

Lo maternal en Emilia Pardo Bazán

Discurso lido o día 6 de outubro
de 1955 no acto da súa recepción,
polo ilustrísimo señor don

Julio Rodríguez Yordi

e resposta do excelentísimo señor don

Antonio Rey Soto



REAL ACADEMIA GALEGA



Lo maternal en Emilia Pardo Bazán

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 6 de outubro de 1955
no Salón de Actos da
Reunión Recreativa e Instructiva
de Artesanos da Coruña.

A presente edición elaborouse a partir
dos manuscritos orixinais custodiados
no arquivo da Real Academia Galega.

Edita
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2015

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño



Lo maternal en Emilia Pardo Bazán



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2015

Discurso do ilustrísimo señor don
Julio Rodríguez Yordi



Señores Académicos:

No por mis méritos sino por vuestra benevolencia es por lo que me abris de par en par las puertas de esta Corporación. Examinados aquellos con glacial imparcialidad resultan de tal insuficiencia que un comprensible afán justificativo me movió a buscar razones que cohonestasen vuestra generosidad. Dos podrían servir de pretexto: mi amor a Galicia y a la Real Academia. Pero yo soy gallego y amar a Galicia es tan consustancial de los que en esta región hemos nacido que no hay un sólo caso de excepción. E invocar como mérito la devoción a nuestra tierra es aducir, precisamente, lo que carece de mérito.

Acaso lo tenga en mayor grado mi adhesión a la Real Academia Gallega. Confieso que es tan elevada como la más alta. Hay poderosas causas para ello. Puede decirse que mi razón nació simultáneamente con la Academia y que mi espíritu creció al compás de su desarrollo. Mi niñez está llena de recuerdos de esta Institución que hoy me acoge. A mi lado sentí los primeros martillazos que se daban para construir este edificio cultural. Aquellos hombres abnegados, estremecidos de pasión por todo lo gallego iban, sin pretenderlo, esparciendo semilla de amor en el alma de un niño. Con respeto los miré siempre; con veneración los evoco hoy. Se llamaban Murguía, Martínez Salazar, Carré, Salinas, Tettamancy, Vaamonde, Lugrís... Y al lado de ellos, mi padre, Eladio Rodríguez González, de quien aprendí inextinguible cariño a Galicia. Con sus nombres, que pertenecen a la historia de la Academia, en la boca, y con su recuerdo en el corazón emocionado, traspaso los umbrales y penetro en vuestro docto recinto.

Y entro para sentarme en el puesto que ocupó Ramón Villar Ponte. Dolorosísima pérdida para Galicia y la Academia fué la desaparición de este constante luchador en pro de la gloria de su tierra, de este trabajador que no se limitó a destruir polvorientas bambalinas, sino que en una tarea esforzada labró aras en las que ofició a su amada deidad, a Galicia.

A su culto consagró la vida entera, una fecunda vida que tuvo su origen en Vivero, tierra de brillantes escritores. Su preparación fué sólida, la más adecuada para su irrefrenable vocación literaria, y dió por fruto la publicación de obras de indiscutible valía por su contenido denso, por sus enjundiosas enseñanzas. De ella son hitos la *Doctrina Nazonalista* y la *Historia Sintética de Galicia*. La primera es una defensa de su credo, pero no hecha de una manera arrolladora, unilateral, sino concediendo ancho campo al presunto contradictor, para que, con el procedimiento socrático de preguntas y respuestas, resplandezca la doctrina sustentada por el autor. Desprovisto de arrequives, su léxico es de una elegante sencillez, la que mejor conviene a la opulencia ideológica del texto. Él mismo lo dice: “Termei de sere craro, conciso e, pol-o mesmo, traballei porque as miñas ideas se amostrasen... despidas de toda froritura”. Merced a esta diafanidad idiomática el “corpus” doctrinal, en el que algunos capítulos tienen vigencia perenne, se hace dilúcido. Aportación magnífica para Galicia y sus problemas fué este tratado que aureoló de justo prestigio a Ramón Villar Ponte.

Prestigio que se acrecentó con la publicación de la *Historia Sintética de Galicia*, un libro fundamental para la cultura gallega y que carece del apasionamiento polémico –sin que deje de traslucirse en ocasiones en que restablece la verdad o reivindica sus fueros en lo que atañe a sucesos o figuras de nuestra tierra– y que supone una erudición vasta servida por una nítida claridad expositiva.

Al prologar esta obra escribió, con absoluta razón, el ilustre Vicente Risco: “Iste libro é a primeira historia breve, crara e inteira de Galiza, a primeira Historia de Galiza, dina de tal nome, que se escribe *ad usum populi*”. Un afán vulgarizador, muy propio de su espíritu didáctico, movió a Ramón Villar Ponte a trazar las páginas de su historia compendiada. Pero para satisfacerlo tuvo precisión de beber en fuentes dispersas, de acopiar materiales procedentes de mohosos cricones, de textos especializados, de monografías y documentos de toda laya, pensando en acumular el mayor tesoro de conocimientos de Galicia a efectos de su rápida y total erogación. Y todo ello lo realizó con el método que le es peculiar y que resalta en las páginas de su tratado, en el que, pese a la objetividad con que fué concebido, se advierte cuánto se ufana con las gloriosas efemérides de nuestra tierra y cuánto le duelen los ultrajes a ella inferidos.

Para el ingreso en el Seminario de Estudios Gallegos presentó el trabajo titulado *O sentimento nazonalista e o internazonalismo*, ampliación en ciertos aspectos del capítulo segundo de la *Doctrina Nazonalista*, igualmente rico en conceptos profundos y en agudas deducciones.

Con motivo de su ingreso en esta Real Academia dió lectura a un magnífico estudio sobre *A xeración do 16*, en el que reseña el conjunto de los hombres que florecieron en tal época, de la que, como es justo, señala como epónimo a su hermano el inolvidable escritor Antonio Villar Ponte. Es, por todas razones, interesantísimo el discurso de presentación. Otra vez hace historia y al hacerla se entrega a sus más caros sentimientos: Galicia y la raza. La tierra natal y sus hombres son la eterna preocupación de Ramón Villar Ponte; *A xeración do 16* es el testimonio de un alma magnánima que glorifica a la patria y enaltece a sus hijos preclaros.

Y ya formando en vuestras filas redactó el opúsculo *Días, Hechos y Hombres de la Real Academia Gallega*, que también pudiera titularse *Historia Sintética de la Academia*, porque el orden y la concisión del autor permiten una sinóptica visión de este Instituto. Por este mismo Real Cuerpo Literario le fueron expresadas las gracias por su utilísimo trabajo.

Al lado de estas actividades deben citarse sus escritos periodísticos, modelos, muchos de ellos, de metódica argumentación. Precisamente fué en el periodismo donde comenzó sus tareas de publicista.

Colaboró y formó parte del cuerpo de redacción de varios diarios y revistas y dirigió el boletín *A Nosa Terra* y el periódico *El Correo Gallego*. Sus artículos y sus campañas, impregnados de un entrañable amor a Galicia, merecieron en toda ocasión los más cálidos elogios. Algunos de sus trabajos fueron galardonados en certámenes y concursos, como el que bajo el título “Los Hidalgos de Monforte” fué premiado por el Centro Gallego de Madrid, y los que en Betanzos y Noya le fueron otorgados por sendos ensayos en colaboración con otro brillante escritor: Juan Naya Pérez.

Personalmente era, como en el aspecto literario, de sanas intenciones, de incorruptible dignidad, de nobilísimos pensamientos; erudito sin presuntuosidad, pedagogo sin pedantería, sencillo sin desaliño, afable sin afectación, tal era Ramón Villar Ponte.

Por su fallecimiento no pudo llevar a cabo su propósito de transformar en libro su discurso de ingreso en esta Real Academia *A xeración do 16*, ampliándolo para aquella dimensión, y ello es bien de lamentar porque sin duda constituiría un trozo palpitante de la vida gallega, una nítida perspectiva de nuestra intelectualidad en aquellos días y una fiel representación de uno de los más promisorios periodos de Galicia.

Y también por su muerte han quedado inéditas dos obras biográficas de extraordinario interés: una de ellas –totalmente concluida– acerca de Nicomedes

Pastor Díaz; la otra –en vías de terminación– sobre Manuel Murguía. Por versar ambas sobre dos relevantísimas figuras de nuestras letras y ser obras de reposo y madurez, es de esperar que cuando salgan a la luz consigan las máximas alabanzas para la pluma que las trazó.

Esa pluma a la que me sería muy fácil comparar con una espada, un buril, una penca o un bisturí, porque de todo ello tuvo un poco, pero en la que yo siempre veo una antorcha portadora del fuego sagrado del amor a Galicia. Vosotros me habéis ordenado que de sus yertas manos tome esa antorcha. Os prometo que la llevaré siempre erguida sobre mi cabeza para que su lumbré esclarezca mis pasos en vuestro ámbito.

