.2. Cristo en las artes plásticas

El interés de la escritora por la recreación plástica de la figura de Cristo nos lega algunas de las imágenes más bellas de sus letras en crónicas y libros de viajes. Se inclina por el detalle de la escultura, genial reproducción de la pasión de Cristo en la que con dúctil y a la vez eficaz destreza se ofrece el sufrimiento del Redentor. Pardo Bazán admira por ello la hermosa figura del Redentor en Celanova (1888b: 245), como así en San Esteban las impresionantes escenas de la pasión (1888b: 288-289) y el imponente Cristo en la imagen de la crucifixión (1888b: 308-309).

El aire enclaustrado de los edificios eclesiásticos evita el instinto hacia el vicio y atrae al fiel en el sentimiento puro de la entrega abnegada, en el impulso compasivo hacia la caridad cristiana. Innegable aditamento a lo que se ha referido encarnan estas líneas de *Mi romería*:

Hasta el día de hoy no me habían producido emoción religiosa sino las iglesias solitarias, un poco obscuras, mejor si son góticas, amenazan ruina y las pudre la humedad, las imágenes austeras y dolorosas, la penumbra que reina entre las columnatas, el misterio de los retablos que alumbra la lamparilla trémula. En habiendo luz, armonía, estilo clásico, la poca compunción de que soy capaz se huye, y queda en subyugar una beatitud como la que me causaron las voces de San Juan de Letrán, bajo cuyas bóvedas eché de menos, para soñar y creer, los santos lugares del Calvario franciscano (Pardo Bazán, 1888: 83).

La contemplación de los pasos de Semana Santa en el Museo provincial de Valladolid, por lo que suponen de visual estampa de los hechos trágicos en el juicio y crucifixión del Redentor, patentiza su interés por el tema. El arte, en este sentido, resume varios elementos: arte como vehículo de transmisión de doctrina; arte como recreación de la historia; arte como verídica prueba de la historia; arte en definitiva en tanto que lograda consecución de belleza (Pardo Bazán 1890: 118).

El elemento artístico se hermana con la ortodoxia y la evangélica muestra de los hechos sagrados. Pardo Bazán, entonces, declara la admiración por autores que, aunque no siempre consagrados, alcanzarían la conjunción adecuada de los cuatro pilares que antes referíamos en la comunión arte-dogma. Con todo, su gusto puede disentir con la opinión dominante, según estas palabras:

Según la teoría del Jurado francés, los dos soberbios lienzos de Munkazy, «Cristo ante Pilatos» y «El Calvario,» que en mi humilde opinión y en la de mucha gente más entendida que yo, son las páginas verdaderamente grandiosas de la Exposición decenal, sólo merecen desdén y encogimiento de hombros. ¿Qué asunto tan histórico como el suyo? ¿Cuál tan repetido, tan manoseado, tan visto y revisto en iglesias y museos?" (Pardo Bazán, 1890: 84).

La inclinación por lo que no obedece al canon trasluce una postura crítica. Se une esta última al seguimiento parafrástico de bibliografía de dispar esencia, que inagotablemente llega a sus manos. En tales presunciones reclama que

También hallo curioso el *Cristo escarnecido por los judíos*, de Aksel Hansen. Este dinamarqués parece un discípulo del Bosco, y debe de contarse entre los antisemitas. Sus judíos son caricaturas feroces y sangrientas (Pardo Bazán 1890: 205).

