La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

A través del espejo. Emilia Pardo Bazán como personaje literario en dos novelas de Benito Pérez Galdós y una de Vicente Blasco Ibáñez

Eva Acosta

De aquí a ochenta años, la gente se reirá de tantas cosas!
Y nuestros huesos estarán tan reducidos a polvo![1]

1. INTRODUCCIÓN

En este artículo propongo una aproximación a un aspecto de la biografía de Emilia Pardo Bazán que, pese al tiempo transcurrido, sigue despertando mucho interés (hay quien lo llamaría morbo) y, como en otros casos, tal vez convendría actualizar: su relación amorosa con Benito Pérez Galdós y Vicente Blasco Ibáñez. Para ello utilizaré un procedimiento indirecto; puesto que entre escritores anda el juego, y escritores que destacaron ante todo como novelistas, me centraré en tres *novelas contemporáneas* que incluyen sendos episodios de adulterio, y donde los biógrafos han señalado una correspondencia palmaria con la vida. Me refiero, por un lado, a *La maja desnuda*, del autor levantino, y a las galdosianas *La incógnita* y *Realidad*.

Mi interés, por lo tanto, se sustenta en un plano doble y complementario: la lectura de unas obras teniendo en cuenta su trasfondo vital y la visión literaria de unos hechos reales. Trataré de observar la óptica que emplearon dos autores a la hora de trazar unos personajes femeninos por lo general reconocidos como trasunto de Pardo Bazán y, asimismo, puesto que es una consecuencia casi inevitable, consideraré cómo se han *retratado* los propios autores, actores a su vez, al fin y al cabo, de la historia que novelan, para tratar de descubrir si emplearon consigo la misma lente.

En todo caso, y aunque me sitúe en primer lugar en el ámbito de la ficción –ese *otro lado* del espejo, sometido, eso sí, a la luz de los datos biográficos–, insisto en que no planteo un estudio literario sobre las novelas mencionadas[2],

[1] Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós, s.f. [1889?], Pardo Bazán: 1975, pp. 34-35.

[2] Sobre *La incógnita y Realidad* existe una amplísima bibliografía, que no es ocasión de citar aquí.

sino que pretendo valerme del texto como pretexto. Y aunque mi hipótesis mantenga a la coruñesa como inspiradora, en principio prefiere dejarla a este lado del espejo, en el mundo que llamamos real, y se dirige al estudio de unas criaturas que ya no son ella, aunque a veces se le parecen tanto como si fueran sus gemelas. Sólo manteniendo esta distancia –el grosor sutil y frío de un cristal– podremos conocer de verdad a esos personajes que algunos creen traslado de Pardo Bazán. Y sólo así veremos con claridad algo aún más importante: cómo dos destacados novelistas de ideología avanzada para su época se acercan a unas figuras femeninas transgresoras en lo moral. Figuras que, además, pudieron haber tenido como modelo a una amante común.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Por respetar el orden cronológico, hemos de comenzar con *La incógnita* (1889) y *Realidad* (1890). Ambas tratan de la misma historia –la infidelidad conyugal de una señora burguesa y la posterior muerte en misteriosas circunstancias del amante–, aunque con una técnica literaria distinta –novela epistolar la una, dialogada la otra– y diferente punto de vista narrativo[3]. Escritas con muy poca distancia cronológica, para muchos remiten a un episodio similar –salvo la muerte, claro– que su autor, Benito Pérez Galdós, vivía por entonces en primera persona: su *affaire* con Emilia Pardo Bazán y el desliz simultáneo de ésta con José Lázaro Galdiano. Con todas las reservas nacidas de la falta de datos exactos, sabemos que la relación sentimental entre los dos escritores se extendió entre 1887 y 1889/90, y que el intermedio con Lázaro correspondería a 1888[4]. No hay que ahondar mucho para documentar la conexión entre arte y realidad; tras leer *La incógnita*, la propia novelista comenta a Galdós en una carta: "Me he reconocido en aquella señora [Augusta Cisneros] más amada por infiel y por trapacera"[5]; pero además de la coruñesa, otras voces han aceptado y ampliado esta identificación. Veamos qué dicen dos de sus biógrafas más destacadas.

[3] *Cfr*. El interés ante análisis de Julián Ávila Arrelleno sobre estos hechos, en "Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria", IV Congreso Internacional Galdosiano (1193): Las Palmas de Gran Canaria, Edic. Cabildo Insular, pp. 305-324. Agradezco el dato al profesor González Herrán.

[4] Como es sabido, los hechos narrados en *La incógnita* transcurren desde alrededor de mediados de noviembre (¿de 1888?) hasta finales de febrero (¿de 1889?). Como si aplicara una lupa a unos pocos de esos días, los que van de enero a febrero, *Realidad* muestra al lector, en detalle y con nueva luz, parte de los acontecimientos que éste ya creía conocer. *Realidad* es el hueso, duro y de centro amargo, del melocotón de *La incógnita*.

[5] Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós, s.f., [1889], Pardo Bazán: 1975: 81.

Carmen Bravo-Villasante opina: "Psicológicamente, es posible identificar a Galdós en el personaje de Orozco, ya que la Pardo Bazán se ha reconocido en el de Augusta (...) Lo sucedido en *La incógnita* y en *Realidad* tiene una base real..."[6]. Aunque años atrás había preferido no pronunciarse sobre la relación de la novelista con Galdós[7], después fue más explícita al referirse al *affaire* Lázaro Galdiano: "...lo interesante es ver la versión del mismo episodio desde los dos puntos de vista, el de [Galdós] y el de ella. Para ella [*cfr. Insolación*] es una historia galante, frívola, sin trascendencia, hasta epidérmica, divertida; para él es algo trágico, reflexivo, torturante, que se sublima en comprensión y tolerancia, después de un esfuerzo de autodominio muy galdosiano"[8]. Por su parte, Pilar Faus Sevilla, que trata por extenso el tema, coincide bastante con esta tesis; así, afirma: "En [*La incógnita/Realidad*], con un profundo sentido dramático, el autor ha querido dejar testimonio del amor que ha sentido por la escritora y del dolor experimentado por su infidelidad. (...) ...junto al complejo, profundo y dramático desarrollo de las dos novelas de Galdós, nos hallamos con la simpática y frívola trama de *Insolación*"[9]. E incluso llega a asegurar: "La idea de ambas novelas o partes de la misma, se la ha proporcionado [a Pérez Galdós], sin duda, el descubrimiento de la infidelidad de Emilia. Ésta aparece encarnada en Augusta, la protagonista, como Galdós lo está en la figura del marido. Y al igual que en la realidad, el amante es un hombre más joven y apuesto que el marido [*sic*]"[10].