LO MATERNAL EN EMILIA PARDO BAZÁN

He escogido una figura coruñesa de inmortal recuerdo para tema de este modesto estudio; a la insigne Emilia Pardo Bazán, gloria de las letras. Voluntariamente lo he circunscrito a un sólo aspecto de la escritora: a su concepto de lo maternal. Pretender abarcar la totalidad de su obra equivaldría a encontrarse en la situación de una hormiga que corriese por las ruinas del Partenón. No sabe el insecto más que de unos accidentes graníticos, sin que comprenda que se trata de una sólida creación del arte humano que está desafiando el rigor de los siglos.

A Emilia Pardo Bazán ya no se la debe estudiar en el conjunto de su obra; conviene ir desmenuzando los asuntos para concentrar sobre cada uno de ellos la luz de la investigación. Además, sus facetas brillan con todos los colores y destellan chispeando el iris, porque cada una de ellas refleja íntegro el sol de su inteligencia. En este sentido se han publicado meritísimos trabajos, entre ellos –por citar dos de los más recientes– los debidos a las plumas de Emilio González López y Dalmiro de la Válgoma y Díaz-Varela, eminentes escritores gallegos.

De la obra de Emilia Pardo Bazán, oceánica por lo vasta y profunda, he querido destacar un aspecto, el maternal, acaso incomprendido, quizás desdeñado, o, simplemente, tergiversado, por una previa aceptación tácita de lo que le es más opuesto. Es creencia frecuente considerar incompatibles las labores literarias con el ejercicio de las más relevantes misiones de lo femenino. Poco a poco va atenuándose la tendencia de considerar en toda escritora un mari-machismo en potencia. De este prejuicio no se libró doña Emilia. Dejándose arrastrar por el tópico vulgar muchos autores y críticos no ven en ella sino un virago literario. Para “Clarín” es “un sabio”; para Estevez Ortega, “un talento macho”; para Rubén Darío, “una brava amazona”, que vale como mujer varonil u hombruna, es decir: lo que supone ambigüedad de sexos. En ella se centró el común dicho: “Es mucho hombre esta mujer”. Y estos equívocos se robustecieron con la confesión a Ramiro y María de Maestu de la propia Pardo Bazán, según la cual su mayor deseo era “llegar a escribir tan a lo hombre que nunca llegara a advertirse que quien escribía era mujer”.

Entiendo que con estas palabras no pretendía sino evitar que la confundiesen con una sabihonda, concepto del que procuró zafarse toda su vida, merced a una espontaneidad bien parecida a la de la joven Henriette, que en *Les Femmes savantes*, de Molière, declara a Trissotin, que intenta abrazarla:

Monsieur, excusez -moi, je ne sais pas la grec.

Pero si así no fuese, constituiría uno de los contados errores de Emilia Pardo Bazán, que si manifestó vigor masculino en la elección de temas, en la concepción argumental y en la redacción literaria, acusó una sensibilidad netamente femenina en múltiples detalles técnicos de su arte. La morosidad con que describe la indumentaria de los personajes de sus novelas y cuentos, la profusión y precisión de sus datos de “re” culinaria, la copiosidad de sus conocimientos florales, la delectación al describir niños (uno de los temas en que más descuella su maternidad), y, sobre todo, la comprensión del espíritu femenino, que le permite ahondar en la psicología de sus mujeres hasta profundidades no alcanzadas, son características probatorias de su temperamento esencialmente femenino.

He aquí lo que otra mujer, Lilia Rañó de Petracchi, dice en su monografía *La Condesa de Pardo Bazán. Su vida y su obra*, acerca de este punto:

Pese a su aspiración nunca pudo borrar de sus escritos su espíritu auténticamente femenino. En algunas páginas analiza tan friamente como un hombre, en otras aparece la mujer en sinfín de detalles. Así cuando describe la coquetería de muchas de sus protagonistas y va exponiéndola con fineza y absoluto conocimiento de causa; o en la dulzura de muchas expresiones; o en el sentir apasionado de un corazón femenino, al que solamente otro idéntico es capaz de sondear con más arte que si se llamara Balzac, Dickens o Benavente, quienes se han acercado como nadie al alma de las mujeres, pero los cuales nunca, por muchos misterios que hayan intuido, sacaron a la luz lo que está en los repliegues más profundos...; y pocos los han desentrañado tan acabadamente como ese genio literario que se llama Emilia Pardo Bazán. Esta manera de conocer a sus congéneres ya bastaría para defender su femineidad. En toda su obra admiramos de continuo a la escritora que ha sabido, antes que nada ser mujer.

He copiado estas frases de otra escritora que estudió a nuestra insigne conterránea y supo justipreciar su condición femenina, pero sin llegar a deducir lo más eminente de tal característica: lo maternal. Porque, si al decir de Daudet, “la maternidad es la razón de ser de la mujer, su función, su goce, su

salvaguardia”, la de Emilia Pardo Bazán aflora superabundante en su obra, sin una pausa, sin una reserva, sin una resquebrajadura, desde sus primeros trabajos hasta sus últimos escritos.

No es sólo la ternura lo que tengo en cuenta para establecer el sentimiento de lo maternal en Doña Emilia: “Toda mujer sin ternura constituye una monstruosidad social”, dijo Comte; es un concepto superior, más instintivo y a la vez más depurado, el que origina lo maternal.

Es peculiar de las mujeres el perenne sentimiento del amor. Con frases precisas, no exentas de un soniquete polémico, dice Emilia Pardo Bazán en el capítulo “San Francisco y la mujer”, de su magno estudio sobre *San Francisco de Asís*:

Aun cuando el escalpelo agudo y las finas pinzas del anatómico y del fisiólogo disequen uno por uno los nervios, los tejidos, las fibras del cuerpo femenino, penetrando hasta los últimos grupos de células y los centros nerviosos más complicados; aunque pesando el cerebro y analizando el organismo de la mujer, intenten demostrar que en vaso tan frágil no habita un alma igual a la del varón, cualquiera de los nombres de varias santas desmentiría tal afirmación. La mujer, que conquistó su personalidad al venir al mundo la ley del amor, mantendrá, gracias a esta ley, el derecho contra el concepto materialista que en nuestros días la amenaza con nueva esclavitud.

Coincide en este criterio con el de George Sand, que en sus “Impresiones literarias” afirma:

La educación de las mujeres podrá ser igual a la de los hombres, pero el corazón de la mujer seguirá siendo el refugio del amor, de la abnegación, de la paciencia y de la misericordia. Es ella quien, en medio de pasiones groseras, debe salvar el espíritu cristiano de la caridad. Muy desgraciado sería un mundo en el que la mujer no desempeñase ya este papel...

Precisamente, a propósito de George Sand, escribió Doña Emilia estas frases en *El Romanticismo*:

La vejez, lejos de endurecer su corazón, lo ensanchó para la doble maternidad de la abuela, y los últimos años de la fantástica Lelia no conocieron más ilusión que la de entretener a los nietecillos con cuentos, juegos y representaciones en el teatro de marionetas de Nohant. El instinto maternal –dice Caro en su bello estudio sobre George Sand– se apoderó de

su vida como un amo, y casi como un tirano, haciéndola esclava sumisa de sus hijos y de sus nietos.

El hecho de que Doña Emilia haya recogido estos halagüeños comentarios a la discutida Aurora Dupin, obedece a que nada que sea maternal le es indiferente; si brilla la piedra preciosa de lo maternal se inclina para recogerla, bien se trate de un suelo de mármoles bien de una escombrera, y si no puede cogerla, al menos ha hecho una reverencia.

Porque es así, reverentemente, como la escritora se manifiesta en todo lo que concierne a lo maternal. Nace este sentimiento con su primer hijo y se le extingue con la vida. Su único libro de poesías, *Jaime* lleva el nombre de su primogénito, a quien está consagrado. La escritora no ha balbuceado casi, cuando la madre habla. Y lo hace en el lenguaje poético que apenas volverá a usar en el resto de sus días. Más que una producción literaria, es *Jaime* una exhalación del alma. Ella, tan espontánea, va por las sendas de mayor dificultad, por tratarse de su hijo. Para él emplea la versificación, se tortura buscando consonantes, midiendo sílabas. Bastaría este libro, tan breve, para definir lo maternal en su autora. En una mujer, sublimada por su condición de madre, se implantará el predominio del amor máximo, que la hará para siempre ser, primero, madre; después, escritora. Del corazón dimana aquel sentimiento; del cerebro la facultad literaria. Su corazón se abre como una flor en presencia de la flor de carne del hijo recién llegado; se conmueven las entrañas maternas, y en sucesivas páginas de novelas, cuentos, ensayos, obras teatrales, etc. resplandecerá ese constante respeto para la maternidad, a la que jamás traiciona; esa genial comprensión de los puros afectos de madre e hijo; esa sutilísima y maravillosa observación de los niños que dondequiera que surjan inspiran a la autora un encendido amor maternal, despiertan los ecos de la propia maternidad y muestran la perenne devoción de Emilia Pardo Bazán por los hijos de la carne.

Refiriéndose a *Jaime* dice la autora:

A impulso de un sentimiento nuevo y profundo, tuve un desahogo lírico al escribir los breves poemitas. Aunque yo sabía que eran poesía sincera y en tal concepto tenían derecho a la vida, como dudaba de la forma, por esto y por su característica íntima y personal, acaso los hubiera dejado inéditos...

