

Aproximación a la poesía de Emilia Pardo Bazán*

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
(Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Saber si se deben exhumar y estudiar aquellos textos que el escritor renunció a publicar o si, por supuesto respeto, se deben dejar en el olvido es un tema que se suele prestar a debate. Estas disyuntivas se han planteado en más de una ocasión respecto de las primeras producciones de Emilia Pardo Bazán y las opiniones suelen estar divididas. Aquellos que consideran sus primeras composiciones como obras de juventud de carácter imitativo, como meras indagaciones y tanteos de escaso valor literario apuestan por la segunda opción, algunos porque están además convencidos de que estos textos deslucen en la brillante carrera de doña Emilia. Si bien es cierto que este tipo de obras puede ser de escaso interés para el lector medio, no hay que olvidar que pueden servir de gran ayuda al filólogo y al historiador de la literatura que quiera entender los procesos tanto de creación como de formación de la escritora, sobre todo porque los de las primeras producciones suelen desvelar prístinas inquietudes. Hay que tener también presente que esos procesos se desarrollan en un tiempo y en un contexto y que toda fase de afirmación personal requiere ensayos y búsquedas, los cuales suelen aportar respuestas importantes sobre la futura trayectoria de Emilia Pardo Bazán. Por este motivo y por saber que la poesía es una especie de asignatura, si no pendiente, sí de momento inconclusa entre las ya ricas y variadas aportaciones de José Manuel González Herrán, quisiera dedicarle estas páginas a este género con el que doña Emilia fue dando sus primeros pasos como escritora novel y joven.

Desde los trabajos pioneros en los años 50 de José Montero Padilla y de Francisco Serrano, quienes fueron los primeros a dar a conocer aficiones poéticas de Emilia Pardo Bazán, ha habido desigual interés por conocer estas facetas de la polígrafa coruñesa. Se recordaron a la sazón, y se ha seguido haciendo, los tempranos juicios del Padre Blanco García sobre las traducciones que Emilia Pardo Bazán realizó de Heine y sobre su talento poético porque, aun cuando su quehacer hubiese sido fruto de intereses meramente lingüísticos, las versiones de la joven escritora «sin pretenderlo tienen el valor de miniaturas restauradas» (Blanco García 1903: 78). Su calidad literaria, al decir del padre, equiparable con la de otros versos de la autora, «de cuyas aptitudes para la poesía habla muy alto *Jaime*» (Blanco García 1903: 78). En la línea de la divulgación de la poesía de Heine avanzaron también los estudios de Nelly Clemessy y, años después, de Yago Rodríguez¹.

La mayoría de los investigadores, en especial, Maurice Hemingway, han orientado sus trabajos al rescate de textos. Fue Maurice Hemingway quien editó *El Castillo de la*

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán* (Referencia: FFI 2013-44462-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

¹ Remitimos al lector a la bibliografía final para no sobrecargar el texto.

Fada, *Álbum de poesías*, *Jaime* y poesías sueltas en el primer volumen consagrado al verso pardobazaniano, *Poesías inéditas u olvidadas* (1996) pensando en la fecha compilar todo lo que se conocía. Cristina Patiño completó póstumamente aquel volumen con otras composiciones que el brillante hispanista no tuvo tiempo de incluir. Después, José Manuel González Herrán, María Sandra Rosendo Fernández, José Ramón Saiz Viadero, Ricardo Axeitos, Patricia Carballal, Yago Rodríguez, Ángeles Quesada y José María Aguilar Ortiz han ido enriqueciendo aquel corpus, algunos de manera esporádica, otros con mayor atención. Hasta la fecha y dado el carácter poco conocido de la producción poética de doña Emilia es natural que haya predominado el trabajo de tipo heurístico. Pese a todas estas contribuciones, todavía no tenemos una idea definitiva del estado del archivo poético de Emilia Pardo Bazán, objetivo al que destinamos este y otros trabajos en curso. En el espacio de que aquí disponemos, realizaremos un breve recorrido sobre la forja de Doña Emilia como poeta para comprender el sino de los manuscritos de doña Emilia que hoy se conservan.

En diferentes archivos privados y públicos, editadas en álbumes y en desperdigadas por las páginas de la prensa, en especial gallega, figuran numerosas composiciones poéticas de la joven Emilia Pardo Bazán, cuyos testimonios, de momento, podemos cuantificar en más de seiscientos, ya sean autógrafos completos, borradores o manuscritos incompletos. Hablar de manera fehaciente y documentada de más de seiscientos testimonios no quiere decir que representen la producción original de la escritora, puesto que de un mismo poema podemos encontrar borradores, copias y ediciones distintas, con variantes o sin ellas en medios y fechas diversas. Es lo que ocurre, por ejemplo, con la célebre «Descripción de las Rías Bajas», con la que obtuvo un accésit en un certamen literario celebrado en Santiago el 28 de julio de 1875, y que cuenta con unas seis ediciones en lugares y medios distintos, y, al menos, tres autógrafos.