En cuanto a la tercera novela, *La maja desnuda* (1906), en ella aparece otra adúltera: una condesa que vive intensamente en sociedad, es amante del arte y muy conocida por sus iniciativas feministas. En este caso, sin embargo, el parentesco no es tan seguro. Más o menos veladamente, Carmen Bravo-Villasante y Pilar Faus Sevilla lo aceptan. Bravo-Villasante, después de mencionar que Pardo Bazán quemó "incienso... (...) en el altar de Venus" con Blasco Ibáñez, se limita a añadir que años después, y a raíz del episodio de *La chucha*: "...con el rencor y falta de escrúpulos que caracterizan de vez

[6] "Introducción" a Pardo Bazán 1975: 8.

[7] Concretamente, aseguraba: "...las actividades fisiológicas tienen un interés secundario para el biógrafo, pues considera que son accesorias a la persona. Las fundamentales son más elevadas. Mientras aquellas actividades extraliterarias no repercutan esencialmente en la obra del escritor, son meras anécdotas, carentes de significación", Bravo-Villasante 1962: 160.

[8] Introducción a Pardo Bazán 1975: 160.

[9] Faus 2003: I, 464.

[10] Faus 2003: I, 464.

en cuando a Blasco, con una turbia ordinariez muy en consecuencia con su naturalismo, el escritor vengativo, antes tan amable y cariñoso, se torna el peor enemigo de la Pardo con su mala lengua, que teje en torno a ella una leyenda de lascivia"[11]. Faus Sevilla, de nuevo bastante más explícita, recoge la tesis de José Luis León Roca y señala que *La maja desnuda* refleja en buena medida la historia matrimonial del propio Blasco Ibáñez; algo evidente, prosigue, en especial en el momento de crisis derivado de que el protagonista se enamora de "una ilustre dama de la aristocracia madrileña", un personaje que ha de "...hacer comprensible la caída moral del protagonista. Este personaje no será otro que el de la propia Pardo Bazán, a la que da vida en el de la citada condesa de Alberca, de cuyas malas artes amorosas se va a presentar el protagonista como una víctima..."[12]. Claro que también existen opiniones distintas, como la de un reciente editor de la novela que asegura que la condesa de Alberca está inspirada en Elena Ortúzar[13]. A todo ello habría que sumar unas declaraciones que el propio Blasco Ibáñez realizó la misma noche en que murió Emilia Pardo Bazán[14]. En definitiva, si hubo *liaison* –sola o en compañía de otras–, bien pudo despertar en él la pulsión creadora.

En líneas generales, pues, parece fácil encontrar paralelismos entre ambos lados del espejo. Pero crucémoslo para comprobarlo. Acerquémonos más a estos personajes femeninos.

[11] Bravo-Villasante 1962: 229.

[12] Faus 2003: II, 113.

[13] "...doña Elena Ortúzar de Elguín... (...) se convirtió en su [de Blasco] amante y posteriormente en su segunda esposa y de [ella] es trasunto novelesco la condesa de Alberca". Facundo Tomás, Introducción a Blasco Ibáñez 1898: 60. Unas páginas después, sin embargo, señala que tanto la condesa como la Leonora de *Entre naranjos* (1900), la Lucha de *La voluntad de vivir* (1907) y la Sol de *Sangre y arena* (1908) responden a un mismo tipo femenino, inspirado a medias por Elena Ortúzar y por una soprano rusa que había sido amante del novelista en 1898.

[14] En un libro publicado en 1925 *El Caballero Audaz* refirió la siguiente anécdota. Durante una cena celebrada en primavera de 1921 en el madrileño Hotel Palace a la que, entre otros, asistían él y Blasco Ibáñez, les llegó la noticia de la muerte de "...una ilustre artista española, septuagenaria, mujer excepcional, a la que su edad y su obra vigorosa, hacían digna de respeto. / Entonces, glosando el tema, Blasco Ibáñez, de sobremesa, se deleitó en referirnos sus aventuras amorosas con aquella dama ilustre durante toda una época lejana de juventud, narrando los episodios con todo lujo de detalles". En León Roca (1982): 90-91.

3. ELLAS…

3.1.1. Augusta Cisneros

Agustina Cisneros, Augusta, de unos treinta y dos o treinta y tres años, es hija de un rico terrateniente, extravagante en sus ideas políticas y aficionado al coleccionismo de arte, pariente lejano y padrino de Manolo Infante, el narrador de *La incógnita*. Quedó huérfana de madre siendo niña, y muy joven se casó con Tomás Orozco, un acaudalado rentista modelo de rectitud, nobleza y afabilidad; el matrimonio no tiene hijos. No es hermosa según los cánones clásicos, pero sí elegante y atractiva, con dos rasgos especialmente cautivadores: una hermosa boca de dientes menudos, amplia y risueña, y unos fascinantes ojos negros. No es una mujer instruida –muy pocas lo son en su mundo y en su época–, pero interviene con ingenio y desenvoltura en las conversaciones de salón.

Augusta lleva una vida de sociedad acorde con su posición; así, la vemos en el teatro Real o, acompañada de otra señora, paseando en su landó por el Retiro, desde la Casa de Fieras al Ángel Caído. También, con algunas amigas, va en ocasiones a la tribuna del Congreso, un espectáculo más, para oír a los oradores de fama, tan atractivos como las figuras del toreo. Además, mantiene tertulia en su casa, a la que asisten mayoritariamente hombres: políticos, diplomáticos, algún banquero, funcionario, militar o aristócrata. Allí es donde despliega sus galas de *salonnière*. En su charla Augusta se precia de dar opiniones originales y chistosas, aunque a veces se distancie de la verdad; amante de la pintura, tiene gustos modernos, iconoclastas y heterodoxos, que también extiende al campo literario.

Los Orozco viven en un "magnífico principal de la cuesta de Santo Domingo"[15], un hogar burgués donde conviven las tradiciones españolas con las novedades que empiezan a importarse del extranjero. Se rodean de un lujo sin ostentación, y en la tertulia, cuenta Infante: "tenemos billar, tresillo, *bezigue* y algunas noches música"[16], pues la anfitriona es una consumada pianista que interpreta a Beethoven, Liszt y Chopin. Pero, sobre todo, se habla de política –alternativas de partidos, crisis gubernamentales, la ya tópica *inmoralidad ultramarina*– o de temas de actualidad como algún crimen que da lugar a encarnizadas polémicas. Las noches que no recibe en casa, la señora de Orozco acude a las tertulias de sus amigos. Por Infante sabemos también,

[15] Pérez Galdós 1976: 103.
[16] Pérez Galdós 1976: 103.

por ejemplo, que Augusta sufre mucho con las enfermedades familiares, o que comparte con su marido un interés bastante tibio por *las cosas de iglesia*, ya que ambos cumplen sólo medianamente con las formas católicas. De cara al exterior, entre los esposos reina una armonía perfecta; Augusta se refiere siempre a su marido en tono entusiasta, y lo ensalza con tal admiración que a Infante le parece que ha de sentirse inferior a él.