El arte, esencialmente, debe lograr la plasmación perfecta de la emoción cristiana, para al cabo servir de vínculo entre el creyente y su búsqueda de la fe. Por ello dice que "No quiero omitir uno de Bouguereau, aunque este pintor concienzudo y algo relamido no esté en olor de santidad y sea menospreciado y ridiculizado por la generación joven", ya que, subrayémoslo, "Su «Cristo crucificado abrazando a un trabajador», revela verdadero sentimiento" (Pardo Bazán, 1901: 271). Todo obedece

a la persecución honesta de la fe del pueblo, como así lo hacen “los cuadros de Bolland, sobre todo el «Bretón rezando». Ya he recordado el misterioso «Crucifijo» de Çarriere, y como estudio de clarooscuro muy celebrado, debo mencionar el «Cristo envuelto en el sudario» , de Henner” (Pardo Bazán , 1901: 271). La vívida realidad que puede transmitir el objeto explica su admiración por el Cristo de Medinaceli, “parece algo real y vivo, no imagen de madera; una persona, triste y grave, que nos mira y nos habla” (“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, número 1475, 4 de abril de 1910, p. 218; “Crónicas de España. La vida religiosa”, *La Nación* de Buenos Aires, jueves 15 de mayo de 1913, p. 8).

El “Intermedio artístico” de *La Quimera* extrae el sustrato de lo que el arte representa al servicio de un mensaje, sea en *El cordero místico* de Van Eyck, o la obra de Crayer, Van der Meer o Durero. Debemos buscar, en síntesis, su sentido final: el impulso artístico se comunica en inefable expresión y fondo sublime, inaprensible, con el que el observador intima.

2.3. Cristo en la ficción pardobazaliana

La presencia del Redentor en las líneas pardobazalianas recrea elementos dispares, en su gran mayoría subordinados a la metafórica recreación del actante principal. Julián, en una inocencia inoperante que provoca el enfrentamiento abrupto con el mundo de los pazos, es descrito como mártir propiciatorio que soporta la tentación encarnada en la sensual Sabel en *Los Pazos de Ulloa*. La tesitura que provoca el conflicto induce a la asunción continua por parte del párroco de la figura de Cristo (recordemos que, precisamente, una de sus frecuentes lecturas es *La imitación de Cristo* de Kempis), ancla que lo mantiene en sus principios frente a la reconvención de lo que destila la criada. Abundan entonces los pasajes en los que se recalca el sacrificio, siendo especialmente estimulante la frase de Julián que ofrece su sangre a Marcelina (193). La alegoría contenida señala el papel de ambiguo mártir que el capellán asume. Será este acosado por el influjo subyugador de la carnalidad, escollo que impide sus anhelos místicos. Pasados los años, la Lina Mascareñas de *Dulce Dueño* recrea sus febriles lecturas adolescentes de vida de Santos equiparándose a la heroica Santa Catalina, conteniendo las contradicciones de su condición mortal (la sensualidad, las miserias físicas del hombre) hasta procurar un misticismo

enajenante. Ningún sacrificio, ni el meliflúo Julián ni mucho menos la desorientada Lina, entrevén el proyecto humano que ejemplifica la protagonista de *Una cristiana* y *La prueba*, Carriña. El símil con la figura de Cristo, entregado al cuidado de leprosos, dignifica el esfuerzo íntimo de la esposa, más aún en la contradicción con los actos del vituperable marido.

No pasa desapercibido el valor simbólico en "La ganadera" (*Cuentos de la tierra*, 1888: 276), en el que "Los aldeanos retrocedieron; un momento les subyugó la voz de su párroco, y les impuso el gran Cristo cubierto de heridas, semejante al náufrago que yacía allí, desnudo y ensangrentado también...". La impactante presencia no impide la locura del pueblo, que prosigue en el despojo de los náufragos que llegan a sus playas. En "El mechón blanco" el ultrajado obliga a la adúltera a jurar delante de la figura de Cristo que son mentira los rumores llegados a su marido mediante un anónimo (*Cuentos de Marineda*, 1892: 227). Aparece esta imagen como representante del arraigo en la conciencia popular de la divinidad, de lo que supone la transgresión culposa de la doctrina. Semejante empacho de conciencia sufre el golfillo protagonista de "El milagro del hermanuco" (*Cuentos nuevos*, 1910: 187), aquejado de reverencial respeto hacia el Cristo de la Buena Hora.