Lo que de momento nos interesa destacar es la importancia material y efectiva de este corpus, autógrafo, copiado o impreso, porque la naturaleza del mismo nos permite leer con cierta incredulidad aquellas declaraciones de la escritora ya tantas veces citadas y recordadas por su hija Blanca muchos años después «estoy exenta de la flaqueza que a tantos [...] discretos ingenios ha atacado, de encariñarse con las rimas. Lejos de defender [...] tal empeño el bagaje poético, en mí ha llegado al extremo el empeño [...] ocultar mis rimas como se ocultan los pecados» (Freire 2001: 327). Tengamos presente que estas declaraciones datan de 1886, cuando ya había logrado importante nombradía con sus primeras novelas. Ocultar unas rimas si son realmente de niñez, como doña Emilia se demora en explicar en aquellas páginas retrospectivas, escritas a los treinta y cinco años, puede ser comprensible. Que la escritora empezase a componer versos desde su infancia y nada se sepa de aquellos textos de niña prodigio (a los ocho años un soneto sobre Hernán Cortés, según informaba a Giner de los Ríos, y a los nueve años unas quintillas sobre la Guerra de África, según comenta en sus *Apuntes Autobiográficos*) poco nos ha de sorprender más allá del dato biográfico y anecdótico. Ahora bien, resulta más extraño creer en aquellas declaraciones respecto de sus creaciones y traducciones posteriores. No fueron solo fruto de aquella especie de inconsciencia o de ceguera tras la que intentaba escudarse doña Emilia. Tampoco fueron hijas de Luzbel.

Entre sus allegados le animaba a escribir don Pascual Fernández Baeza, aconsejándole el ejercicio rítmico y sonoro para escribir sus versos:

-Niña [Pequeña] -me decía con su desdentada y benévola boca- ¡no leas nunca a Hermosilla! Y si lo lees, mándalo a paseo, ¿me entiendes tú? A paseo. Haz tú tus versos allá a tu modo... ¡pero nunca por reglas! ¡Nada de reglas! Las reglas solo sirven para echarlo todo a perder. No cuentes las sílabas, ¿oyes? Al oído: Si no te ayuda el oído, aunque las cuentes por los dedos, ¿qué saldrá? ¡Un ciempiés! Sobre todo... ¡cuidadito con Hermosilla! (Freire 2001: 328-329)

No desatendió tales consejos y ello aunque leyese el volumen de *Arte de hablar en prosa y verso* de Hermosilla. Emilia Pardo fue nutriendo su producción personal bajo la influencia de la sonoridad de Zorrilla, de la densidad principalmente de Heine y de Byron, de la musicalidad y de la sonoridad del verso -pero no la de rima- y estimulada por su gran sensibilidad ante mundo circundante.

Los primeros versos que conservó Emilia Pardo Bazán los compuso a los catorce años: «En la Torre de Hércules» y «A Don Salustiano Olózaga», ambos fechados en 1865 (aunque en el segundo se corrige con tachadura la fecha y reza 1866), los cuales son coetáneos también de su leyenda fantástica *El Castillo de la Fada* (1866). Unos meses después fue derramando en la prensa regional poesías un tanto críticas ante la realidad política, tras el motín de San Gil, con Narváez y Prim como telón de fondo. Resultan así ingeniosos su apólogo «La opresión», «Reflexiones sobre el agonizante año 1866» o «El Consejo» entre tantas otras composiciones que la autora dejó sepultadas en aquellas hojas volanderas de la prensa.

Las vicisitudes familiares durante aquellos convulsos años, su boda con José Quiroga el 10 de julio de 1868 la alejaron un tanto de la escritura y sobre todo del sesgo ideológico de las mencionadas poesías, cuando su presencia en la prensa gallega ya empezaba a ser regular y constante como ya estudiamos en otro lugar (Thion 2014). No obstante, no por ello enmudeció la lira de doña Emilia. Pese a su irregular trayectoria, se conservan hoy más de cuarenta textos poéticos documentados y fechados antes de la Gloriosa. A título indicativo, en 1866 había compuesto unas veinte poesías y al año siguiente unas diecinueve. Tras su boda, en 1871 volvió a incrementar su ritmo de creación, en torno a unas quince, aunque el año de mayor productividad fue 1873, a raíz de su viaje por Europa (González Herrán 2001). Las poesías de su primer período, entre 1865-1871, quedaron compiladas en su mayoría en el *Álbum* de Emilia Pardo Bazán. Ella misma las ordenó y copió en 1871 según ponen de manifiesto la disposición y las fechas de las mismas. Manejaba a la sazón los cuadernos del denominado *Libro de apuntes*, el cual da testimonio del proceso de creación de numerosos versos.