En *Realidad* observamos a Augusta *en vivo*: la vemos moverse, la oímos hablar y también, gracias a los apartes y las acotaciones, sabemos de sus estados de ánimo. Un año después de *La incógnita* –para la cronología del lector–, al principio reencontramos a la esgrimista verbal de la tertulia, con sus armas de gracejo y zalamería; pero pronto advertimos un cambio. Y es que ahora el creador de la fábula conoce mucho mejor a su personaje. Así, la vemos más de cerca, en intimidad: en la alcoba que comparte con su esposo y también en el lugar secreto, el "asilo", donde se encuentra con su amante, Federico Viera. El cambio de registro narrativo hace mucho más evidente el fingimiento social externo, porque lo cierto es que todos fingen. Y Augusta finge también. Aunque ama –o mejor, venera– a su marido, en su matrimonio falta esa confianza completa que es sinónimo de entrega mutua, y le es infiel. Insomne al principio de la obra, debate consigo misma la posibilidad de confesar su infidelidad a su esposo, pero no se resuelve a hacerlo. Lo considera su "hermano de mi alma", un "hombre de entendimiento superior, de gran corazón, todo nobleza"[17], sin darse cuenta de que al situarse en una posición moral inferior, ella misma crea una distancia emocional muy difícil de franquear.

La raíz de la infidelidad de Augusta no queda clara, aunque como en el caso de otras ilustres adúlteras literarias, tal vez nazca de la infelicidad personal, el hastío de un orden burgués que equivale al aburrimiento. En esa situación, el cerco amoroso de Federico Viera ha acabado *contagiándola*. En el fondo se trata de un autoengaño que reviste al amante de cualidades que sólo existen en su imaginación, aunque ella convierte el adulterio en un manifiesto de libertad femenina, el único resquicio por el que la mujer puede mostrar su identidad, asfixiada por los moldes sociales; supone ese brillo de misterio secreto que permite seguir con las rígidas imposiciones de cada día. Lástima que lo que cree transgresión sólo lo sea de modo ficticio: para los

[17] Pérez Galdós 1977: 72.

hombres de su círculo las mujeres casadas constituyen piezas de un apetitoso coto de caza abierto a todos[18]. Ella, al fin y al cabo, es un trofeo más.

El lector asiste a algunos momentos de intimidad en el "asilo" de los amantes, donde ellos se creen a salvo de las miradas indiscretas. En un piso de un barrio aún en construcción, en la zona sur de Madrid, entre desmontes, Augusta muestra los quilates de su amor. Hoy, cuando la felicidad personal se ha convertido casi en obligatoria, algunos verían en ella un ejemplo típico de *mujer que ama demasiado*[19]; y es que, casi por encima de su propio placer, pretende asumir la carga vital de Viera, redimirlo y "ser, además de tu amante, tu consejera y tu administradora"[20]. Incapaz de hacerse cargo de su propia vida y sus insatisfacciones, Augusta proyecta su energía en buscar la felicidad de él..., aunque él no lo quiera. Ignora que un exceso de adoración provoca en el varón el efecto contrario al deseado. El caso es que, una vez dado el paso de la infidelidad, y aunque siente ráfagas de zozobra en su interior, Augusta inaugura una nueva moral y se empeña en realizar con su amante lo que no alcanza con su marido: compartir con él todos los planos de la existencia. Es un deseo que está condenada a no poder satisfacer, porque la amiga del alma de Federico Viera no es ella, sino "la Peri", una *mondaine*, una "pública".

El clímax argumental de *Realidad* se alcanza en la última entrevista de Augusta con Federico Viera en su *refugio*, adonde él llega decidido a acabar con la relación, mientras ella se niega a reconocer lo evidente y se empeña en mantenerla. Asimismo, persiste en su empeño de dirigir la vida de Viera y continuar, "libres y gozosos", en su falsa burbuja de dicha. Embriagada por

[18] El propio Carlos Cisneros instruía así a Infante: "Mira, Manolo, tú no seas tonto. Haz el amor a las mujeres de todos tus amigos, y conquístalas si puedes. No pierdas ripio por cortedad, ni por escrúpulos, ni por miramientos sociales de escaso valor ante las grandes leyes de la Naturaleza. Las prójimas que más respeto te infundan, son quizás las que más desean que avances: no te quedes, pues, a mitad del camino. Sé atrevido, guardando las formas, y vencerás siempre". Pérez Galdós 1976: 88.

[19] En líneas generales, según un concepto acuñado en nuestros días, *la mujer que ama demasiado* proviene de una familia disfuncional donde ha aprendido a negar una realidad dolorosa –abusos sexuales, alcoholismo, ausencia de uno de los progenitores...–; por su carencia de seguridad en sí misma, desconoce cómo relacionarse de forma saludable consigo y con los demás, y repite un patrón de infelicidad. Algunas características de su perfil son: haber recibido poco afecto, algo que trata de compensar proporcionándoselo a los hombres que le parecen necesitados de él; no creerse merecedora de felicidad; estar dispuesta a cualquier cosa para ayudar al hombre que ama, o la necesidad de controlar al hombre y a la relación que mantiene con él, disimulándolo con la apariencia de serle útil. En el caso de Augusta Cisneros, su temprana orfandad materna y el especial carácter del padre encajarían con el perfil. (Norwood: 2004).

[20] Pérez Galdós 1977: 111.

el *champagne* e inflamada de deseo, prosigue: "¿De veras que me quieres a mí sola, y que no tienes mirada ni pensamiento para ninguna otra mujer? ¿Verdad que esa *Peri* no es querida tuya, ni le haces maldito caso?... Tu amiga, tu *Peri* soy yo y nadie más que yo". Y Viera –"delirante", es decir, fuera de sí– concede: "Eres mi *Peri*, y mi no sé qué, y yo tu perdis y tu chulo, y tu qué sé yo qué". Y juntos fabulan con que él irá a la cárcel y ella le llevará la comida: "Sí, me pongo mi mantón, y allá me voy. Luego, cuando te suelten, nos iremos del bracete por esas calles, y entraremos en las tabernas, siempre juntitos, a beber unas copas..." Y en este estado que el amante califica de "embriaguez nerviosa"[21], se entregan a los deleites del amor.