De haberlo hecho así se habría perdido la mejor demostración, acaso, de su más saliente cualidad. Cuando se trata de cantar lo que confiere el auténtico nombre de madre, el hijo primogénito, ella, tan fluente y resuelta para redactar,

se aviene a castigar la obra, a batir el vocablo, a cincelar los períodos, a escandir y troquelar, porque ese trabajo afiligranado es una ofrenda de amor que está haciendo la madre a su hijo.

Consta *Jaime* de veinte poemas que en conjunto tienen interés por ser reveladores de la sensibilidad maternal de la autora, e individualmente por sus atisbos de orden filosófico, religioso, estético, etc. Muy hermosa es la iniciación del primer poema:

Fruto de mis entrañas el primero,
después que el ser te dí por mi fortuna,
se liquidó mi corazón entero
en lágrimas de amor sobre tu cuna.

Concluye el IV con estas estrofas al niño dormido:

Cubrí con el embozo
sus tiernos brazos,
mas él tornó impaciente
a destaparlos,
y en graciosa postura
quedó acostado,
desnudo, sonriente,
redondo y cándido,
como los amorcillos
que pinta Albano.

El poema VII, uno de los más importantes para este estudio, comienza:

Cuando Dios arrojó del paraíso
a la culpable y desdichada Eva,
a cambio del Edén, que allí perdía,
otro Edén le ofreció sobre la tierra.
Puso dulce calor en su regazo,
fecunda sangre repartió en sus venas,
puso en su seno regalada leche,
puso en su corazón ternura inmensa.
Hízola manantial del nido humano,
depósito de seres en potencia,
flor cuyo cáliz atesora el fruto,
vaso precioso que el amor encierra.

Como la Ceres de la griega fábula,
la mujer a sus pechos alimenta
toda la humanidad; inextinguible
la vida universal palpita en ella.

A continuación entona un canto a la naturaleza que concluye con esta frase:

Ya que el niño me das, ¡bendita seas!

El XIII refiere la alegría de las flores que ven al niño, y sigue:

Y hasta el ruiseñor que nunca
en tal paraje cantara,
de la luna a los reflejos
trinó bajo mi ventana...

Mas no eran los ruiseñores,
ni los tiene esta comarca;
era el himno de ventura
que mi corazón alzaba.

Y de análogo tema es el poema XVI, variante del pensamiento anterior:

En el jardín alegre
de la paterna casa
tus vacilantes pasos
por vez primera ensayas.

Goza aquí, pues, bien mío,
que aquí te dan sin tasa
perfumes y sabores
y pétalos y galas
las frutas de mi huerto,
las flores de mi alma.

El último poema es un vaticinio y casi una clave crítica. Lo reproduzco íntegro:

Pasado mucho tiempo, cuando sean
dos mil o tres mil años transcurridos,
en biblioteca antigua
o en empolvado archivo,
algún celoso sabio
descubrirá este libro.

Descifrará paciente, infatigable,
los nombres, los pronombres, los artículos,
hallando, así que entienda
recóndito el sentido,
bajo un idioma muerto
un corazón muy vivo.

Y en los remotos días venideros
de aquel futuro y apartado siglo,
habrá, como al presente,
canciones, flores, nidos,
y cunas con sus ángeles
y madres con sus hijos.

Cuando escribe estos versos, y pese a su afirmación posterior de que eran “poesía sincera” ¿se descubría una veta inextinguible o era la exaltación de una joven poetisa convertida en madre? Esos cariñosos epítetos aplicados al hijo, esos amorcillos y ángeles, esa paz del alma, esa luz que hoy alumbraba, ese bien, esa flor, ¿son lisonjas que brotaron al conjuro de un “desahogo lírico” o llevan el cuño de lo maternal invariable?

Acaso la madre literaria por excelencia sea Madame de Sevigné. Sus cartas encierran muchos valores en torno al central del amor a la hija. Saint-Surin, en sus estimables trabajos sobre Madame de Sevigné, no ha perdido ninguna ocasión de oponerla a Madame de Staël y de concederle ventaja sobre esta mujer célebre. Para Sainte-Benve, Madame de Staël representa toda una sociedad nueva; Madame de Sevigné, una sociedad desvanecida. Esta no ha conocido más que el amor maternal, la otra ha experimentado todas las pasiones, hasta las más generosas y las más viriles. Cómo ama la primera a su hija nos lo dice cualquiera de sus cartas por ejemplo, ésta de la que reproduzco un párrafo:

“Di memoria nudrirsi, più che di speme”. Es mi verdadera divisa. ¿No comprendes que no hay día, ni hora, ni momento, que no piense en tí, que no hable de tí cuando puedo, y que no hay nada que no me haga recordarte?.

Y en otra a M. de Grignan, su yerno, la pregunta: “¿No os he dado en verdad «la plus jolie femme du monde?»”.

Pues bien, a este modelo de amor maternal, por la simple razón de que lo demostraba en una insuperable forma literaria, se le hicieron reproches muy graves. Se dijo que en sus cartas hacía exhibición de un sentimiento que no existía en su alma; se pretendió que no amaba a su hija.

La mejor respuesta la dio en breves líneas La Harpe. “Esta acusación –escribió– está no solamente falta de prueba sino de probabilidad; no se puede afectar en ese tono, y si Madame de Sevigné no sentía nada, ¿quién la obligaba esa efusión de ternura? Se falsifica mejor el tono de un amante que el corazón de una madre y Madame de Sevigné no podía extraer sino del suyo esta prodigiosa abundancia de expresiones, que no escaparían de una enojosa monotonía sino a fuerza de verdad”.

Estos razonamientos son, naturalmente, válidos para afirmar la sinceridad del sentir de Emilia Pardo Bazán, pero existen, además, otros datos fehacientes. Fue una madre amantísima; su vida íntima está colmada de pruebas de su purísimo concepto de lo maternal, de sus tres hijos amamantó a dos, no haciéndolo a la tercera por una enfermedad pasajera. Personalmente vigiló sus juegos, sus estudios, su educación. Ella, tan culta, tenía la modestia de advertir a sus hijos cuando concurrían de visita a casa de Castelar o de alguno de los eminentes amigos de la Condesa: “Fijáos bien en lo que habla este señor, que es una lumbrera”. Con sus hijos compartió estancias en Madrid, vacaciones en Meirás, viajes por el extranjero. Algunos de los últimos lo realiza sin su compañía. La Nochebuena sorprende a Doña Emilia en Roma. Entonces evoca:

A estas horas, en el antiguo caserón solariego de Marinada, encenderán las lámparas del comedor, y su luz, al animar las sombrías figuras de los tapices y los graciosos figurones de casacón pintados en los recuadros, al arrancar destellos de la plata y el cristal, caerá sobre las tres hermosas cabezas de los niños: el mayor, pálido, con sus grandes ojos negros, su ovalado rostro de camafeo helénico, su boca menuda, su frente inteligentísima; la segunda, de fino perfil hebreo, seria, sentimental; la pequeñilla, rosada y fresca como un capullo, con sus rizos castaños y su charla ceceosa. De la cocina traerán la humeante sopa de almendras o la compota aromática, dorada, en que flotan las rajas de canela; las flores de la Granja embalsamarán el ambiente; allá fuera rugirá el hondo Cantábrico, y en la calle las niñas pordioseras, arrecidas de frío, cantarán acompañándose con panderos, triángulos y conchas. Y la chiquitilla... se levantará gozosa y saltará pidiendo que le den perros chicos para llevárselos a las “ninas pobes”... Allá va la mitad del alma en un suspiro muy hondo; despierto y me encuentro en la Piazza di Spagna, el 24 de Diciembre.

Sabido es que escribía todas las mañanas y toda la mañana; por las tardes, ni una línea. Las consagraba a la vida familiar, a tertulias con las amistades, a conversaciones con vecinos de los alrededores, a pláticas con el jardinero Barral. Y

fué este mismo el que, con ocasión de una reprimenda que le había dirigido la madre de la Condesa, pronunció aquella frase que sólo un servidor leal y exento de encono podía encontrar: “Es muy buena, tan buena que con su sangre se pueden componer medicinas”. Este juicio lo conoció la autora y lo insertó en dos cuentos: “El molino” del volumen *En tranvía*, y “Siglo XIII”, de *Cuentos del terruño*.