El *Álbum* de Emilia Pardo obedece a los modelos de buenas costumbres femeninas de las clases pudientes de la época. No obstante, dos aspectos singularizan este *Álbum*. Es un documento personal y no tanto colectivo o de los amigos que contribuyen en homenaje a alguna efeméride de la joven. Se caracteriza también por no haber sido escrito al socaire de reuniones o encargos y de manera dilatada en el tiempo, sino que es un proyecto ideado, ordenado y copiado por la escritora, según demuestra la cronología de los textos. El cierre del mismo se hizo en Carballino, recién casada Emilia Pardo Bazán. Figuran cinco textos que podríamos denominar exógenos: uno en prosa de Luis Vermell, copiado por la escritora, pero con firma del autor en 1871 y cuatro composiciones finales de otros amigos: una de Juan Montes, poeta y creador del Orfeón Gallego, y tres de Leandro Prieto Pereira, magistrado e hijo de Antonio Prieto, médico residente en Carballino. Solo una de ellas está fechada el 18 de septiembre de 1871, asimismo en Carballino, donde celebraban el cumpleaños de la escritora. El interés de estos textos de personas del entorno familiar de Emilia Pardo y a ella dedicadas reside

en sus contenidos, en especial, los referidos a la «inspiración» y el nuevo estado de casada de la escritora en ciernes, dos temas esenciales en este período de forja. Destaca, por ejemplo, la dedicación al marido y la naturaleza de la joven esposa, que desde niña se distinguió por «Ser todo alma é inspiración» (Juan Montes, «A Emilia», Carballino, 18-IX-1871). Estos asuntos celebrados en 1871 serán pronto problemáticos.

La misión del *Álbum* era la de contener «en la callada soledad exhalados» aquellos «dulces ayes» y «suspiros» íntimos, a imagen de los que Juan Montes dedica a su esposa y la recién casada Emilia transcribe:

Dedicatoria de mi álbum

A mi esposa

Seré, sin detenerme hasta [encontrarte,
peregrino de amor sobre la vida,
compañero del ansia de mirarte;
y solo para tí, sombra querida,
los dulces ayes, que el placer reparte,
ó suspiros del alma dolorida
en la callada soledad exhalados
guardaré entre estas hojas disecadas.

L. P.

(Hemingway 1996: 81-82;
Yeves 2010: 178)

Brindis

De Emilia correspondiendo
la Galante invitación
Diré sin afectación
Que estos ámbitos satura
de Cármen la donosura
de Emilia la inspiración.

Leandro Prieto

(Hemingway 1996: 83;
Yeves 2010: 179)

Muchas de sus composiciones en torno a 1871 revelan las nuevas inquietudes ideológicas de la joven Emilia y de un círculo de sociabilidad de corte mucho más tradicional, en especial, carlista. Recordemos, entre otros, «A S. M. el Rey D. Carlos de Borbón y A S. M. la Reyna D.^a Margarita de Borbón» y citemos, por su brevedad y carácter circunstancial:

Brindis

Yo brindo por el Rey que en el destierro
Guarda el honor y el brío castellano
y brindo por poder en breve tiempo
besar su regia mano.

J. E. P. B. de Q. - 1871.

(Hemingway 1996: 72;
Yeves 2010: 175)

Asimismo aparecen en el *Álbum* algunas de las ideas incipientes de doña Emilia, desde 1866 sobre la condición femenina por la que tempranamente entra en liza con las redondillas «Al Sr. Conde San Juan», entonces Vicente Calderón y Oreiro, pariente por matrimonio de la familia. La joven Emilia ya declara entregarse:

¡Sus! Al combate! y de fijo
Mía, será la victoria;
Y en debate tan prolijo
Me coronaré de gloria.
Si se van á mirar las cualidades
Que el sexo masculino nos concede
En todas las edades,
Oirías con paciencia no se puede:
Pues somos habladoras,
Necias y disipadas,
Frívolas, caprichosas, gastadoras,
También engañadoras,
Más nunca, por los hombres engañadas.
¡Sexo infeliz! Eternamente opreso,
Ya te insultan tus mismos opresores.
¿Pues no son también ellos habladores? [...]
¿No hay necios en el sexo masculino? [...]
Y este sexo tan bello, que Dios mismo
Al hombre concedió por compañero,
Le quieren condenar con vandalismo
¡A cuidar de un prosaico puchero!
¡Por Dios que este es el colmo del cinismo!

(Hemingway 1996: 27-29;
Yeves 2010: 156-157)

Otras composiciones, como *Romance*, son de particular interés por la agilidad que demuestra de la poeta y por reflejar ya los centros de interés, en este caso históricos, que más tarde desarrollaría la escritora. En este caso, el motivo clásico de los amores imposibles y frustrados entre el criado y su señora, los del paje del Conde de Lemos, siguiendo la tradición de Zorrilla, reaparecerían, aunque con otras características en *El Mariscal Pedro Pardo*.

Romance

Gitana, la morenita,
la de los ojos de fuego,
la de las trenzas oscuras
la del pié tan pequeñuelo,
dime, dime la ventura
que há mucho que no la tengo,
que si desdichas dijeras
ya me sobran con exceso [sic];
pero ventura, la niña,
de tí tan solo la espero.
-El paje, dadme la mano,
el paje del rubio pelo
y de los ojos azules

y del continente apuesto,
¿paje seréis de algún conde
ó de un noble caballero?
hijo de algún hijodalgo
de los ilustres del reino?
-Del conde de Rivadavia,
de Rivadavia y de Lemos
soy el paje favorito,
de niño me recogieron,
la Condesa en su regazo
me crió de pequeñuelo,
más me quiere que á la imagen
que está encima de su lecho
más que á su brial bordado,
más que á su azor rapiñero.
-¿Qué deseas, pues, el paje,
paje del Conde de Lemos?
-Estoy herido de amores
y por amores me quejo;
que de la hijá del Conde
he visto los ojos negros
que tienen en sus fulgores
llamaradas del infierno-.
-Andad con cuidado, el paje,
huid de los ojos negros,
y de las damas ilustres,
que en tu mano estoy leyendo
que eres hijo del ilustre,
del noble conde de Lemos,
que Doña Elvira es tu hermana
y que tu amor es un sueño.
¡Adiós! -Y huyó la gitana
dejando al paje suspenso,
y aquella noche ahorcado
de su ventana en los hierros
apareció el rubio paje,
paje del Conde de Lemos.