Pero el instante pasa, y de nuevo Federico plantea el fin de la historia. Frente a su monolitismo, en esta escena Augusta muestra un amplio registro emocional. Aparece sucesivamente graciosa, zalamera, apasionada, seria, pensativa, grave, enérgica, arrogante, exaltada, furiosa, altanera y sarcástica. De nada le servirá. Y aún le espera un golpe final: que, antes de morir, él la confunda –y ahora de verdad, no en el juego amoroso– con su rival; que no se dirija a ella por su nombre en los últimos momentos; que parezca, en fin, ignorarla definitivamente.

El suicidio de Viera supone que tanto él como su marido la abandonen, cada uno a su modo. Aquél, de manera física, con su propia muerte; Orozco, que sabe la verdad aunque no consigue que la confiese, porque en adelante se considerará *viudo*. La sacudida moral de ver suicidarse a su amante desencadena en Augusta una extraña experiencia de transustanciación con la "Peri", y algo de ésta queda en ella. Con su nueva sensatez, la grandeza y la calma impasible de su esposo ya no le parecen tan admirables, sino, decididamente, un indicio de desorden mental.

3.1.2. Vida y literatura

Crucemos otra vez el espejo para observar al posible modelo de Augusta Cisneros. En diciembre de 1889, en una carta dirigida a Francisco Giner de los Ríos[22], Emilia Pardo Bazán afirmaba: "Yo me siento cada vez más propensa al

[21] Pérez Galdós 1977: 235-236.

[22] La carta, que se conserva en el archivo de la Real Academia de la Historia, está fechada sólo "1° diciembre". En ella, como en otra anterior, Pardo Bazán se refiere a un libro de Giner recientemente aparecido, que bien podría ser *Educación y Enseñanza*, publicado en 1889 en la Biblioteca Andaluza. Ambas cartas, por cierto, sirven para apreciar una vez más el distinto talante de la coruñesa y el granadino, y lo mal que éste (que no tenía problemas a la hora de poner pegas a las obras de ella) encajaba las –inocentes– bromas de Pardo Bazán sobre las suyas. Transcribo del original.

scherzo o *lusus* que al *planctus*". Se refiere al modo de enfocar sus escritos de crítica, pero lo cierto es que se halla en un momento vital espléndido. Desde hace un año vive en Madrid, al menos durante largas temporadas: el sitio perfecto para difundir mejor sus obras. Ya es la autora de *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, dos títulos que han consolidado su fama de novelista. Meses atrás viajó por Europa –Francia, Italia, Alemania– y acudió en calidad de cronista a la Exposición Internacional de París. A los treinta y ocho años, pues, despliega una tremenda actividad.

En esos días Emilia Pardo Bazán es una mujer conocida y una figura insólita. Su afán por alinearse junto a los escritores de su tiempo –ser *uno de ellos*–, su desenvoltura a la hora de expresar opiniones artísticas y el hecho de pertenecer a la clase acomodada –aunque no a la aristocracia; sus pruritos de *condesa* sólo impresionan a unos cuantos–, le confieren un perfil único. Su voluntad de ser escritora profesional y trascender el destino de *mujer de su casa* la sitúan en una posición muy vulnerable y bastante criticada. Pero, a pesar de las censuras de su entorno (que una dama escriba como un hombre y, además, por dinero, parece una herejía), ella está cada vez más segura de haber elegido el camino correcto. En lo privado, está discretamente separada de su marido y es madre de tres hijos que viven en Galicia.

Como Augusta Cisneros, Pardo Bazán también mantiene una relación extramatrimonial. Aquí la similitud se acentúa, como puede comprobar el lector de las *Cartas a Galdós*. En este epistolario amoroso se bosqueja un interesante perfil: incluso en una relación libre y *paralela* como la establecida entre ambos novelistas, la mujer más transgresora de su época, considerada paradigma de libertad individual por sus contemporáneos y sus sucesores, se atreve sólo en parte a traspasar las normas establecidas, y a veces reacciona de forma sorprendentemente sumisa. En primer lugar, y a diferencia de la Augusta galdosiana, ella sí confiesa su falta. Tarde y acorralada por un presumible ultimátum de Pérez Galdós, pero confiesa. Aunque parece buscar explicaciones a su falta de fidelidad, no duda en asumir la responsabilidad de sus actos. Visto hoy, sin embargo, resulta curioso que se sitúe en una voluntaria posición de inferioridad moral respecto a su amante traicionado, es decir, que en el fondo parezca acatar las normas sociales y sentirse culpable ante el amante por haber tenido un desliz con un tercero. Sólo en una ocasión parece mostrarse reivindicativa (Pardo Bazán 1975: 94-95).

En las cartas, aunque de modo indirecto, advertimos también indicios de que Pérez Galdós distaba de ser el amante impasible y frío que quería aparentar al principio de la relación, y de que tal vez sintiera las dentelladas

de los celos. Eso parecen indicar sus alusiones al matrimonio, que debían de referirse a la estrecha vecindad física de la escritora con Lázaro Galdiano y a su trato asiduo por mor de *La España Moderna*. De todas formas, para evitar –y evitarse– incomodidades, la coruñesa acabará cortando por lo sano y mudándose de casa; una victoria de Perez Galdós, a quien ella encarga de buscar el piso nuevo. Buen conocedor de la ciudad, sin duda fue él quien localizó el lugar de sus encuentros clandestinos, que la escritora llama "asilo" como Augusta y Federico Viera en *La incógnita* y *Realidad*.

En este epistolario a Galdós, insisto, vemos a una Pardo Bazán de rasgos parecidos a Augusta. Como ésta, es ingeniosa; se inquieta sobremanera con las enfermedades familiares[23]; pide a su amante que se abra a ella, y se muestra apasionada y sensual, consciente de su atractivo. Como Augusta, se enamora *por contagio*, guarda las apariencias[24] y es zalamera (aunque, curiosamente, su frecuente apelativo de "mico" o "miquiño" suele aparecer en las dos novelas en labios de la *Peri*)... Pero también descubrimos a un Benito Pérez Galdós, como Federico Viera, orgulloso, preocupado por la opinión social e infiel a su vez, y, como Tomás Orozco, bajo la apariencia de discreto consejero, exigente y deseoso de exclusividad.