Ella, que escribió en alguna parte: “Las dos representaciones supremas de la existencia son el niño y la mujer” tenía tan intimamente arraigada esta creencia que lo demostró con ocasión de preparar su novela *La Tribuna*. Para documentarse visitó por espacio de dos meses la coruñesa Fábrica de Tabacos. Bien difíciles eran para una escritora –“rara avis” en tal época– los informes que necesitaba. La desconfianza, el recelo, la cautela, cerraban la boca y el corazón a las operarias, incómodas con la visita de la señora y sus fisgoneos. Y aquí viene el toque maestro. Dándose cuenta de la zanja entre ambas partes, concurre con su hijo Jaime a la Fábrica. Es un niño pequeño, igual a los niños de las cigarreras; tiene las mismas enfermedades y rabietas, gracias y sonrisas que los hijos de las proletarias, y así gana instantáneamente el corazón de las obreras que, unidas a ella por el lazo maternal, son, en lo sucesivo, francas, cariñosas y expresivas, con la sinceridad peculiar de la gente del pueblo y más si es coruñesa. En *La Tribuna* hay otro dato demostrativo de su concepto de lo maternal y de su decoro literario. En una carta a Victor Balaquer y refiriéndose a un alumbramiento, escribe:

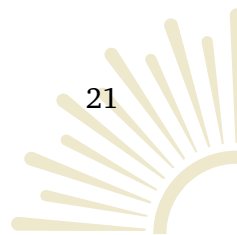
Para narrar ese episodio tremendo de la vida femenina, que debe caber en el arte, esa suprema crisis de la maternidad, donde no hay nada de licencioso o de provocativo, he rehuido la descripción clínica de Zola en *Pot-Bouille*, haciendo que la tragedia se represente entre bastidores y que el oído supla a la vista.

Y renglones después: “El alumbramiento, como la agonía, cabe en el arte... la partida o la venida de un ser humano al mundo, tiene algo de solemne”.

Y es ciertamente curioso observar que ese escrúpulo de la escritora para describir el nacimiento de un ser, no lo utiliza cuando de “la más dulce función del sexo”¹, de amamantar a un niño se trata.

Entonces se complace en amontonar detalles que resultan realistas con exceso. En “El trueque”, del volumen *Un destripador de antaño* una madre da de mamar a su hijo:

1 *Un destripador de antaño*; “La santa de Karnar”, pág. 272.



El seno... parecía una pella de manteca, blanda y redonda... Y Juan... oía... el glu, glu... del chorrito regalado de dulce leche que se deslizaba por entre los labios del pequeñuelo... y que le criaría unas carnes... de rosa, tiernas como las de un lechoncillo.

Otro cuento, “La advertencia”, recogido en *Cuentos de la tierra*, narra:

Oyendo llorar al pequeño... la madre corrió a la cuna, desabrochándose ya el justillo de ruda estopa para que la criatura no esperase... A la sombra de la parra dió de mamar con esa placidez física tan grande y tan dulce que acompaña a la vital función.

Y es tan constante este procedimiento en la autora que cuando publica *La Quimera*, sobrepasada su etapa naturalista, todavía escribe, para referir que al oír el llanto de una criatura, corre la madre al dormitorio y “un segundo después se desabrochaba el justillo y acercaba el mamón a un seno gordo, tenso, de venas azuladas. Silvio... contemplaba... la mujer... lactando a un chico que pegaba manotadas a la teta y se volvía curioso, con la boca untada de leche”. Sólo una madre podría escribir estos y otros párrafos similares, tan cercanos a lo vulgar sino a lo impúdico.

Si se pretende entrar a fondo en el estudio de lo maternal en nuestra escritora, hay que renunciar a deducirlo de sus grandes novelas. En ellas casi no hay madres. Si algunas –pocas– figuran, más es por exigencias genealógicas de los personajes que por complacencia descriptiva de la autora; constituyen simples referencias que no sirven para juzgar su concepto de lo maternal.

Si éste fuese un estudio crítico no dejaría de considerar ciertas similitudes de la novelista gallega con el novelista portugués Eça de Queiroz, las dos grandes cimas de la literatura galaico portuguesa de todos los tiempos. Y una de ellas es la coincidencia de que tampoco en las obras del escritor luso aparecen las madres. (Apenas una, Maria, esposa de Pedro da Maia y madre de Carlos da Maia, que no se describe y a la que se hace referencia porque constituye pieza esencial para la intriga; y otra, “a S. Joanneira”, madre de Amelia, la principal protagonista en *O crime do Padre Amaro*, que es la única que está más perfilada en la obra que iroziana).

Existen afinidades literarias y raciales entre ambos genios, pero en el caso concreto de que en sus novelas no existan madres, hechos cierto, las causas son muy distintas. Sabido es el reproche que a Eça de Queiroz le hicieron sus compatriotas, los críticos portugueses, acerca de la condición de las mujeres

que desfilan por sus obras. Todas son censurables. Ni una sólo se puede librar de la reprobación de una sana moral. Apenas si se salva de la regla general “a Joanninha” que como una luminosa aparición asoma al final de uno de los últimos capítulos de *A cidade e as serras*, para simbolizar lo que debe ser la esposa y madre modelo en el sentir de Eça de Queiroz. Pero justamente Joanninha no está descrita, sino solamente esbozada. Es, por tanto, un implícito respeto para la madre lo que hace que el novelista de Povoá de Varzim renuncie a diseñarlas en sus libros.

Emilia Pardo Bazán tiene de la madre un concepto rectilíneo que no admite las inflexiones que constituyen el principal motivo para la creación de un personaje de novela. Para una descripción psicológica las madres carecerían de interés o estarían incursas en vulgaridad y ramplonería, defectos de los que huyó siempre la escritora. Las madres en Emilia Pardo Bazán son dignas y tersas, honestas y constantes; resueltamente no son tipos novelables.

Y si en *Doña Milagros* aparece Ilduara, madre de una dilatada prole –dieciocho hijos de los que viven doce– representando una mujer arisca, antipática, celosa y despótica, es quedando siempre a salvo su castidad, su rigidez de verdadera esposa cristiana, sus dotes de administradora y su dedicación absoluta a las tareas de madre.

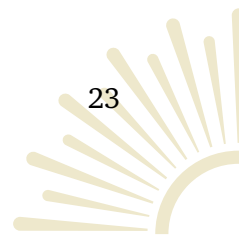
Es preciso acudir a su copiosísimo acervo de cuentos para juzgar la sincera estimación de lo maternal por Emilia Pardo Bazán. En ellos comparecen innumerables madres y todas ellas actúan de acuerdo con las más puras máximas de lo maternal. Su obra rezuma maternidad y abarca todas las fases de este sentimiento. Desde el anhelo por ser madre, pasando por el indicio primero, la gestación, el alumbramiento y la lactancia, hasta el triunfo o la muerte del hijo, todos los períodos están considerados y en ellos se encierran la ternura, el amor, el sacrificio y la abnegación de las madres, y siempre representados con nobleza.

He aquí, compiladas, algunas definiciones de la madre y lo maternal según Emilia Pardo Bazán. “El instinto más enérgico en la mujer, el amor maternal”². “Una fuerza natural, el amor de la madre”³. “¡Las madres, las lobas del querer, las esclavas de los hijos”⁴. “Maternidad: solidaridad con unos cuantos seres

2 *San Francisco de Asís*, tomo II, cap. “San Francisco y la mujer” (52/56).

3 *Belcebú*, *Allende la verdad*, pág. 231.

4 *Cuentos de la tierra*, “La hoz”, pág. 1794 (O.C.).



para sufrir doblemente lo que ellos sufren”⁵. “El sentimiento más hermoso y más santo en la mujer: la maternidad”⁶.

La esterilidad es el extremo opuesto de la maternidad, pero no de lo maternal. Aquella es función de la carne, ésta afecta al espíritu. Las mujeres pueden no ser madres siendo maternales.

En la escritora coruñesa hay muchos casos de esterilidad en mujeres que desearían ser madres. Reprocha Salustio a su tía Carmiña, de la que está enamorado: “La felicidad del ser humano consiste en realizar plenamente su destino y los fines propios de la vida, y uno de los fines principalísimos en tu sexo es el amor y la maternidad. Tú no amas ni tienes hijos; luego...”⁷.

Las mujeres estériles que ansían ser madres son siempre para Doña Emilia pertenecientes a las clases medias o elevadas, nunca pinta una obrera, una pescadora o una campesina con el torcedor del hijo, en lo cual está –sin que dada su enorme cultura pueda decirse que inconscientemente– de acuerdo con las teorías demográficas que adjudican a una mayor civilización una menor natalidad.

Véanse algunos casos de reacción de la mujer estéril; Una esposa infecunda ve embarazada a una mendiga idiota a Leliña:

...sacó el pañuelo y ahogó con él sollozos histéricos, entrecortados, que acabaron en estremeceadora risa. ¡No hay consuelo para mí! Ella con su niño... ¡Yo, nunca, nunca! –repetía, mordiéndolo el pañuelo, desgarrándolo con los dientes, a carcajadas⁸.

La marquesa estéril es informada por su marido de que si llega tarde es porque ha tenido que acompañar el Viático para una madre de una lechigada de hijos que se han quedado huérfanos. Y dice al marqués:

¡Gonzalo, ya no callo más! Se acabó... Yo he sido muy desgraciada... Y tú también... ¡Esta casa sin un niño, sin un pequeñito que cuidar! Gonzalo: esta noche daría yo por un niño sangre de mis venas... ¿Qué hicimos para que Dios nos castigue? ¡He llorado más! Soy infeliz; lo fui siempre. ¡Debí morirme a los veinte años!”

y la marquesa añade, para probar que no se trata de un antojo:

5 *Cuentos nuevos*, “Paracaidas”, pág. 1703 (O.C.).

6 *Doña Milagros*, pág. 236.

7 *La Prueba*, pág. 53.

8 *Cuentos del terruño*, “Leliña”, pág. 1491 (O. C.).