E. P. B. (1867)

(Hemingway 1996: 39-40;
Yeves 2010: 161)

En estas primeras composiciones pardobazanianas resulta difícil deslindar la imitación de las reminiscencias de la creación, pero ello no resta mérito a las cualidades y aptitudes personales que el estudio y el trabajo mejoran:

Yo poseía gran facilidad para rimar, y no me era difícil, leídas tres o cuatro veces un verso de [Heine o Bécquer] Zorrilla o de Campoamor, hacer unos remedos y vislumbres... ¡qué pálidos y feos me parecían! y [aun] cuando sin reminiscencias y por inspiración propia escribía, en las cláusulas y estrofas parecíame oír el eco de voces conocidas; no era que repitiese allí materialmente versos ajenos, y sin embargo había eso que en música se llama reminiscencias, por lo cual venía al cabo a parecerme odiosa la musa (Freire 2001: 328).

Cierto es que este *Álbum* cierra un primer ciclo de formación. Aunque ella afirmase que acabó pareciéndole «odiosa la musa», en 1871 todavía no era así. Traductora del gallego, del alemán, del inglés y del francés, imitadora de clásicos y religiosos con los que perseguía la brillantez de la palabra y el brillo de las imágenes. Odas, sonetos, romances, epístolas, notas bíblicas e imitaciones de Salmos, entre otras composiciones líricas como el madrigal, fueron incorporándose como moldes para temas muy variados.

Si algo llama la atención es que gran cantidad de estas poesías y las que le siguieron fueron fruto de un concienzudo empeño, y no, el pasatiempo de una joven aristócrata que escribe para distraerse y para agasajar a los amigos en álbumes, reuniones y veladas. Bien se sabe que aquellos primeros años de matrimonio y maternidad fueron de intensa lectura y estudio, y que fueron también años de incertidumbre en su profesión de esposa y en su actividad como escritora. No olvidemos «Al Sr. Conde San Juan»:

Y este sexo tan bello, que Dios mismo
Al hombre concedió por compañero,
Le quieren condenar con vandalismo
¡A cuidar de un prosaico puchero!
¡Por Dios que este es el colmo del cinismo!

(Hemingway 1996: 27-29;
Yeves 2010: 156)

La privacidad de estas composiciones y del *Álbum* desaparece en 1875, a raíz del accésit a los Juegos florales de Santiago de Compostela con la «Descripción de las Rías Bajas». Si bien salió de él derrotada por Valle-Inclán, le sirvió para tomar el pulso de su creatividad literaria². Poco después, la escritora pergeñará en abrirse camino literario y sus empeños quedaron con creces cumplidos con el segundo premio con la «Oda a Feijoo» en el Certamen.

Estos primeros reconocimientos públicos coincidieron, no obstante, con la exacerbación de las desavenencias matrimoniales, a causa de «ciertas miserias prosaicas y ridículas» y, entre confidencias a Augusto González de Linares lamentaba sus pesadumbres, no tanto por «el séquito de disgustos que amargaban su existencia, sino, a su decir, por «la convicción de estar enlazada a una familia de indignos y de que mi sangre corra por las venas de mi hijo unida a la suya» (carta a Augusto González Linares del 11 de octubre de 1876; *apud* Faus 1984: 303).

Aunque en esos primeros años de vida de Jaime, doña Emilia se consideraba más madre que escritora, se refugiaba en el estudio porque probablemente éste hacía las veces de válvula de escape y daba supuesto sentido a sus funciones maternas. «Yo lo que hago es estudiar más que antes, porque ahora tengo que llenar en lo posible los grandes vacíos que se dejan notar en mi cultura» -seguía confesando a su joven amigo krausista-, y no porque ya hubiese decidido seguir las andaduras crítica o poética que ya había iniciado en años anteriores y vendrían a confirmarse en breve, sino porque anteponía entonces la misión educativa que como madre le asignaban los modelos de conducta dominantes. Si estudiaba en 1876 era, esgrimía en sus confidencias a Augusto González Linares, porque había decidido paliar lagunas, estudiar «para estar prevenida el día que haya a comenzar a preparar la educación de mi hijo, tarea tanto más ardua

² El poema seleccionado, «Descripción de las Rías Bajas», salió a la luz en varios periódicos locales gallegos, tales como *La Lira de La Coruña* (15-X-1875), *La Revista Galaica* de El Ferrol, (30-X-1875), y en *El Heraldo Gallego* de Orense, el 28-X-1875, el 12-VII- 1876 y el 4-XI-1876 (Rodríguez Yáñez 2009).

cuanto que para ella estaré sola o acaso contrariada»:

Amigo mío, ahora sé que ya no sólo con el colorido de la fantasía sino con un *regret* más puro acuden a mi memoria planes y sueños que ya nunca permitirá la suerte. Cuando menos quizá algún día podré proponer a mi hijo un modelo, una especie de ideal a qué referir mi vida. No quiero pensar que haya de ser incapaz de entenderme (Carta a Augusto González Linares, 11 de octubre de 1876; *apud* Faus 1984: 304).