En 1889 Emilia Pardo Bazán cree haber encontrado por fin en Galdós un ideal amoroso que la lógica parece bendecir con todos los pronunciamientos favorables. Pero la lógica no siempre manda en los afectos, y ella lo sabe. Pese a haberle perdonado su "gatada" o "perrería", el *affaire* con José Lázaro Galdiano pesa en él como una losa. Y aunque tras el breve –y para ella feliz– viaje posterior por Alemania Emilia Pardo Bazán vislumbra un dilatado futuro a su amor, todo hace pensar que el novelista –como Federico Viera en *Realidad*– ya ha tomado su decisión. Una decisión a la que no sería ajena, además de esa misma seguridad de ella que él quizá interpretaba como amenaza a su independencia, otro elemento perturbador.

La historia amorosa de Pardo Bazán con Galdós coincide con un punto de inflexión personal en el que la coruñesa se lanza en cuerpo y alma a su proyecto de ser escritora, un proceso que llama una especie de "trasposición del estado de mujer al de hombre"[25]. Y en este plano, además de por su propio

[23] Durante el tiempo de su relación amorosa, Pardo Bazán tiene ocasión de preocuparse varias veces por el estado de salud de su hijo y de su padre.

[24] Aunque parece que los ardides para ocultar su relación de cara al exterior –los "maquiavelismos"– son la especialidad de Pérez Galdós.

[25] Pardo Bazán 1975: 70.

temperamento, comienza a tratar a Pérez Galdós de igual a igual. Pasados los meses adopta una actitud cada vez más segura hacia el "maestro" y, más aún: afirma sentir hacia él cierto instinto protector que el ego masculino debió de recibir, cuando menos, con sentimientos contradictorios. Esta inversión de papeles tal vez no sería muy del gusto del hombre Galdós, pero se corresponde bien con las circunstancias de Emilia Pardo Bazán. Su afán de *volverse varón* –ganarse el sustento mediante su trabajo–, es otro paso que la saca del carril femenino, y lleva consigo también la voluntad de adoptar una moral que no le corresponde como mujer. ¿Está preparado Galdós para asumir este reto?[26]

Aunque en algún momento él parezca seguirla, el paso del tiempo irá llevándolo en otra dirección. El episodio con Lázaro Galdiano tiene un efecto a corto plazo: revitalizar una relación clandestina que avanzaba a medio gas, pero en Pérez Galdós produce también otro de mayor calado: mina su certeza de ser quien gobierna la situación. ¿Fue consciente de este riesgo Pardo Bazán? ¿Sabía que anhelaba un compañero imposible, alguien capaz de pasar por encima de la opinión –la mala opinión social sobre la mujer que sale del camino trazado– como lo había hecho, aunque en secreto, al convertirse en su amante? El caso es que en sus cartas asegura a Galdós más de una vez que la infidelidad no se repetirá[27]. Es en vano; con el paso de los meses el interés amoroso del escritor se disipa. Dada la *mansa resistencia* que caracterizaba su personalidad, cabe suponer que el novelista adoptaría el aire de Tomás Orozco más que el de Federico Viera: la retirada interior antes que el golpe de efecto o el arranque de violencia.

En realidad, quizá lo habría hecho antes de no mediar el acicate del *affaire* Lázaro Galdiano, y éste sólo fuera un pretexto. El caso es que para cuando aparezca *Realidad*, entre ambos escritores quedará poco más que amistad y aprecio. O al menos, por parte de Pérez Galdós. Éste no tardará en ser padre de una niña que, según Pattison, "must have been conceived in april 1890"[28],

[26] Sobre este punto, y refiriéndose a *Realidad e Insolación*, Pilar Faus afirma: "Además de dos temperamentos y mentalidades, veremos enfrentarse dos posturas distintas en la forma de comprender la relación hombre-mujer. La de don Benito aparece más idealista y moral, y dictada por el amor. Pero está a medio camino entre el pasado y el futuro. La de ella, más dictada por su feminismo, abiertamente hay que situarla en el futuro". Faus 2003: I, 465.

[27] En *La incógnita*, tras la muerte de Viera, Augusta también aseguraba a Manolo Infante que, aunque no había sido honrada, en adelante se proponía serlo.

[28] Pattison 1973: 27. De hecho, a continuación ese mismo autor declara: "I have suggested that a principal reason for Galdós's break with Pardo Bazán was his involvement with Lorenza Cobián...", tesis que, en parte, también asume Pilar Faus.

lo que indica que ha reanudado su relación intermitente con Lorenza Cobián. Galdós aprovechará la oportunidad para alejarse de Madrid –y de la novelista– de forma cuasi definitiva: desde ese mismo año pasa temporadas en Santander, donde luego construye un *palacete* y acaba estableciendo su residencia. Si en algún momento sintió el peligro de enamorarse de verdad de Emilia Pardo Bazán, supo conjurarlo. A juzgar por las cartas que se conservan, ella no lo logró[29]. Y la falta de este puntal emocional no sólo tendrá consecuencias sentimentales, sino que –junto con otras circunstancias– tal vez explique el drástico viraje íntimo que la escritora imprimió a su existencia posterior. Pero esto pertenece ya a otra historia.

3.2.1. Concha Salazar

A la adúltera de *La maja desnuda* la conocemos mucho menos que a Augusta, y también de forma mucho menos directa, pues aunque a veces la oímos hablar y vemos sus acciones, por lo general nos llega lastrada por un zumbido de fondo: la voz del narrador, que no es precisamente invisible. El personaje de Concha Salazar aparece bien entrada la novela, envuelta en una oleada de sensualidad. Se encuentra en los umbrales de la madurez: tiene treinta y seis años. Es hija de un político ya difunto, "jurisconsulto solemne y moderado rabioso"[30], que la inició en la cultura clásica, por lo que tiene fama de "gran dama 'intelectual'"[31], y pertenece a la *high life* madrileña: es asidua de las crónicas de sociedad y veranea en Biarritz. Concha está casada con un hombre bastante mayor que ella, un grande de España obseso de las condecoraciones, y es una mujer muy ocupada que preside sociedades femeninas y caritativas. La rubia –probablemente no natural– condesa de Alberca reúne en su casa a una auténtica corte masculina de sesudos hombres de edad, médicos y catedráticos respetables y famosos que admiran su talento y su habilidad al piano cuando ejecuta, por ejemplo, una pieza de Haendel. Por todo Madrid se murmura de sus infidelidades, una fama que incluso le ha acarreado el veto de la casa real, pero las habladurías no le importan: envuelta en joyas y trajes costosos, no duda en proclamarse anarquista..., uno más de los comentarios que ya se conocen como *las cosas de la Alberca*. Ahora se ha encaprichado del protagonista de la novela, con quien mantiene

[29] *Cfr.* las cartas publicadas por el periódico mexicano *Excelsior*, en particular la fechada "Hoy 3" Pattison 1973: 27.