El reconocimiento del papel de Jesucristo como salvador de la pecadora condición humana se vuelve patente en numerosas líneas. Lo reconoce sin duda Eudoro en "La cena de Cristo":

se levantó con ímpetu irresistible, y postrándose rostro contra el suelo, vino a besar y a empapar de lágrimas los pies del mendigo, conociendo que era Cristo, Hijo de Dios, y que, en aquel la noche venturosa, por fin se había aproximado el cielo a la tierra" (*Cuentos nuevos*, 1910: 209).

La imagen de Cristo se convierte en objeto de la frustrada vocación maternal de las monjas de "El misterio del convento" (*La Nación* de Buenos Aires, martes 1 de enero de 1901, p. 12), portadoras de cariño hacia figurillas y estampas en las que este aparece como motivo central. "La sed de Cristo", por su parte, reproduce paradigmáticamente el interés de la autora por la pasión del Nazareno. No en vano, reivindica la originalidad del texto, hijo de las entrañas creadoras y de la inspiración propia. En sus palabras:

Con el Champagne no hubo brindis. Se leyeron unos bonitos versos celebrando á Balzac y Rodin, obra de un poeta, MarcLegrand, á quien no debo alabar, porque está trabajando en hacer un poema de mi cuento publicado en

El Imparcial, La sed de Cristo. Por cierto que, al noticiármelo, Legrand me preguntó si el cuento se basaba en alguna tradición ó leyenda, y hube de responderle que era todo mío, tan mío como si fuese un hijo, que se sabe bien que nos pertenece por las fatigas y dolores que nos cuesta (Pardo Bazán, 1905: 115).

El cuento que se refiere reproduce los estertores de Cristo en la cruz y la búsqueda abnegada de María Magdalena, en la procura de agua que sacie la ardiente sed del Maestro, hasta que “con su taza rebosante corrió al lugar del suplicio, y a fuerza de ruegos logró que le permitiesen los sayones amontonar unas piedras y encaramarse hasta acercar el agua a los labios cárdenos del crucificado”. Cristo responde al ofrecimiento con la enigmática frase “Sed tengo”; supone ella ante este requerimiento que otro brebaje más exquisito es el que su Maestro requiere. Le ofrece un “falerno añejísimo”, en vano; se ve ella “transportada con velocidad increíble en alas del viento, que la depositó suavemente sobre la cumbre de una montaña deliciosa, poblada de olivos, laureles, naranjos cuajados de azahar, que alternaban con boscajes de mirtos y rosales en flor, de embriagador perfume”, hasta localizar un dulce néctar, igualmente rechazado. Obcecada, le ofrece sin titubeos la sangre de uno de los verdugos, que ella ha empapado en un paño. Nada obtiene más que la frase enigmática: “Sed tengo”. Son las lágrimas finales de la misma pecadora las que logran saciar la garganta ardorosa del crucificado. Se convierte el relato, con los resortes que se han ido desgranando, en la combinación del sufrimiento del Mesías y la ardiente culpa que sofoca a una María Magdalena, aquejada aún con los males de un pasado que no ha sido superado. Afirma Pardo Bazán:

Magdalena no es aquí la santa; es únicamente figura o símbolo del pecador, que aún no conoce el camino verdadero, que aún lucha con los resabios del pecado. Y como los fariseos pretendieron torcer el sentido de ese apólogo, declaro que sólo significa lo siguiente: el arrepentimiento, la humildad, la contrición, es lo más grato a Jesús, doctrina clarísima del Evangelio (1899: 100).

Explícitos detalles sobre el calvario de Cristo ofrece también el cuento “El rizo del Nazareno” (*La dama joven*). Diego, encerrado en la iglesia, contempla, entre la alucinación, el sueño y la manifestación sobrenatural, cómo los pasos evangélicos cobran vida para representar el sufrimiento del Nazareno. Observa la corona de espinas, la pesada cruz, el desfile de humillaciones y afrentas (166) por el que se entrega el Salvador a cambio de las culpas de la humanidad. Además, la frustración

de Cristo se vislumbra en otros relatos. Jesús visita la noche de Navidad a los hombres y comprueba aterrado la maldad que entre ellos campa. Este sentimiento se desgrana en las hermosas líneas finales del "Cuento de Navidad", en las que:

El Redentor ha huido de la playa: sus ojos están nublados, su alma triste hasta la muerte, como lo estaba cuando sudó sangre en Getsemaní. Y su corazón, abrasado de caridad como nunca, insaciable en amar a los hombres, siente las espinas de la corona que se le clavan, agudas e invisibles. ¡Para esta raza había nacido en el establo y había muerto en la cruz!