La joven doña Emilia, rebosante de aquella «inspiración» que desde niña la caracterizó, se debatía entre el modelo de madre vigente y sus sueños de escritora a los que parece en un principio estar obligada a renunciar. Después del nacimiento de Jaime, le confiesa a Giner de los Ríos, «comprendí que el matrimonio, si no se realiza en condiciones de probabilidades de armonía, es una temeridad espantosa» (carta del 19-IX-1979; *apud* Varela 2001: 375). La escritura en aquellos momentos de gran abatimiento vinieron a ser refugio. Las poesías dedicadas a Jaime son un excelente testimonio de ello.

La presencia pública de Emilia Pardo Bazán empezó a intensificarse al año siguiente del Certamen, en particular con composiciones líricas de corte romántico, inspiraciones y traducciones de Henrich Heine, de Byron e incluso de las epopeyas sánscritas. Algunos de sus textos preludian el Modernismo y suponen un giro en su creación. Ella misma lo versifica:

No siempre mis estrofas como un espejo
han de ser de los lances del mundo copia,
que en ellas también quiero ver el reflejo
del móvil que reproduce mi vida propia.

(Inédita, 261-57-0011 RAG)

Las poesías publicadas en *El Heraldo Gallego* de Orense, *La Revista Galaica*, *El Diario de Lugo*, *El Almanaque humorístico de Galicia*, *La Revista de Instrucción y Recreo*, *El Faro de Vigo*, *El Eco de Galicia*, entre otras, le abrieron las puertas de Buenos Aires en 1879, de Madrid desde 1880 y de Barcelona en 1883. Algunas de estas poesías siguen desperdigadas todavía en revistas, periódicos o en manuscritos; otras, las que compuso entre 1871 y 1876, las fue recogiendo en varios cuadernos, que fueron tomando el perfil de un proyecto poético que tituló *Himnos y sueños*, de los que se conservan interesantes testimonios manuscritos. En efecto, existen distintas versiones de estos textos, algunas con los borradores originales de la escritora, escritos con su puño y letra; otros, ya en estados más avanzados, de la mano de copistas profesionales. De no haber sido las poesías de estos cuadernillos concienzudamente pensadas y elaboradas, ¿qué interés tiene no solo el componer, corregir y copiar, sino más aún, el mandar copiar a calígrafos profesionales?

Disponemos en la actualidad de tres manuscritos distintos, con cronologías forzosamente diferenciadas: un autógrafo, un apógrafo o primera copia sacada de un original y supervisada por doña Emilia. Puede que le sirviese de autógrafo (copia que sirve de modelo) a otra copia no autógrafa. Ahora bien, el problema es más complejo, porque no siempre cada versión conlleva las mismas composiciones, sino que hay una selección distinta. Tampoco se conservan sus páginas y algunas han sido víctima de más de un tijeretazo.

1. Copia A: Emilia Pardo Bazán, autógrafo original con borradores de trabajo, 1866-1875, fecha del accésit de Emilia Pardo con «Descripción de Rías Bajas», que va en último lugar. Consta de 75 composiciones, las hojas del reverso están en blanco y los textos representan un estado inicial (RAG).
2. Copia B: Emilia Pardo Bazán, manuscrito autógrafo original de la autora, 1866-1875, fecha del accésit de Emilia Pardo con «Descripción de Rías Bajas», que va en último lugar. Consta de 58 composiciones en estado intermediario porque las enmiendas parecen proceder de relecturas y no hay modificaciones de estilo. Se trata de un volumen no encuadernado y sin cubierta. Su foliación es seguida (FLG).
3. Copia C: Emilia Pardo Bazán, manuscrito copia de un calígrafo, 1866-1875 fechado, con «Descripción de Rías Bajas», reordenado en el corpus y con mención. Consta de 72 composiciones con poesías reordenadas aunque la foliación no es seguida. Responde al estadio final (RAG 260.1).