[30] Blasco Ibáñez 1998: 277.

[31] Blasco Ibáñez 1998: 277.

un juego contradictorio; lo atrae con confianzas y confidencias y luego lo aleja con ironías y frases de conmiseración. A él le confiesa el error de su matrimonio –muy joven, deslumbrada por el lujo– y también sus ansias secretas: "Tenemos derecho a un poco de amor; y si no es amor, a un poco de alegría"[32]. Reconoce haber tenido deslices, como otras, pero echa en falta el amor ideal junto a un hombre superior.

Concha es dada a la verborrea, de temperamento burlón y amante de los cotilleos. De burlas y chismorreos no se salva nadie: ni su marido vestido de gala ni sus propias amigas, y tampoco las incipientes feministas madrileñas. De hecho, a ella no le agrada ese feminismo, de tinte europeo o norteamericano, que tiende a eliminar los perifollos indumentarios e imponer una estética austera. Y es que Concha de Alberca preconiza una suerte de *feminismo femenino* en la línea tradicional; según ella, la mujer ha de triunfar acrecentando sus poderes de seducción y manipulación. La condesa, pretendida "mujer superior, ideal"[33], no sale demasiado bien parada de su paso por la novela. En realidad es una *dilettante* pretenciosa, adulada por sus contertulios que, en el fondo, desearían llegar a más.

Su tira y afloja con el pintor Renovales coincide en el tiempo con otro amorío de mayor calado: Concha está enamorada de un joven y prometedor científico, el hermoso doctor Monteverde, al que protege y por quien no vacila en ponerse en evidencia. Con él se muestra apasionada y volcánica, amante hasta el exceso; de nuevo, *la mujer que ama demasiado*[34]. El *affaire* entre Renovales y ella se inicia cuando Monteverde la abandona, y no tiene largo vuelo. En realidad la condesa es el *pendant* de otra mujer, Josefina, la esposa del pintor, cuya sombra acabará ganando la partida porque, después de muerta, él sufre una honda crisis en la que vuelve a enamorarse de una Josefina ideal, descorporeizada, cerrando así un bucle morboso donde no hay hueco para la carnal Concha de Alberca[35]. Ésta, entonces, despechada, se retira; por Madrid se encargará de dejar claro que con Renovales sólo mantiene una escueta amistad, y a sus conocidos comentará su sospecha de que el artista se ha vuelto loco.

[32] Blasco Ibáñez 1998: 281.

[33] Blasco Ibáñez 1998: 277.

[34] Su perfil se ajusta: nuevamente, parece ser hija única, es huérfana de madre y con un padre de fuerte personalidad.

[35] Una vez más, como en *La incógnita* y en *Realidad*, la polarización que impide reconocer la unidad femenina integrando su sexualidad, sinónimo para el hombre de bajeza y lascivia. La solución es escindirla: lo incorpóreo es lo superior; la materia, algo abominable.

3.2.2. Imitación a la vida

Cuando se publica *La maja desnuda*, Emilia Pardo Bazán es ya *Doña Emilia*: una figura reconocida y muy popular en la cultura española. Ese mismo año es elegida Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid[36], y vive también un revés literario: su fracaso definitivo como escritora dramática y su alejamiento de las tablas. El disgusto, más íntimo que exterior, no empaña el éxito reciente de su *novela de artista* de ribetes psicológicos, *La Quimera* (1905)[37], en la que muchos vieron una obra en clave, una sátira social al estilo de *Pequeñeces* donde se retrataba a destacados personajes de la aristocracia madrileña. A estas alturas la autora ha dejado la primera línea del combate literario. En los casi veinte años que lleva en Madrid ha recibido no pocos desaires de sus colegas masculinos, y a partir de ahora reduce su producción novelística para dedicarse más a los artículos de opinión y a los relatos en la prensa periódica. En cambio, su faceta social ha crecido mucho. Su *condado* sigue siendo semi-apócrifo[38], pero frecuenta la *buena sociedad*, y es probable que aún deseara frecuentarla más. ¿Se entrega a ello con cierto ánimo de revancha, como compensación de otros desvíos? Lo cierto es que no supone tarea fácil. La novelista no sólo tiene que hacerse perdonar de los escritores el ser mujer, sino de las mujeres –incluidas las damas aristocráticas– el ser escritora.

En 1906 Emilia Pardo Bazán ya no se trata con Vicente Blasco Ibáñez, con quien mantuvo una relación en torno al cambio de siglo. De la naturaleza de esta relación no quedan testimonios documentales. Pilar Tortosa, biógrafa del escritor, habla de una enigmática frase –que no recoge– que, al parecer, éste repetía cuando alguien se asombraba de su trato con la coruñesa, una mujer mayor que él (Tortosa 1977). Deducimos, pues, que el *affaire* fue conocido y comentado, algo que no sorprende dado el temperamento vital y expansivo de Blasco Ibáñez. Como sabemos, Faus no parece albergar dudas

[36] En marzo de 1905 había ingresado como socia –la primera mujer– de dicha institución, en cuya Escuela de Estudios Superiores había impartido un curso casi diez años antes.

[37] Que Blasco Ibáñez debió de leer con atención. Compárense, por ejemplo, los pasajes de *La Quimera* (capítulo II, Madrid) y *La maja desnuda* (primera parte, capítulo II) en que sus respectivos protagonistas –dos pintores, Silvio Lago y Mariano Renovales– opinan sobre Velázquez y Goya.

[38] A la muerte de su padre, conde pontificio de Pardo Bazán, ella heredó el título, pero aún no ha solicitado la transmisión, seguramente por razones económicas. Ello no obsta para que, desde hace años, se arrogue el tratamiento.

sobre la equivalencia Concha de Alberca-Emilia Pardo Bazán[39]. Afirma que la conquista debió de resultar a Blasco Ibáñez un reto muy estimulante, y que en su relación con él la novelista "[p]eca de confiada e ingenua"[40]. Aunque asegura desconocer las razones de la ruptura, es tajante al asegurar: "...como mínimo se le puede acusar [a Blasco Ibáñez] de absoluta falta de discreción y elegancia, ya que, incluso al referir el amor de la condesa al joven científico está desvelando los posibles amores entre la Pardo Bazán y el pintor Joaquín Vaamonde"[41].