Jesucristo recuerda la necesidad de sacrificio de sus vicarios en la tierra, en el cuento panegírico que tiene como protagonista a Pío IX, "La Nochebuena del Papa" (*Cuentos de Navidad y Reyes*, 1902: 415). Trasladan estas palabras imagen descarnada del Cristo crucificado:

La figura de Cristo se oculta un instante; densas tinieblas suben de la tierra y caen del firmamento, reuniendo sus crespones. El Pontífice siente miedo (...). Un relámpago brilla; erguida en una colina aparece la Cruz, sobre la cual blanquea el desnudo cuerpo del Mártir, estriado de verdugones por los azotes y veteado de negra sangre. Los labios cárdenos se agitan; el Papa interrumpe la plegaria, se confunde, se deshace en adoración, quiere salir de sí mismo para mejor escuchar y beber la palabra divina; y el Crucificado –señalando con mirada ya turbia hacia el océano de criaturas que bullen allá abajo, escuálidas, transidas, gimientes, dolorosas, maltratadas, ofendidas, en el abandono –dice al Papa, en voz que resuena *urbi et orbi*: -Por ellos".

La inquietud que provoca en Pardo Bazán la incredulidad incipiente en la población española, que se mencionaba en párrafos previos, se traslada a su obra en ficción gracias a un significativo relato, "Jesús en la tierra", en el que el Redentor contempla con mortificado asombro el desvarío que arrastra al género humano. El hálito de redención que proporciona la presencia de Jesucristo es, en realidad, una constante en muchos de los *Cuentos de Navidad y Reyes*. Se prodiga con dicho proceder la autora en un ortodoxo valor cristiano de la festividad, prescindiéndose de los valores profanos que ella misma advierte en sus colaboraciones en prensa. Muy al contrario, el significado religioso disemina la línea central de los relatos según un eje prediseñado: la intervención del Mesías (de forma más o menos directa) para proporcionar consuelo o reconducir un instinto desviado. Se hace notar este procedimiento en "La tentación de Sor María", siendo las dudas de la monja protagonista mitigadas con la presta intervención del niño-Dios. Es catalizador este del calor humano que la mujer añoraba (421). Curiosas son además las circunstancias

del maltratado asno Peludo que vislumbra el recibimiento del mismo asno del Mesías en el mundo eterno donde alcanzará, al cabo, descanso (428). Singular es sin duda el caso de Jesusa, niña mártir que padece abnegadamente su suplicio hasta alcanzar el manto reconfortante de la muerte; singular, decíamos, por el símil que se establece con el sacrificio de Cristo (424). O, por su parte, Conrado que ha ofendido a su progenitor con la adúltera Preciosa y cree ver la misma Cruz, "la cruz viva, el madero al punto en que lo calienta el calor del Cuerpo divino y lo empapa la sangre redentora (...). Su afán era colocarse cerca de la Cruz, ver la cara del Salvador en la suprema hora" (532-533).

2.4. Edición de "Muerte de cruz"

Finalmente, recuperamos el texto "Muerte de cruz" (*El Liberal navarro. Diario de Pamplona*, Año VIII, número 1986, 1 de abril de 1893), centrado precisamente en la crucifixión de Cristo como motivo de la Semana Santa. Respetamos la puntuación de la autora y actualizamos la ortografía.