Anda y tráeme de seguida a ese chiquillo raquítrico... Yo le sanaré. Yo haré de él un hombre fuerte, robusto... Anda... Te lo pido por la noche en que estamos...⁹

La Señora del opulento banquero Anstalt agonizaba de aburrimiento un domingo de Carnaval. Para combatirlo se disfraza y encuentra un chiquillo huérfano.

A la efusión del chico por una propina, respondió inmediatamente, como un chispazo eléctrico al contacto de los alambres, el impulso ardoroso, irresistible, maternal, de la señora, que volvió a coger en sus brazos al pequeño, y no pudiendo besarle (iba con una cabeza de cartón) lo apretó contra su corazón¹⁰.

Y finalmente “La tentación de Sor María”, bellissimo cuento en el que se describe a la monjita que se había pasado días y días bordando pañales y batitas para vestir y adornar al Jesusín del convento, y que al quedarse sola, después de festejar la Nochebuena, lloró con amargo llanto “la esterilidad de su seno, la soledad eterna de su corazón” y cuando ya estaba a punto de rebelarse contra su destino, he aquí que la celda se ilumina con luz blanca y suave y que el Niño del Misterio, no un chiquillo de palo, duro, frío, no rígido e inmóvil en su invariable actitud, sino animado, hecho de carne, sonriendo, gorjeando, salió de una nube y se vino a los brazos de la monja. Cuando la blanca aurora que disipa las sombras y ahuyenta las tentaciones, lanzó sus primeras claridades al través de la reja, y la campana llamó al templo a las monjas, se pasmaron éstas del resplandor extático que brillaba en el hermoso semblante de Sor María¹¹.

En otro cuento se anuncia así la llegada de un hijo:

Angela juntó las manos. Sus ojos se dilataron, su pecho se alzó para respirar ansiosamente, una ola de misterioso júbilo ascendió, desde las profundidades de su ser, al rostro, transfigurado por extática beatitud. –¡Un niño!– murmuró temblando¹².

En los cuentos coleccionados en el volumen titulado *Sud-Exprés* hay dos que se refieren a hijos enfermos. Dice el primero de ellos, en el que un jefe de estación piensa en su esposa que ha ido a la ciudad a consultar a su hijita:

9 *Cuentos de Navidad y Año Nuevo*, “La estéril”, pág. 1602 (O. C.).

10 *En tranvía*, “Aventura”, pág. 254.

11 *Cuentos de Navidad y Reyes*; “La tentación de sor María”, pág. 20.

12 *Cuentos de Navidad y Año Nuevo*; “Vida nueva”, pág. 1605 (O. C.).

“¿Regresará sólo la madre, con los ojos enrojecidos y las mejillas azuladas, devastadas por el llanto de desconsuelo que arranca el dolor de los dolores?”¹³. El segundo refiere la curiosidad de Luis, que oyendo en la habitación, vecina a la que ocupa en un hotel, una voz juvenil, de una entonación apasionada, que recorría toda la escala del sentimiento... y creyendo que sea de una recién casada, después de varias tentativas para lograr verla, oye del camarero: “Ahí no hay más que una señora bien desgraciada con un niño enfermo y mudo a causa de la enfermedad. La pobre señora da pena. Está loca de sentimiento... Ya se sabe: ¡Las mamás!”¹⁴.

Véase ahora tres casos de pérdida de un hijo. Es, en el primero el de una madre que ve que su hijo ha muerto: “Alzó estridente alarido. Se mesó las canas a puñados, se clavó las uñas en el pergamino del rostro...”¹⁵ Se refiere el segundo a una madre, a la que le llevan al cementerio rural su hijo muerto:

Pegó un salto de fiera y se abalanzó al jergón. No quedaba en él sino la depresión leve marcando el sitio del cuerpo. Un alarido ronco, profundo, como de animal herido, salió de la garganta de María Vicenta, al desplomarse al suelo con el ataque de nervios. Se retorció, se golpeaba, rugía...¹⁶

El tercero narra la desaparición de un niño. La madre, robusta sardinera, partía el corazón. Llorando a gritos, mesándose a puñados las greñas incultas, pedía justicia, misericordia... en fin, que encontrasen a su hijo, su joya, su amor¹⁷.

Véase por el siguiente ejemplo la reacción de la madre ante el vástago recuperado. La de un minero enterrado espera el salvamento de su hijo, a bocamina: “Corrieron horas, días... La fiebre de la madre de aquella loba defensora de su cachorro, que ni comía, ni dormía, sustentada por un buche de aguardiente se comunicaba a los salvadores”. Y al fin: “Al boquete... se asomó la faz de un espectro, un rostro de moribundo en la agonía; la madre saltó... y pegó la boca a la cara escuálida de su hijo balbuceando delirios gozosos”¹⁸.

13 *Sud-Expres*, “Sin esperanza”, pág. 218.

14 *Sud-Expres*, “En Babilonia”, pág. 17.

15 *Cuentos del terruño*, “Curado”, pág. 1487 (O. C.).

16 *Cuentos del terruño*, “Consuelos”, pág. 1489 (O. C.).

17 *Cuentos de la tierra*, “La guija”, pág. 1800 (O. C.).

18 *Sud-Expres*, “Salvamento”, pág. 42.

Ya va dicho que uno de los aspectos más relevantes de lo maternal en doña Emilia en su amor por los niños. Con gran sentimiento y para no desviarme del tema, con el que está sin embargo, tan estrechamente relacionado, he de dejar de reproducir páginas o párrafos en que se pintan algunos deliciosamente. Lo haré sólo cuando estén ligados de un modo inequívoco con lo maternal. En varios cuentos hay niños martirizados; nunca son sus madres los verdugos. Este papel se lo adjudica a las madrastras y no es por menospreciar a éstas sino por mantener incólume el principio de la dignidad materna. “En el Santo”, recoge la triste aventura de un niño que es víctima del desamor de su madrastra¹⁹; en “El martirio de Sor Bibiana” se narra la abnegación de una monja que se aviene a dar un trozo de carne para un injerto en un niño amenazado de gangrena por la indiferencia, intencional quizás, de la indiferente madrastra²⁰.

La madre es para Emilia Pardo Bazán la suma abnegación, el vértice de la nobleza, la máxima capacidad de sacrificio, la depuración del amor. Hay un cuento titulado “Madre gallega” en el cual una que lo es de un inocente sacerdote al que llama desde la calle para disparar contra él por fanatismos políticos, al llegar el momento fatal, se hace resuelta e imperiosa, a diferencia de su mansa y acariciadora condición; abre la ventana y cae atravesada por las balas asesinas²¹.

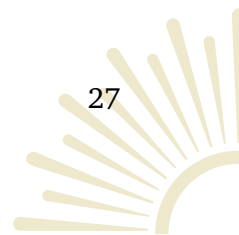
Otras veces el sentimiento maternal impele a sacrificios incruentos pero no menos generosos. Así ocurre con una madre cardíaca que para evitar que su hija, engañada por su esposo, se lance sola a la vida del teatro, le pide permiso para acompañarla. Y concluye el cuento con estas frases: “La hija se arrodilló y besó las manos trémulas. Si, vente, madre... ¿Quién sabe si me salvarás?”.

Un caso de sublima abnegación es relatado en el cuento “Confidencia” en el que un parricida comienza su confesión diciendo: “¿Usted sabe lo que quieren a sus hijos las madres”, y prosigue relatando que un día, ebrio, al rechazarla, se prende fuego a una cortina, y al ver a su madre rodeada de llamas pide socorro y añade: “Mi madre dijo a todos que ella misma, con la bujía, se había prendido fuego a la ropa”. Y concluye: “El perdón que me dió agonizando... Ese perdón: el perdón es el que yo tengo aquí... ¡De eso me muero!”. Ese perdón es el mismo que inspiró a Jean Richepin su hermoso poema “La canción de Maria de los Angeles”, en el que una pérfida pide a su enamorado el corazón de su madre para el perro, y cuando con el corazón rojo en la mano iba a llevárselo, cayó y

19 *En tranvía*, “En el Souto”, pág. 191.

20 *Cuentos Sacro-profanos*, “El martirio de Sor Bibiana”, pág. 91.

21 *Un destripador de antaño*, “Madre gallega”, pág. 132.



la viscera maternal rodó por el suelo. Y el muchacho oyó gemir al corazón que le preguntaba: Hijo mío, dime ¿te has hecho daño?.

Para Emilia Pardo Bazán la madre es la generadora de la vida y el manantial inagotable del amor. El cuento titulado “Madre” es uno de los más expresivos de la capacidad de amor, renunciación y sacrificio. Narra el de una joven y guapa viuda, madre de una hija fea y por ello desabrida, que culmina con la velada inmolación que le dejó en la cara terribles quemaduras que impedirán que sea preferida a su hija²².

Llega Emilia Pardo Bazán a atribuir a la madre virtudes taumatúrgicas –terapéuticas es sabido que las tiene– y así en “El Camafeo” Luisa, que tiene a su marido en un manicomio con la manía de adorar un camafeo, va a visitarlo con la hija que el padre no conoce. “Luisa comprendió con espanto que el enfermo no la reconocía y herida en el alma, guiada por su instinto de madre, presentó, elevó a la niña en alto”. El loco recobra la luz de la inteligencia y del amor²³.