En estas fechas la escritora tiene cincuenta y cuatro años. De haberse inspirado en ella para construir su condesa de Alberca, Blasco Ibáñez habría tenido que acudir a sus recuerdos y regresar a 1899, cuando una Pardo Bazán de cuarenta y ocho años –"todavía guapa y exuberante de vida" según un asistente a su tertulia[42]–, en plena campaña regeneracionista, hablaba en París de *L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui*, publicaba *El Niño de Guzmán* y recibía en su casa a escritores, académicos, algún periodista nacional o extranjero y algún aristócrata. Era el año en que también viajó dos veces a Valencia, donde un Blasco de treinta y un años, recién nombrado diputado y periodista que comenzaba a despuntar como escritor, le dio escolta con asiduidad. Claro que por entonces ella también tenía otro interés: cierto pigmalionismo artístico (algunos dicen que era algo más) hacia un joven pintor, Joaquín Vaamonde, retratista de éxito, al que había protegido y presentado en sociedad unos años atrás.

Ciertamente, bastantes coincidencias hacen pensar con León Roca que en *La maja desnuda* Blasco Ibáñez volcó bastantes datos de su peripecia personal en un momento de crisis. No queda tan claro, en cambio que Concha de Alberca sea un calco de Emilia Pardo Bazán..., o de Elena Ortúzar[43]. Blasco redacta la novela entre febrero y abril de 1906, y según Tortosa, conoce a "Chita"

[39] "No contento el novelista con la identificación de la escritora mediante la acumulación de características externas [título de condesa, procedencia familiar, padre *ilustrado*, entorno social, dedicación feminista, *impertinentes*], se complace también en poner en boca de su personaje conceptos y expresiones que no podían pasar desapercibidas por quienes la conocían". Faus 2003: 114.

[40] Faus 2003: 116.

[41] Faus 2003: 117. Y se apresura a añadir: "Mucho más si se compara su actuación con la de Galdós". El evidente *progaldosismo* de la biógrafa pesa mucho en su análisis.

[42] Rubén Darío (10-V-1899), "La Pardo Bazán en París. Un artículo de Unamuno", Darío 1987.

[43] No parece verosímil, por ejemplo, que Elena Ortúzar inspirara la escena en que Concha se toma como un acto social propio la recepción de Renovales en la Academia de Bellas Artes. Por otra parte, la adulación de *Chita*, que en sus cartas de entonces, como Concha de Alberca, trataba a Blasco Ibáñez de "cher maître", es algo que difícilmente cuadra con Emilia Pardo Bazán.

(Elena Ortúzar Bulnes, esposa del agregado comercial de la Embajada de Chile en Madrid) el 9 de enero de ese mismo año. Antes han visto sus respectivos retratos en el estudio de Joaquín Sorolla. "Chita" cuenta treinta y cuatro años y no tiene hijos, y en los meses siguientes el novelista vive un auténtico "deslumbramiento" con ella. Parece, pues que en el trazado del personaje de ficción habrían entrado rasgos de ambas mujeres –una con la que Blasco Ibáñez vive un amor casi en marcador simultáneo; la otra, en el recuerdo–, a las que se sumaría, asimismo, el perfil de alguna amante anterior.

Una pequeña digresión. Donde no hay duda de que el novelista piensa en Pardo Bazán –y tirando con bala– es al caracterizar a otro personaje femenino de *La maja desnuda*: doña Emilia de Torrealta, la suegra de Renovales, que tiene un papel breve aunque vistoso en la primera parte de la novela. Se trata de una linajuda señora, viuda de un destacado diplomático, que ha perdido su fortuna y malvive con su hija de la caridad maquillada que le brindan sus parientes ricos. Mantiene un precario equilibrio económico para no descender de categoría social, una degradación insoportable, y poder seguir tratando a sus antiguos conocidos. Doña Emilia, mujer madura y gruesa, es etiquetera y tiene aires de grandeza; vestida siempre de negro, no ha perdido ni un ápice de su orgullo de casta y se permite unas confianzas algo fuera de lugar con el gran mundo, que, sabedor de su situación financiera, las mira a ella y a su hija con cierto desdén. El matrimonio de Josefina y Renovales –por entonces un artista emergente– les conviene a ambos: significa ascenso social para él y económico para ella; con todo, la implacable madre lo verá siempre como una *mésalliance*.

A doña Emilia se la califica de "majestuosa" y "altiva", y se destacan su abundante nariz y sus lentes de oro. Tiene modales imperiosos, y en las tertulias recurre con frecuencia a recordar sus buenos tiempos y alardear de sus selectas amistades. Trazado este perfil –más bien caricatura–, doña Emilia no da mucho más juego. Cuando el pintor regresa a Madrid, ya convertido en padre, tras una estancia en Italia, su suegra no tarda en fallecer. Y el retrato culmina con un último brochazo en negro: su entierro no constituyó en absoluto el gran acto social que ella habría deseado.

En este personaje Blasco Ibáñez emplea un espejo deformante, un artefacto de feria, para proyectar un reflejo grotesco no de la artista, sino de la solicitante social, aludiendo con sarcasmo a las ansias nobiliarias de quien, en el fondo, vive por encima de sus posibilidades[44] y aprovecha los favores de

[44] De nuevo es preciso retroceder unos años. Según el cronista de sociedad Almagro San Martín, en 1900 el hogar madrileño de la escritora no tenía demasiado que ver con las

sus amigas más aristocráticas. El golpe debió de doler más a Pardo Bazán que las posibles alusiones a su sexualidad, porque además, en la ficción también podía rastrearse a su propia madre, doña Amalia Rúa, como en el "eterno traje negro"[45] que viste doña Emilia de Torrealta. Además, en un pasaje de la novela se narra la carrera inicial de Renovales en la Corte y se menciona a "[u]na duquesa viuda, gran protectora de las artes, que no compraba jamás un cuadro ni una estatua, pero sentaba a su mesa a los pintores y los escultores de renombre, encontrando en esto un placer barato y cierta distinción de dama ilustre"[46], en busca de algún retrato gratis, y que podría entenderse como una sátira de la protección que Emilia Pardo Bazán y su madre dieron al joven Joaquín Vaamonde a finales de la década de 1890.

¿Recogió Blasco Ibáñez estos datos directamente de Vaamonde, cuando él mismo representaba el tercero en discordia, el confidente, en la posible *liaison* de la escritora con el pintor? ¿Mantuvo acaso cierta amistad con éste, como Renovales con el bello Monteverde, a la espera de recoger los despojos de su amor? De no ser así, hemos de deducir que se basa en testimonios ajenos; acaso esos chismes y habladurías que, como sabemos por las obras que nos ocupan, conforman el submundo en el que se sostiene la *buena sociedad* de la Restauración.