De estos tres testimonios pensamos que la copia B de *Himnos y sueños* y no la del *Álbum* como se ha venido afirmando es la que mandó Emilia Pardo Bazán a Gaspar Núñez de Arce. Recordemos la anécdota ya bastantes veces relatada de *Apuntes Autobiográficos*. Cuando el poeta vallisoletano, tras escuchar aquellas composiciones, le animó a editarlas y le propuso prologarlas:

Núñez de Arce medio se escandalizó de ver allí inéditos aquellos primores y para vencer el escrúpulo que yo mostraba en publicarlos, ofreciome con la más generosa intención un prólogo de su pluma que les sirviese de introducción y portada. No necesito decir que tras la animación de los elogios, me supo a gloria la promesa. Ocurría esto en los últimos días de mi residencia en *Madrid* y quedó pactado que yo enviaría el mamotreto desde Galicia, previas las indispensables correcciones. Así lo hice en breve, después de escardar, mondar [...] y pulir el matorral de rimas. Pero el calor había [...] la [buena] intención del poeta se había ido a hacer compañía a [...] y el prólogo no llegó jamás a tener ni un renglón. ¡No he [...] decir [con cuantas veras] cuanto se lo agradezco al cantor de *Luzbel!* (Freire 2001: 327).

Precisamente, por no haberla prologado, Emilia Pardo Bazán tachó posteriormente la dedicatoria al vate que aparece en la portada de la misma (reproducir imagen). Este detalle y el aparato de variantes y correcciones nos permite afirmar que esta es un apógrafo de *Himnos y sueños*; o sea, una copia sacada del original o de otra copia supervisada por la autora. Si ya existía esta copia, ¿por qué mandó la autora realizar otra a un calígrafo especialista? ¿Qué diferencias presenta respecto de la primera? ¿Se la puede considerar la versión final del proyecto de *Himnos y Sueños*? ¿Qué relación guardan con los cuadernos de trabajo?

Las copias B y C de *Himnos y Sueños* se diferencian por el autor de la copia y por la reordenación de las poesías. La copia A no nos ofrece una visión muy parcial de algunas de ellas. Hay bastantes, pero no están todas. ¿Qué ocurrió con todas estas poesías? ¿Las expurgó voluntariamente la escritora?

Del cotejo de títulos, que en este breve espacio no podemos desarrollar, podemos anticipar que la escritora revisó el conjunto de sus producciones y volvió a publicar algunas incluso de su *Álbum* personal en el plan editorial. Ejemplo de ello son los quintetos «A Maximiliano», número 10 de la relación donde consta que es obra de 1866, y el «Soneto El Águila», número 15, de 1870, en el *Álbum*. Otras composiciones proceden del *Libro de apuntes*, con variantes o sin ellas, lo cual quiere decir que en este proyecto de *Himnos y sueños* quería dar una visión global de su producción hasta la fecha.

Doña Emilia probablemente tuviese en un principio dos modos de componer distintos respecto de una producción coetánea, uno que podríamos denominar privado, para sus proyectos de libros, otro, para la prensa, por lo menos hasta 1875, fecha a partir de la cual empezó a concentrarse en la novela. Ahora bien, es cierto que parte de las poesías que aparecen en la prensa son posteriores a 1875. Esta conclusión es de momento provisional. No obstante, la dimensión de su proyecto poético, la búsqueda de la belleza, o aquella dirección que, no había «acertado a [crear o resucitar]», «más o menos simpática» no tenía que ser confundida con «los versos que pululan en revistas, semanarios e Ilustraciones» (Freire 2001: 328).

Al contrario de la prensa, las relaciones que la escritora crea entre su producción poética y dramática son estrechas. Ya lo demostramos en el estudio preliminar de *Perder y salir ganando* (Thion 2016). Quedan aquellas conclusiones corroboradas asimismo por la inclusión en estos poemarios de dos extractos de su drama *Tempestad de invierno*, con dos poesías extraídas de la pieza, según ella misma indica en la versión caligrafiada de *Himnos y sueños*. El cotejo es imposible porque forman parte de las hojas perdidas del manuscrito. Curiosamente, mientras precisa que la primera, la de *Perder y salir ganando* procede de un drama inédito, sí cita el título de *Tempestad de invierno* porque tal vez para él tuviese otros planes editoriales.

El problema hasta ahora ha sido y es la dispersión de los fondos, la edición y los análisis parciales que se han ido realizando, ineludibles en una primera etapa, pero también fruto de estudios cuya preocupación primera es dar a conocer inéditos que por comprender el itinerario poético de la escritora y su razón de ser. La respuesta que a todo este conjunto caótico de borradores y versiones nos las ofrece la misma doña Emilia, en un índice que aparece en un cuaderno, ahora identificado bajo el título de *Composiciones poéticas: traducciones e imitaciones*, que se conserva en el Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano. Este proyecto es posterior al 28 de julio de 1875 porque en él figura la célebre «Descripción de las Rías Bajas, Accésit juego florales 1875». Del cotejo y estudio de los distintos manuscritos con este cuaderno se observará que Emilia Pardo Bazán ideó un ambicioso volumen de creación poética que constaba de tres partes y 78 composiciones:

- 1.- Libro de Himnos
- 2.- Libro de sueños
- 3.- Traducciones e imitaciones

Este proyecto inicial no pudo llevarse a cabo. Recordemos que ella misma le denominaba «mamotreto». Pues bien, así lo era. Estaba compuesto por varios cuadernos que acabaron dispersándose, tal vez según el lugar y ritmo de trabajo de la escritora, en invierno o en verano. Adelantemos simplemente que en esos tres apartados quedaban recopiladas las composiciones que doña Emilia, en un principio, consideró más importantes. Ahora bien, con el tiempo las fue expurgando y depurando, copiando, recortando y pegando en otros, pero el proceso, con un poco de paciencia, es de fácil reconstrucción como demostraremos en otro lugar.