La madre jamás es cobarde. “Ardid de guerra” revela que aquella madre que apareció muerta en un pazo poco después de la explosión de un petardo sin importancia, “no murió de miedo a un ruido, ni del temblor de las paredes. Lo clavado hasta el mango en el pobre sangriento corazón maternal era el último anónimo que decía que por orden de su hijo se colocaría una bomba en el pazo”²⁴.

Sobre la madre hace recaer todas las obligaciones, trabajos y cuidados, y aun en las páginas que describen límpidamente lo maternal, asomen tales deberes nimbándolas de una auréola de luz.

Así en “El baile de los querubines”, deliciosa cuenta en el sartal de sus cuentos, abundante en agudas observaciones, en donde se describen la vida infantil en diferentes etapas y las diversiones de los adolescentes vigilados por los padres, dice: “...el semblante un tanto severo de mi padre y la faz de mi madre, marchita por la ruda faena maternal, se iluminaban de placer viéndonos contentos”²⁵.

Tal es el respeto que mantiene siempre al nombre mágico de madre que, cuando por la fuerza de un argumento, alguna comete una indignidad o aparece en una situación desairada, con una pincelada benévola restablece su decoro

22 *Cuentos nuevos*, “Madre”, pág. 1659 (O. C.).

23 *En tranvía*, “El Camafeo”, pág. 278.

24 *Cuentos del terruño*, “Ardid de Guerra”, pág. 1503 (O. C.).

25 *Cuentos nuevos*, “El baile de los querubines”, pág. 1689 (O. C.).

y corrige la anomalía. Esto lo hace unas veces a renglón seguido y otras, muchas páginas después, pero nunca deja de realizarlo, y es como si en su espíritu pesase el concepto equívoco de una madre desnaturalizada. Los ejemplos que aduciré son, en mi entender, de lo más revelador de su puro sentido maternal.

En *La Tribuna* se pinta una madre, la parálitica progenitora de la protagonista, que desempeña un papel casi simbólico del egoísmo. Carece de impulsos maternales y aun puede decirse que contrahace lo maternal. Pero su hija Amparo está en trance de alumbramiento y entonces la parálitica

...estaba deshaciéndose de ver que ni podía ayudar a su hija en el trance... Consumíase la pobre mujer presa en su jergón, penetrada súbitamente de la ternura que sienten las madres por sus hijas mientras estas sufren la terrible crisis que ellas ya atravesaron...²⁶

Otro caso muy significativo es el de la rústica “Bocarrachada”, así conocida por su lenguaje blasfemo y maldiciente. Cuando fué notificada de la muerte de su hijo sacerdote, martirizado en una misión lejana,

la mal hablada callaba... Y al fin, arrancándose las greñas grises, hiriéndose el huesudo pecho con las manos nudosas y negras, exclamó desesperada: ¡Antón, Antoníño! ¡Yalma mía!²⁷.

Uno de los más raros casos de madre en el retablo de Emilia Pardo Bazán es Leocadia, la maestra de Vilamorta, locamente enamorada de “El cisne”, Segundo García, y madre de un chico jorobadito. Cuando comenzó a sentirse mal el hijo, “Leocadia cogió con ambos manos la cabeza del niño mirándole a la cara con el mirar hambriento de las madres”. Y después:

...experimentó la reacción instintiva de la maternidad, el impulso irresistible que hace a las madres ver unicamente en el hijo ya adulto el niño que lactaron y protegieron, al cual darían su sangre si les faltase leche. Y exhalando un chillido de pasión... le besaba locamente el pelo, el cuello, los ojos... prodigándole las palabras de azúcar con que se emboban los niños de pecho, palabras profanadas en horas de pasión, que ahora volvían al puro cauce maternal.

Leocadia, ante el abandono de Segundo, que parte para América, se suicida, toma una dosis de arsénico. Pero antes de expirar llama a su vieja criada y le dice al oído: “Dame palabra... que no lo sabrá el chiquillo... ¡Por el alma

²⁶ *La Tribuna*, pág. 221 (O. C.).

²⁷ *Cuentos del terruño*, pág. 1525 (O. C.).

de tu madre, no le digas... no le digas el modo de mi muerte!". Este retoque es una fórmula constante de la autora. La olvidadiza madre, en el momento final de su vida, vuelve sus ojos al hijo ausente y es para él su último y más digno pensamiento.

Pero acaso ningún ejemplo sea más significativo que el que suministra su cuento titulado "El cuarto...". Al solemne banquete que se da al señor Obispo por todas las autoridades, presididas por el ministro, llega inopinadamente la madre del prelado, la impúdica y empedernida pecadora, la mujer de vida ignominiosa. El hijo se levanta y dice: "Mi madre ha querido honrar hoy mi mesa. Madre... siéntese donde le corresponde: la presidencia". Y al terminar el relato pone la autora en boca del Obispo las siguientes palabras que confirman su profundo respeto por la madre, quienquiera que sea: "Yo pedí tanto por mi madre que tuve el consuelo de verla morir en un convento al que se retiró voluntariamente"²⁸.

Quienquiera que sea, en efecto, es siempre sagrada para doña Emilia. Investida de la condición de madre cualquier mujer la es fraterna. Su magnífico cuento "La Corpana" lo expresa con nitidez. Es "La Corpana" un ser repulsivo, una mujer borracha y degenerada, a la que no saludaban ni las gentes más humildes. Un día aparece llevando de la mano a una linda niña, hija suya. Durante un tiempo se las ve juntas y se advierte la terrible batalla de la depravada para conservarse digna, pero un día "La Corpana" pide: "Por caridad de Dios; saquen de mi poder a esta criatura, señores... Llénemela... ¡Ya ven que no puede ser!". Y añade la autora: "Yo ya no sentía por ella repulsión ni desdén. Había entre nosotros, algo humano que tácitamente nos ponía de acuerdo"²⁹.

Es preciso espigar con minuciosidad en el denso trigal de sus cuentos –unos 500, según declara la propia autora en el prólogo de los *Cuentos sacro-profanos*– para encontrar una madre absolutamente desalmada. Es en el titulado "La Cabellera de Laura", en el que hay una perversa incitación materna al vicio a su joven hija. Pero ha de tenerse en cuenta que ese es precisamente el pivote en torno al cual gira la narración. Tan es así que la tal madre no es una mujer sin principios morales sino una dama de rancio abolengo, antaño poseedora de haciendas, dehesas y joyas, y hoy reducida a la miseria. Y la hija, que por conservar la honestidad vende su cabello, encuentra el precio de su sacrificio en el más rico y apuesto caballero que de ella se enamora³⁰.

28 *Cuentos sacro-profanos*, "El cuarto...", pág. 89.

29 *Cuentos de la tierra*, "La Corpana", pág. 1714 (O. C.).

30 *Cuentos de amor*, "La cabellera de Laura", pág. 105.

Con lo que ha escrito acerca de la madre y de su capacidad de amar se podría componer el mejor frorilegio de su obra. Para ella, como dice la Baronesa de Hutten,

Una madre es una cosa admirable...
que sólo comete la injusticia
de morir y abandonarte,

Y la excerpta más reveladora de su espíritu, que acusa lo maternal de una forma compacta y perseverante, sin altibajos ni concesiones ambiguas. Cuando surge el equívoco se apresura a desvanecerlo. Escribe en *El cisne de Vilamorta*:

Al ver tan guapo chico recostado en el pecho de aquella jamona de apacible y franca fealdad, era lógico tomarlos por hijo y madre; pero el que incurriese en semejante error después de observarles un minuto, denotaría escasa penetración, porque en las manifestaciones del amor materno, por apasionadas y extremosas que sean, hay no sé qué majestuosa quietud del espíritu que falta en las del otro amor³¹.

Tiene para ella la madre la perenne pureza de su condición, la dignidad de su misión. En el punto central del alma de la mujer se aposenta la maternidad. Por eso, cuando María Antonieta es acusada por Herman de incesto con su hijo no contesta, y ante nuevas instancias para que lo haga, replica: “Si no he respondido es que la naturaleza se niega a responder a semejante acusación hecha a una madre. Apelo a todas las que puedan encontrarse aquí”.

Y lo maternal surge, brota, hierve en Emilia Pardo Bazán de tal manera que ya rebose los estrechos cauces de lo físico y se desborda por terrenos metafísicos. Ella misma lo dice:

Porque ha de saberse que somos los humanos superiores a nuestra naturaleza física; que todo eso de la voz de la sangre, forma del instinto, es una baja leyenda fisiológica; que los hijos se engendran en nuestra psiquis mejor que en una matriz y creer ser padre es igual a serlo...

y todo ello a propósito de una niña que Quintín tiene por hija suya³².

En *Doña Milagros* que es un relato en que se contraponen a la esposa archiprolífica la infecunda, dice acerca de la última: “La naturaleza no ha querido que llegue a serlo; pero ¿qué le falta para la maternidad? Lo material y fisiológico; moralmente, ¡qué madre más sublime!”³³.