"Muerte de Cruz"

En estos días en que se recuerda especialmente la Pasión y su terrible desenlace, quizá ignoren muchos de los que asisten a las iglesias y adoran postrándose en tierra, la Cruz redentora del género humano, qué clase de tormento era el que padecía el reo condenado a acabar sus días colgado de un madero y suspendido en alto para que le viese el pueblo espirar. Pues sabed que acaso, excepto el *palo* de los moros, no inventó la barbarie humana tortura más espantosa, ni agonía más atroz que la que aceptó para sí el Dios-hombre.

Acertaba Cicerón al calificar la muerte de cruz de *crudelissimum teterrimumque supplicium* y decir que el nombre de tal castigo ni aún debía pronunciarse en un pueblo libre, por ser indigno del ciudadano romano.

Extrema poena llamaba a la Cruz el satírico autor de *El asno de oro*.

Dicen que la inventora del suplicio de Cruz fue una mujer, la reina Semiramis, aquella *hija de las palomas* que en esto lo pareció de tigres.

La ironía más espantosa va envuelta en la forma de la cruz, pues el hombre fijo en ella, dirían que extiende sus brazos demandando piedad y así permanece horas y horas sin que contesten a su súplica más que los graznidos de los cuervos que revolotean alrededor de su cabeza esperando la hora del fúnebre banquete.

Era la cruz, ya de forma de horquilla, ya como la conocemos, dos palos cruzados, sirviendo los extremos del mayor, el inferior para fijarlo en tierra, el superior para clavar el cartel con el nombre del reo.

Cuando había prisa, cualquier árbol ofrecía una cruz natural: en el tronco clavaban los pies, en dos ramas los brazos. Mas en las ciudades, así como hoy existe y se custodia el garrote, custodiábanse las cruces, ya hechas y prontas a recibir al sentenciado. En Roma a un lado y a otro de la Via Apia se alzaron a un tiempo centenares de cruces, destinadas a los esclavos rebeldes.

Tres días bajaron los romanos –como en alegre romería- a recrearse en el espectáculo de las hileras de crucificados. Al tercer día muchos estaban vivos. Renan lo afirma: el crucificado de complexión fuerte no moría sino de hambre.

Parece demostrado que el modo más usual de crucificar era el que conocemos por las estampas y descripciones de la muerte de Jesús. Tendido en tierra el instrumento de suplicio, acostaban sobre él al reo desnudo. Si resistía, lo ataban primero con cuerdas: Cristo no resistió y solo tuvieron que estirarle violentamente las piernas por la contracción y crispatura [sic] que ocasionó al clavar las manos.

Abierta la palma, hincaban en su centro, a martillazos, un clavo grueso, largo, de cabeza casi plana y grande, que sujetase bien y no permitiese, al dilatarse la herida, que se escapara la mano sujeta. Las piernas se dejaban algo flojas; los pies se clavaban aparte cada uno, por ser más difícil colocarlos montados, como algunos pintores los representan. Hecho esto, erigíase la cruz por medio de cuerdas, y ya encajada en el hueco del terreno, se apisonaban alrededor tierra y guijarros a fin de que se tuviese firme.

Los escritores místicos se han fatigado mucho en discurrir si para crucificar a Cristo le quitaron todas sus vestiduras. En general inclináronse a la negativa. Parecíales afrentosa a la santa Humanidad de Cristo la completa desnudez. Sin

embargo, un reciente historiógrafo de la pasión, el padre Ollivier, dominico, opina que a Cristo se le trató como a los demás reos, y asegura que este parecer está probado por los más autorizados testimonios, entre ellos el de la valiente Santa Brígida, la cual, con sencillez notable escribe que el Señor subió a la cruz "sicus natus erast".

Representétese cualquiera la posición en que se hallaba el crucificado. Algunos creen que ayudaba a hacerla menos intolerable, una repisa en que descansaba la planta de los enclavados pies, y un tarugo que, colocado en medio del madero, servía como de asiento a la víctima.