Al igual que ocurre en el caso del teatro, no es cierto que ella se arrepintiese de haberse lanzado a la poesía. Creemos que le ocurrió lo mismo que en el escenario, de modo que apenas había puesto un pie, ya iba, como ella solía decir, «de patitas a la calle». ¿Por qué solo se apreció la emoción, la sensibilidad y el intimismo de Jaime? ¿Porque era poesía de madre? ¿Las dotes poéticas fenecieron con el nacimiento de su hijo?

Ni siquiera aquel tercer apartado de *Traducciones e imitaciones* en las que recogía sus personales versiones de Byron y del *MahaBarata* carece de interés. Según indicaba la autora en nota a pie de página, en las primeras buscaban la transmisión de la fuerza de las imágenes y del pensamiento original, las segundas le parecían necesarias para alentar los estudios orientales, que tan escasa presencia tenían en España. Aquellas *sloka* del *MahaBarata*, compuestas para ser escuchadas, le atraían por su «arrebataadora energía» y «brillante colorido», cuya semejanza encontraba en algún pasaje del *Cantar de los cantares*.

Tras el éxito de sus primeras novelas, género mucho más atractivo y prometedor a la sazón, Emilia Pardo Bazán abandonó este magno proyecto. Ella inició su carrera en los años de la gran novela y tuvo la clarividencia, como demostró también en el ejercicio del periodismo, de buscar una línea personal más fácil de encontrar en un género tan abierto en su presente. Como ella misma advertía:

Bien sé que nadie es [...] para nacer sin semilla (en apariencia, pues los hongos la tienen también) y que en prosa como en poesía todo el mundo, quiera que no quiera, tiene antecesores y maestros; pero debido acaso a la mayor libertad y variedad de la prosa, lo que en ésta puede llamarse seguir o ser adoctrinado por un autor, en poesía se conoce por imitación y es de lo más desconsolado (Freire 2001: 328)

lo cual no implica que no le interesase la creación poética. Pensamiento, brillantez, imágenes, sonoridad y energía era lo que ella buscaba en sus lecturas y modelos sin que ello supusiese desmerecimiento para el poeta. En 1909 sus ideas no habían realmente cambiado. Reprodujo entonces «Regreso» en *La Ilustración Artística* (4-I-1909), una de las «más sentidas composiciones de Heine» y entonces sí reconoció que «la fidelidad va aquí hermanada con la libertad y el dominio de la forma, porque para traducir de este modo hay que ser poeta, además de versificador». Ella, aunque lo ocultase, siguió en algún rato perdido siendo poeta. Quede como testimonio esta composición, original, versión o copia de los años 10, cuando empezó a utilizar la máquina de escribir y bajo la forma del *sloka*, siguió atenta a su quimera, persiguiendo la personalidad y la nota propia, cada vez más cercanas a su ideal de belleza:

De tu nombre la sílaba- el ambiente serena
pues la liz lo reviste- de un alma clara y buena.
En tus labios rosa- mordió abeja golosa,
y tus afectos fieles aromó con sus mieles.
oro de las coronas- que ciñóse tu raza
al mirto de las musas- en tu frente se enlaza.
Cuando a Madrid te trae- Propicia la fortuna,
alumbras como un rayo- meridional de luna;
Anda la poesía de viaje contigo,
te dan los trovadores bienvenida de amigo,
y el verso numeroso, de sonos musicales,
se estremece y prorrumpe en cánticos triunfales.

(Poesía mecanografiada,
RAG, inédita, circa 191-)

Aunque no sea de la misma hondura, permítanme concluir, a modo de guiño anecdótico, con esta breve redondilla, al maestro dirigida en recuerdo de divertidas pesquisas pardobazanianas, porque la joven Emilia fue precoz, poeta y fumadora:

Andaluzada

Un favor te he de pedir
que no ofende a tu decoro:
que me dejes encender
este cigarro en tus ojos.

(*Himnos y sueños*, inédita)