31 *El cisne de Vilamorta*, pág. 232 (O. C.).

32 *Belcebú*, “Allende la verdad”, pág. 231.

33 *Doña Milagros*, pág. 137.

Y esto lo corrobora en otras narraciones, como, por ejemplo, en “Finafrol”, en la que la protagonista, que lleva este nombre, dice: “Mi madre... dejóme en el muelle de Marineda y se embarcó para Buenos Aires”, a lo cual sobreviene la acostumbrada reacción de Doña Emilia ante los casos de subversión maternal poniendo en boca de Gregoria: “Mala perra! Si te quedas aquí, yo, que no te he parido, te he de querer como si te hubiese llevado en el vientre”³⁴. Y otro cuento demostrativo es el que lleva por título “La penitencia de Dora”. Esta ha sido infiel al esposo: Arrepentida se hace pasar por hombre e ingresa en un noviciado. Una cortesana la requiere y al verse rechazada le deja, en venganza, abandonado su hijo. “Y a medida que crecía y lozaneaba, notó Dora en sí amor vehemente, calor de entrañas maternales para el pobre ser”³⁵.

El decoro de la madre es sustancial para Emilia Pardo Bazán; la que lo pierde pronto encontrará en ella el homenaje de una, a veces casi innecesaria, rehabilitación. En *Belcebú*, Columba es hechizada por los maleficios de Rolando. Y con el propio Rolando faltó a sus deberes conyugales Doña Juana, madre de Columba y que es figura secundaria de la narración. En el último capítulo, la autora, como acongojada por el pecado de infidelidad cometido por una madre, desagravia:

Pasado un año mejoró el estado moral y mental de Columba y creyó Fray Diego que podría intentar restaurar de aquel pobre espíritu, abrir las puertas de su alma al arrepentimiento y a la reconciliación con el cielo. Ayudábale en el intento doña Juana, respuesta de los efectos del bebedizo y sinceramente arrepentida, porque era de las que sólo pecan con los sentidos, y no con el espíritu rebelde³⁶.

Toda mujer está presta a transferir al espíritu el amor de la carne y a dejar correr por álveos maternales las pasiones nacidas bajo otras influencias, “Ya que toda mujer, porque Dios lo ha querido, dentro del corazón lleva un niño dormido”³⁷. La ya citada George Sand escribe en 1871 a Alejandro Dumas, hijo, con ocasión de saber que la correspondencia que había tenido con Chopin había sido leída por él:

Puesto que habéis tenido la paciencia de leer este compendio, bastante insignificante por su contenido y cuyo interés creo que afecta exclusiva-

34 *Belcebú*, “Finafrol”, pág. 270.

35 *Cuentos sacro-profanos*, “La Penitencia de Dora”, pág. 162.

36 *Belcebú*, pág. 72.

37 *Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra. Intermedio.

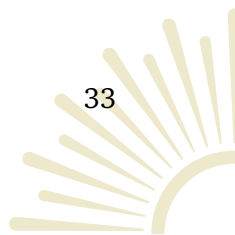
mente a mi pobre corazón, sabéis ahora qué maternal ternura ha llenado nueve años de mi vida. Ciertamente no hay en ello secreto alguno, y más bien me vanagloriaría que me sonrojara de haber cuidado y consolado, como a mi hijo, a aquel noble e incurable corazón³⁸.

Para Emilia Pardo Bazán la de madre es la palabra suprema y todo lo con ella relacionado es objeto de latría. Hay un cuento, del que ignoro el autor, que refiere el singular juego al que se someten varios niños. Para realizarlo han de escribir en un papel la palabra más hermosa que se dice en el mundo; cada cual reflexiona y apunta la que cree mejor. El niño de menor edad gana el concurso con esta frase: “La palabra más bella del mundo es la palabra ‘madre’”. Todavía superior juzgo el cuento de doña Emilia en que se menciona el secreto de la esfinge a la que una palabra clave conmoverá sus graníticas entrañas. Para descifrarlo llega un guerrero, jefe de una hueste de bravos, y grita ante el rostro intraducible: “Gloria”, sin que la esfinge se inmute; es después un enamorado que exclama: “Amor” y observa con asombro que la escultura continúa mirando con ojos indiferentes el horizonte que se extiende ante ella. Y son luego otros aspirantes a desentrañar la palabra clave, y cada uno pronuncia la que cree decisiva, y sucesivamente se oyen “Oro”, “Poder”, “Sabiduría”, “Justicia”, sin que se altere el hermetismo de la pétrea construcción. Un polvo de siglos va recubriendo la esfinge y va olvidándose la leyenda. Pero un día por el abrasado desierto, camina una madre con su hijo. Este se extravía y angustiado por la separación sube a la base del monumento y clama: “Madre”. Un trueno de piedra rimbomba en el interior de la esfinge que vuelve amorosa sus ojos al niño que sin saberlo ha proferido la palabra maravillosa.

En la obra de Emilia Pardo Bazán se advierte la conmoción que experimenta su alma cada vez que surge la palabra “madre”, porque, por fortuna para ella, da en este aspecto la razón a Oscar Wilde quien afirma que la mujer es una esfinge sin secreto. Ella no lo tenía. Su sentimiento materno se muestra reiteradamente, ya expresado con sencillez ya más encubierto, como un substrato temático. A mí me parece oír su lejano acento en frases que no lo mencionan directamente y hasta en metáforas que, en apariencia, nada tienen de común con aquel concepto. Dice en “Bucólica”: “Un prado es la infancia de la vegetación”³⁹. Confieso que este símil lo estimo como una demostración de su maternalismo indirecto.

38 *Lelia, o la vida de George Sand*, de André Maurois, pág. 204.

39 *Un destripador de antaño*, “Bucólica”, pág. 72.



La Quimera es la principal de sus obras de la última época. Vuelvo a tener que lamentar que el tema concretamente elegido me impida unas digresiones críticas acerca de esta gran novela y sus personajes, en la cual y en los que creo ver múltiples coincidencias e íntimas similitudes –surgidas al conjuro del ambiente refinado y de los aristocráticos protagonistas– de Emilia Pardo Bazán y Marcel Proust. Una de ellas, de pasada, quiero destacarla: la vivisección de los celos. El largo proceso de sufrimiento de Swan y los más ceñidos relatos de los celos de Valdivia, el enamorado y embrujado amigo de María de la Espina Porcel, sólo han podido ser trazados por dos almas muy conocedoras del corazón humano. Sería imposible, aun para el más experto conocedor de los respectivos estilos literarios, discriminar a cuál de ellos corresponden frases como ésta: “¡Perspicacia singular, alternando con absoluta ceguera; tú eres la característica de los enfermos de los celos crónicos!”⁴⁰.

Pero dejando esta sugestiva derivación, en *La Quimera* a semejanza de casi todas las novelas de Doña Emilia, la madre no hace acto de presencia en ningún momento. Y aquí se comprende mejor que en otras, porque es la novela de lo irreal, y la madre es lo más real. En la repetida obra comparecen las irrealidades de la gloria, del arte y de la sociedad, y también las irrealidades del amor y de la amistad; sueños y anhelos, ambiciones y esperanzas, todo lo inapresable y todo lo huidizo. Nada tiene que hacer la majestuosa figura de la madre en medio de tanta ficción.

Y sin embargo –paradoja extraordinaria– el libro es maternal. No en un capítulo, en una página o en una frase, sino globalmente. Es maternal el sentido que informa la novela. Se ve cómo la narradora, al seguir paso a paso la enfermedad incoercible del protagonista, y a pesar de su estudiada objetividad, siente dolor en el alma por la ruina del joven artista. Sin que se mencione a la madre, es todo un poema de amor materno por parte de Minia, que según los renglones finales de la novela “descubre el armonio, se sienta ante él y empieza a tantear la composición de una sinfonía, tal vez más sentida que las anteriores”.

Y aunque resulte acaso innecesario, quiero aclarar que Minia, aféresis de Herminia, es Emilia, que aparece como compositora, y que la sinfonía es la propia novela en la que resplandecen una vez más los sentimientos maternos de la autora y los de su madre –en el libro de baronesa de Dumbría–, que comparte sus afectos.

40 *La Quimera*, pág. 324.

Porque los abuelos en la escritora coruñesa están siempre definidos por la duplicación de los instintos maternales. En *La Prueba* hay estas conmovedoras frases –que también podrían ser achacadas a Proust– a propósito de un estudiante huérfano que se ha muerto cuando iba a terminar su carrera de ingeniero:

La abuela no le verá nunca más en este mundo. Sólo llegará hasta ella un papel azul, seco, breve... El hijo de tu hija está en el féretro; le alumbran cuatro cirios. Aunque vengas y le beses y vuelvas a besarle con toda la ternura de tu corazón dos veces maternal, no abrirá los ojos, no pagará tus caricias, no sonreirá para decirte: Ya tengo carrera... no te apures... desde hoy seré tu sostén.