No es seguro, sin embargo, que existiesen tales indicios de conmiseración. Lo más probable es que, gravitando todo el cuerpo sobre los pies y colgado de las manos, contracciones indecibles y descuyuntamientos [sic.] inexplicables le martirizaban.

Con ser tan horrible el dolor de músculos y nervios, más estremecen las perturbaciones de la circulación, porque es de advertir que, los crucificados sangraban poco por manos y pies, y representarles pálidos y exangües es un error, como se verá, si impidiendo la posición que las arterias enviase libremente la sangre a las extremidades, esta afluía al vientre y a la cabeza y por la presión violenta de las carótidas, encendía el rostro y causaba insufrible zumbido y dolor.

Por su parte la aorta no funcionaba, paralizábase a ratos el corazón y síncope, desvanecimientos, ahogos y aquella sensación de *mareo de mar* que describe Flaubert al pinta la crucifixión de los mercenarios, anticipaban todas las angustias de la agonía.

La sed sobrevenía; las abiertas fauces aspiraban el aire vivo y fuerte, pero apenas llegaba a los pulmones, amargor inmenso, infernal ardor desecaban el paladar, los ojos se alzaban al cielo como buscando en él algo... Los cuervos revoloteaban, las nubes corrían, el sol trasmontaba [sic], acercábase la hora en que dejarían solo en la cruz al moribundo... y gracias si algún compasivo verdugo cuidaba de darle el brebaje embriagador, de vino e incienso, o de jugo de adormideras, es decir, de opio, que embotando su sensibilidad, le hiciese olvidar y morir sin sentido.

No era así: al amanecer, la frescura del nuevo día despertaba de su letargo al crucificado: allá a lo lejos veía las torres de la ciudad, el mar azul y sereno, los bosques verdes y sombríos, la libertad, la vida... y el gemido profundo, estertoroso, que salía de su lecho, condensaba un llamamiento supremo al autor de la Naturaleza,

al Dios que nos crió, y que en cada lengua tiene distinto nombre. No fue Jesús el único que dijo al Padre: "¿Por qué me has desamparado?".

EMILIA PARDO BAZÁN

El Liberal navarro. Diario de Pamplona, año VIII, número 1986, 1 de abril de 1893, p. 2.

BIBLIOGRAFÍA

- Dorado, C. (ed.) (2002). *La vida contemporánea*. Madrid: Hemeroteca municipal de Madrid, Testimonio de prensa, número 5.
- Flitter, D. (1995). *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Garnica Silva, A. (1998). José Blanco White, prerromántico español y romántico inglés. En Juan Antonio Pacheco y Carmelo Vera Saura (eds.), *Romanticismo Europeo: Historia, Poética e Influencias* (pp. 39-50) . Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Heydl-Cortínez, C. (2002). *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina. La Habana (1909-1915)*. Madrid: Editorial Pliegos.
- González Herrán, J. M. & Villanueva, D. (eds.) (1999). *Una cristiana y La prueba* (1890). *Obras completas*, tomo III. Madrid: Biblioteca Castro.
- González Herrán, J. M. (2000). Una romántica rezagada: la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875). En *Romanticismo 7, La poesía romántica. Actas del VII Congreso* (pp. 107-124). Bologna: Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico-Istituto Italiano per gli Studi Filosofici.
- _____ (2003). *Obras completas, VII: La dama joven, Cuentos escogidos, Cuentos de Marineda*. Madrid: Biblioteca Castro.