Bibliografía

- AXEITOS VALIÑO, Ricardo y CARBALLAL MIÑÁN, Patricia. (2005). «Algunhas notas acerca da poesía de Emilia Pardo Bazán». *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. 3. 211-238. [Disponible en internet](#).
- AXEITOS VALIÑO, Ricardo y COSME ABOLLO, Nélica. (2004). *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán: Catálogo do Arquivo da Familia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón. (2003). «Emilia Pardo Bazán en su tiempo histórico». Freire, Ana María (ed.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza. 2003. 15-38.
- . (2005). «A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema». *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. 3. 2005. 39-69. [Disponible en internet](#).
- CLÉMESSY, Nelly. (1962). «Contribution à l'étude de Doña Emilia Pardo Bazán, poétesse. 'Gatuta', une composition peu connue de l'écrivain galicien». *Bulletin des Langues Néo-latines*. 56. 162. 40-45.
- . (1968). «Contribution à l'étude de Heine en Espagne. Emilia Pardo Bazán critique et traductrice de Henri Heine». *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*. 3. 73-85.
- FAUS, Pilar. (2003). *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra*. A Coruña. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- FREIRE LÓPEZ, Ana M.^a (2001). «La primera redacción, autógrafa e inédita de los Apuntes autobiográficos de Emilia Pardo Bazán». *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*. 26. 305-336. Cito por la versión [disponible en internet](#) en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [última consulta, 19-1-2017].
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2000). «Una romántica rezagada: la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán (1865-1875)». *Romanticismo 7. La poesía romántica*. Bologna. Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico-Instituto Italiano per gli Studi Filosofici. 107-124.
- y ROSENDO FERNÁNDEZ, María Sandra. (2001). «Emilia Pardo Bazán: diez poemas inéditos de su viaje por Europa en 1873». José Manuel González Herrán, Ángel Abuín González y Juan Casas Rigall (coords.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela-Servicio de publicacións. 235-254.
- HEMINGWAY, Maurice. (1993). «Zorrilla and Pardo Bazán: Two Poetic Tributes and Two Unhappy Encounters». Richard Cardwell y Ricardo Landeira (eds.). *José de Zorrilla: Centennial Readings*. Nottingham. The University of Nottingham Press. 133-146.

- . (1996). *Emilia Pardo Bazán. Poesías inéditas u olvidadas*. Exeter. University of Exeter Press.
- MONTERO PADILLA, José. (1955). «La Pardo Bazán, poetisa». *Revista de Literatura*. VI. 366-383.
- . (1955). «Algunos poemas poco conocidos de la Pardo Bazán». *Revista de Literatura*. VIII. 97-103.
- PARDO BAZÁN, Emilia (s. f.). *Álbum de poesías*. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.
- . (1877). *Certámen literario en conmemoración del segundo centenario del nacimiento de fray Benito Jerónimo Feijóo: autor del Teatro crítico universal. Celebrado en Orense el 8 de octubre de 1876*. Tip. Perojo.
- . (1973). *Apuntes autobiográficos* (1886). Preámbulo a *Los Pazos de Ulloa. Obras Completas III*. ed. a cargo de Harry Kirby. Madrid. Aguilar.
- . (1996). *Libro de apuntes*. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.
- . (1999). *Apuntes autobiográficos, Obras Completas*. II. Ed. a cargo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán. Madrid. Fundación José Antonio de Castro. 5-59.
- . (2010). *Teatro completo*, edición a cargo de Montserrat Ribao. Madrid. Akal.
- . [c. 1876]. *Himnos y sueños*. Copia caligráfica. 1866-1875. Archivo Real Academia Galega y Fundación Lázaro Galdiano.
- PATIÑO EIRÍN, Cristina. (1995). «Algunos poemas inéditos de Emilia Pardo Bazán». *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*. 3. 71-92.
- QUESADA NOVÁS, Ángeles. (2008). «Los poemas indios de Emilia Pardo Bazán». *La Tribuna*. 6. 261-274.
- RODRÍGUEZ YÁÑEZ, Yago. (2005). «Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán». *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. 3. 71-90. [Disponible en internet](#).
- . (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. [Disponible en internet](#).
- . (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. [Disponible en internet](#).
- . (2009a). «Algunas composiciones líricas de Emilia Pardo Bazán y sus contemporáneos en la prensa periódica». En *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931): actas del congreso internacional* (Lugo, 25-28 de noviembre de 2008). Ed. Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico. 269-278.
- . (2009b). «Concepcións e referentes líricos de Emilia Pardo Bazán: traducións e imitacións». 7. *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. 95-138. [Disponible en internet](#).
- ROSENDO FERNÁNDEZ, María Sandra. (1997). *Himnos y sueños, libro de poesías inéditas de Emilia Pardo Bazán. Edición, estudio y notas*. Memoria de Licenciatura presentada en noviembre de 1997 en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela [inédita].

- SAIZ VIADERO, José Ramón. (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.
- SERRANO CASTILLA, Francisco. (1954). «Una oda, muy poco conocida, de la Pardo Bazán». *Cuadernos de Estudios Gallegos*. XXIX. 103-115.
- SOTELO, Marisa. (2007). «Las publicaciones de Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego*: la forja de una personalidad literaria». José Manuel González Herrán *et alii.* (eds.). *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*. A Coruña. Real Academia Galega/Casa Museo Emilia Pardo Bazán. Fundación Caixa Galicia. 193-231.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. (2014). «La forja de una periodista: Emilia Pardo Bazán». Carmen Servén y Margarita Bernard. *Escritoras españolas en los medios de la prensa (1868-1936)*. Sevilla. Renacimiento. 349-372.
- . (2016). *Perder y salir ganando, un manuscrito inédito de Emilia Pardo Bazán*. Santander. Publicaciones de la Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- VARELA, José Luis. (2001). «Emilia Pardo Bazán. Epistolario a Francisco Giner de los Ríos». *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 198. septiembre-diciembre. cuaderno II: 327-390 y cuaderno III: 439-506.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio. (2010). *El álbum de los amigos, templo de trofeos y repertorio de vanidad*. Madrid. Fundación Lázaro Galdiano.