La literatura de doña Emilia tuvo detractores enconados. Una obrilla editada en Madrid en 1890 y titulada *Al pie de la Torre de los Lujanes: contestación a las cartas de Doña Emilia Pardo Bazán tituladas Al pie de la Torre Eiffel*, por “Un Militar” es una parodia de esta última. Doña Emilia la denominó “folleto grotesco contra una dama” en el prólogo del libro de sus crónicas parisienses. Pues en el opúsculo citado y en la página 22 escribe el anónimo autor: “El pueblo da severas lecciones, y aquel día le demostró que vale usted más como madre que como novelista”.

Toda madre deja grabada su impronta en sus vástagos, pero cuando la madre es escritora queda su cuño marcado física y espiritualmente en sus hijos y en sus obras. Nadie como Emilia Pardo Bazán alcanzó a sublimar la figura excelsa a la que todos debemos la vida. Más resplandeciente que el rico manto de su gloria literaria es la corona que como madre portó con suprema majestad. Nadie rindió a la madre un culto más constante y puro porque lo maternal lo llevaba en sus entrañas precederas y en su espíritu inmortal.

He dicho.

Resposta do excelentísimo señor don
Antonio Rey Soto



Señores Académicos,
señoras, señores:

Cuando el gran Julio Rodríguez Yordi me comunicó hace días que, en lucidísima votación, había sido elegido para cubrir la primera de las dos vacantes que existían en nuestra Academia, tuve una de las más puras y nobles alegrías de cuantas puede depararme esta mi ya larga, fatigada y agotadísima vida. Fugacísimo, como siempre, fue mi goce. Y también, como siempre, –“*in cauda venenum*”–, el disgusto al final. Y fue porque acababa la epístola, calurosa, entretenida, sabrosísima como todas las de Julio, el amigo por autonomasia, el entrañable, el único, el más que fraternal, pues como yo mismo he dicho en algún lugar, la hermandad de la sangre la impone la naturaleza y es en cierto modo tiranía, pero la amistad es lo libérrimo, lo que uno escoge para sí, a todo su gusto y albedrío; acababa, digo, la epístola de Julio como acaban las grandes fiestas de los emperadores felices y munificentes, echando sobre los débiles –en este caso en mis propios hombros–, el peso formidable de su grandeza, dándome, al abrumarme con ella, el honor más distinguido y brillante de esta ceremonia, al lado suyo; y para más obligarme, invocando para ello el nombre augusto e inmortal en Galicia, de su padre, que presidió esta casa durante varios años con la caballeresca destreza de su talento y la discreción sapiente y congénita en él, que era el más alto, armonioso y auténtico poeta que parió nuestra tierra; y ya es sabido, como definió el célebre ensayista inglés, que un gran poeta sirve siempre para todo y todo a maravilla lo desempeña soberanamente. Mi deber era obedecer entonces. Bajé la cabeza sin titubear un momento, y acepté en el acto. Tenía múltiples razones para declinar el honor imprevisto. Los casi diez meses de enfermedad gravísima que acabo de sufrir y durante la cual hube de recibir los últimos Sacramentos; la extenuación en que ahora yago en este comienzo de lenta convalecencia; lo voluminosísimo de la

correspondencia que he recibido en todo ese tiempo y que está sin contestar; la carencia de noticias que me pongan al día del movimiento literario, etc. etc. Pero mi deber era obedecer el antojo del amigo, cuyas más débiles órdenes hay que cumplir “a todo trance”. Y aquí, en espíritu, me teneis.

Del discurso que acaba de pronunciar Rodríguez Yordi, y que vosotros pudisteis gozar en todo su esplendor y necesariamente habreis tenido que aplaudir hasta encenderos las manos frenéticamente, no quise saber más que la tesis, que él mismo en su carta puntualizaba: “Lo maternal en Emilia Pardo Bazán”, aunque él quería firmemente enviarme las cuartillas según las fuese llenando su resplandeciente pluma. Idea fecunda y originalísima, según habeis visto, la tratada por Yordi, que tiene que haber desarrollado con la magnificencia que le es connatural y la vastedad profunda de su enciclopédica cultura. Tengo la evidencia de que así ha sido. Y presumo que, escuchándole, tiene que haberse conmovido, hasta las lágrimas quizás, su hija la Excma. Sra. D^a María de las Nieves Quiroga y Pardo Bazán, la por mil títulos ilustre, Marquesa de Cavalcanti, que nos preside y en quien tantas veces, mirándola y oyéndola descubrimos los rasgos de los antiquísimos linajes nobiliarios que, por los cuatro costados, en ella, y lo mismo en su inmortal progenitora, confluyeron. ¡Privilegio de los que tenemos muchos años!

¿Y qué decir del beneficiario, del formidable Julio Yordi, según familiarmente le decimos los íntimos? Puede sin hipérbole, que entre ambos no cabe, escribirse una voluminosa monografía, rebosante de erudición y de interés artístico y humano, en torno a su figura, en todo singularísima. Poeta aguilino, que se cierne en alturas vertiginosas, señoreando cuanto abarcan sus ojos oteantes; novelista fecundísimo de sorprendentes concepciones realmente geniales, y revolucionarias razonablemente, que no es lo mismo que revolucionarias a secas, empleadas por los eternamente ápteros que cuando actúan sirven sólo para recordar la divertida fábula de la mula con ataques de alferecía en la tienda de un cacharrero. Pues como autor dramático va en cabeza de cuantos se precian de vanguardistas, y no por los desconcertantes procedimientos, harto fáciles en el fondo de la extraña forma, más o menos extravagante, que está a la altura de cualquier advenedizo –“parvenu” que dicen os franceses–, quienes pese a su republicanismo estatal siguen teniendo pasión por la aristocracia, sino por la sabia destreza con que juega del pensamiento, y manipula los difíciles resortes del interesante diálogo, que se polariza, muchas veces, en varios y hasta encontrados sentidos, supremo alarde del sutil ingenio que les da vida perdurable; ensayista profundo y de máxima amenidad; y no digamos

nada de su portentosa facundia, pues es especialista en los altos estudios filológicos, y comentador admirable de Augusto Brachet y Gastón París que nos hicieron conocer a Federico Díaz y a su celeberrima Gramática de las “Lenguas Románicas”, de la que hoy vale un imperio el más desgarrado ejemplar si es que se encuentra. Hombre modestísimo y desdeñoso de la gloriola que otorga pasajera popularidad, ha publicado pocos libros: *Cristal y Sonrisa* –biografía encantadora de la Coruña– y *La Peña y la peña*, una añorante producción que sobrepaja a no pocas páginas del malogrado Ganivet y del intrincadísimo Unamuno, que decía el infortunado y mártir de España Doctor Albiñana; pero yo entiendo que a Unamuno lo mejor que hay que llamarle “desigual”.

Pero los libros manuscritos, voluminosos y numerosísimos, que no se apresura a dar a luz aunque debiera, son innumerables y se recluyen en sus gavetas y algunos en poder de sus amigos. Yo mismo poseo aquí y ahora están sobre mi mesa, más de cincuenta grandes folios en que, escrito a máquina se contiene un maravilloso guión cinematográfico acerca de la gran gallega Doña Inés de Castro, la “Cuello de Garza”, que reinó después de morir y reposa en Alcobaza en cama de piedra al lado del rey Don Pedro, que fue su marido, donde ambos esperan la resurrección final. Por eso el guión se titula *Hasta el fin del Mundo*, y avalora mis colecciones de libros y manuscritos curiosísimos la dedicatoria que Julio le puso “Para Antonio Rey Soto y para su colección particular”.

Y voy a terminar, porque también yo me siento un poco desfallecido en este momento, pidiendo prestadas su inspiración y sus palabras a un desconocido poeta gallego, y orensano por más señas, que en el siglo XVI, en cierto acto semejante al que ahora celebramos le decía entre otras muchas cosas a su maestro el poeta Cadabal Gravio Calidonio, a quien todos los adjetivos le vienen cortos. Decía así Diego de Arrojo, su aventajadísimo discípulo:

La calígene en torno de tí, Poeta, resplandece de tus hechos y tus dichos;
no de otro modo, en la noche, la redonda luna, entre los luceros pálidos.

Ríndante sus arcaicos loores los vates célebres, ¡oh, ornamento; oh, gloria máxima del Pindo!

Tú, célebre por tí mismo, basta con que aparezcas para que la ovación estalle. Tú, segundón de nadie, siempre y en todo vencerás al tiempo.

Menguada página es ésta para recoger tus leas, agotadoras de mi ingenio y de mis fuerzas.

Pese a toda mi voluntad –los astros arderán siempre muy lejanos de mis versos– jamás podría lograr, ni aún cifrarlas todas.

Resposta. **Antonio Rey Soto**

Los hados –alguna vez, por el azar, propicios– acuden sólo a las potentes manos. Por eso huyen de mí, luchador con pulgares de vellocino.

Por eso habré de cantar siempre las grandes cosas con mezquinos versos; y ello, aunque tú mismo, siendo el que eres, le estés dando pie a mi numen.

Y no te avergüences de mí, te lo suplico; no desdeñes a tu alumno, ¡oh dulce apoyo y honor mío!...

SE FELIZ.

Orense, 7-X-1955

Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JULIO RODRÍGUEZ YORDI	7
RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON ANTONIO REY SOTO	37

Real Academia Galega

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

secretaria@academia.gal

www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