- _____ (2005). *Obras completas, VIII: Cuentos nuevos. Arco iris. Cuentos de amor. Cuentos sacroprofanos*. Madrid: Biblioteca Castro.
- _____ (2005). *Obras completas, IX: Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia). En tranvía (Cuentos dramáticos). Cuentos de Navidad y Reyes. Cuentos de la patria. Cuentos antiguos. Lecciones de literatura*. Madrid: Biblioteca Castro
- _____ (2005). *Obras completas, X: El fondo del alma. Sud-exprés (Cuentos actuales). Cuentos trágicos. Cuentos de la tierra*. Madrid: Biblioteca Castro.
- González Herrán, J. M. & Rosendo Fernández, M. S. (2001). Emilia Pardo Bazán: diez poemas inéditos de su viaje por Europa en 1873. En J. M. González Herrán, Á. Abuín González & J. Casas Rigall (coords.), *Homenaje a Benito Varela Jácome* (págs. 235-254). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de publicaciones.
- María, Manuel (1991). A presenza do mar na poesía galega. *Revista Internacional de los Estudios Vascos / Nazioarteko Eusko Ikaskuntzen Aldizkaria / Revue Internationale des Etudes Basques*, 36, 313-338.
- Martos Núñez, E. & M. de Sousa Trindade, V. (coords.) (1997). *La casa encantada. Estudio sobre cuentos, mitos y leyendas de España y Portugal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Mayoral, M. (ed.) (1991). *La Quimera*. Madrid: Cátedra.
- _____ (2006). Emilia Pardo Bazán y el mar. *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 4, 133-152.
- _____ (1989). *Dulce dueño*. Madrid: Castalia-Instituto de la mujer.
- Pardo Bazán, E. (1882/1984). *San Francisco de Asís (siglo XIII)*. Madrid: Porrúa.
- _____ (1888). *Mi romería*. Madrid: Imprenta y Fundición de M. Tello.
- _____ (1888b). *De mi tierra*. Coruña: Tipografía de la Casa de Misericordia.
- _____ (1889). *Al pie de la torre Eiffel*. Madrid: La España Editorial.
- _____ (1889). *Por Francia y por Alemania. Crónicas de la Exposición (1889)*. Madrid: La España Editorial.

- _____ (1890). *Un destripador de antaño*. Madrid: Administración.
- _____ (1892). *Cuentos de Marineda*. Madrid: Editorial Pueyo.
- _____ (1896). *Por la España pintoresca. Viajes*. Barcelona: López Editor, Librería Española, Colección Diamante.
- _____ (1899). *En tranvía (Cuentos dramáticos)*. Madrid: Administración.
- _____ (1901). *Cuarenta días en la exposición. Obras completas (tomo XXI)*. Madrid: Prieto y Compañía Editores.
- _____ (1902). *Por la Europa católica*. Madrid: Administración.
- _____ (1910). *Cuentos nuevos*. Madrid: Prieto y Editores.
- _____ (1922). *Cuentos de la tierra*. Madrid: Editorial Atlántida.
- Patiño Eirín, C. (1995). Algunos poemas inéditos de Emilia Pardo Bazán. *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, 3, 71-92.
- Penas Varela, E. (ed.) (2000). *Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Crítica.
- Rodríguez Yáñez, Y. (2006). Estudio y edición de cuatro poemas: Descripción de "las Rías Bajas", "Playa del Cantábrico", "La Bahía" y "Pelo Rubio". *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 4, 309-338.
- _____ (2007). Estudio de algunas influencias visibles en la producción poética de Emilia Pardo Bazán" *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 5, 207-240.
- _____ (2008). Notas acerca de la trayectoria lírica de Emilia Pardo Bazán. Edición de seis composiciones del *Libro de Apuntes* y de otros poemas. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 6, 275-324.
- _____ (2009). Algunas composiciones líricas de Emilia Pardo Bazán y sus contemporáneos en la prensa periódica. En C. Rodríguez Fer, C. Patiño Eirín, L. Miguel Fernández & A. Chouciño Fernández (eds.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931)*. *Actas del Congreso Internacional (269-278)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela- Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- Sáiz Viadero, J. R. (2001). Dos poemas de Emilia Pardo Bazán y noticia de otras colaboraciones literarias suyas en la prensa santanderina de finales del s. XIX y comienzos del XX. *Anuario Brigantino*, 24, 467-472.

Sinovas Maté, J. (ed.) (1999). *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.

Sotelo Vázquez, Marisa (2007). Emilia Pardo Bazán y el folclore gallego. *Garoza: revista de la Sociedad española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7, 293-314.