Surge ahora una cuestión de mayor calado ¿Se contó entre sus informantes a la hora de modelar sus personajes el propio Benito Pérez Galdós? No hay que descartarlo. En 1905 Blasco Ibáñez, admirador de Galdós y correligionario político, coincidió con él en una magna iniciativa que pretende fundar una editorial popular. En otoño los dos asistieron a un banquete multitudinario para promoverla, y aunque al final la idea fracasó por motivos económicos, el trato entre ambos fue cordial y asiduo. De Blasco se conservan algunas cartas muy cariñosas dirigidas al maestro, con el que tal vez sacaría el tema de Emilia Pardo Bazán. Sin duda había leído *La incógnita* y *Realidad*[47], y

casas de la *high life*, y en él se vivía haciendo unas economías impropias del gran mundo. (Melchor Almagro San Martín, *La pequeña historia. Cincuenta años de vida española (1880-1930)*, y *Biografía de 1900*) Frente a esa realidad de la Corte, por entonces Pardo Bazán y su madre están creando en Galicia un retiro a medida de sus ilusiones: las Torres de Meirás.

[45] Blasco Ibáñez 1998: 213.

[46] Blasco Ibáñez 1998: 213.

[47] Lo prueba un ejemplo: el curioso *calco* de la charla entre Augusta y Federico Viera en que ambos se fingen la manola y su chulo con una escena que tiene lugar en el dormitorio de Concha de Alberca, entre ésta y Renovales. Blasco Ibáñez 1998: 346-347. Las dos despiertan un eco de los paseos de Pardo Bazán y Galdós por los barrios populares de Madrid.

quizá Galdós aportara alguna clave más para entender la historia. No es una suposición descabellada. Pattison escribió: "[i]n one conversation with the late Dr. Gregorio Marañón, on Jan. 17, 1951, he told me that... (...) Galdós had humorously related to him Pardo Bazán's attempts to seduce him"[48]. ¿Comentó también el socarrón Pérez Galdós con Blasco Ibáñez sus pasados amores con Emilia Pardo Bazán? Ignorase o no la relación que ella había tenido con Blasco, en este caso (y la sospecha existe) hizo a la coruñesa un flaco favor.

Desde hacía tiempo se había convertido en un tópico entre los literatos españoles –entre los intelectuales en general– bromear sobre la novelista[49]. Pero en Galdós supondría un grave descuido, impropio de quien años antes había señalado con tanta justeza el ensañamiento con que las "lenguas dañinas" se aplicaban a murmurar de Augusta Cisneros. Entre los escritores varones existían asimismo no pocas rencillas, pero con una diferencia crucial: se trataba de escaramuzas *inter pares*. En los años de que hablamos el hombre aún daba forma al mundo, mientras que la mujer, privada casi por completo de derechos sociales y políticos, dependía en todo –de lo más nimio a lo más trascendental– de la opinión masculina. Y por más que a Emilia Pardo Bazán no le faltara seguridad en sí misma, el ir a contracorriente no sólo en la vida real, sino en sus presuntos reflejos de ficción, debió de resultarle agotador.

4. Y ELLOS

4.1.1. Manolo Infante

Manolo Infante confunde continuamente apariencia y realidad, sin acabar de decidirse entre sus destellos, y recoge una visión parcial –en el doble sentido de la palabra– de cuanto observa. Más joven que Orozco y Viera, es un *bon vivant* burgués, bastante pardillo en el trato social y metido en la batalla parlamentaria por *enchufe*: antes o después un hombre de su *status* debe entrar en política para "hacerse el arca" por si viene el diluvio, es

[48] Pattison 1973: 31, nota 135. En la misma charla, Marañón había comentado también: "women of the common people sometimes sought Galdós, rather than his seeking them".

[49] Además de su apariencia física, se criticaba su carácter y su modo de tratar a los colegas. Cyrus DeCoster afirma que éstos la consideraban "abrasive and presumptuous", y ofrece una explicación: "Pardo Bazán was a woman striving for recognition in a man's world. She was succesful in achieving her goal, but in the process she trod on toes and caused resentment among her male peers. Admittedly, tact and humility were not among her virtues". DeCoster 1984: 130.

decir, para situarse social y económicamente. En la Corte Infante acude al Congreso, donde es un disciplinado cero a la izquierda que vota con su jefe de filas, y también revolotea entre los deleites de su clase: tertulias, casinos, teatros y la casa de la "Peri"[50]. Tal vez no sea el más astuto de los guías, pero Benito Pérez Galdós quiso que fuese nuestro cicerone en los vericuetos de *La incógnita*. Galdós sabía de lo que hablaba: por entonces él mismo era diputado *cunero*, y no de los más activos.

En el mundo masculino abundan las habladurías y los rumores. Todos se conocen y saben de las debilidades propias y ajenas; eso sí, de vuelta a los salones recuperan su impecabilidad y gustan de saborear un bocado exquisito: el secreto de la infidelidad de alguna dama. Infante, que ha seguido el consejo del experto y, de forma activa aunque infructuosa, dedica sus atenciones a la propia Augusta, no tardará en ver cómo ésta es objeto de sospechas, que se vuelven un auténtico temporal a raíz de la trágica muerte de Federico Viera, uno de los amigos y contertulios de su casa. A partir de entonces el guía se convierte en detective; intenta averiguar qué pasó en realidad y, sobre todo, pone particular empeño en saberlo de labios de ella misma[51]. Pero pese a recurrir a lo mejor de su oratoria –tierna o violenta–, ella se encierra en un hosco silencio y una vez más sólo le ofrece su amistad. Durante toda la obra, según oscile Infante entre la esperanza y el despecho, a sus ojos Augusta Cisneros se muestra, alternativamente, como uno de los dos únicos polos posibles para la mujer de entonces, ángel de virtud o diablo tentador. El añadido de la duda acentúa su atractivo hasta hacerle decir: "Yo buscaba en ti a la infiel, y por infiel te tengo, y por infiel te quiero más"[52]. Pero la amarga experiencia vivida con Viera decreta en Augusta un drástico propósito de enmienda, y entonces Infante proclama: "¡Vaya que no quererme! ¡Esa honradez de última hora...! El diablo harto de carne... Es una bribona; no, que es un ángel... La adoro por criminal: ¡tremenda antítesis! Si me probara su inocencia, ¿acaso me gustaría menos?"[53].

[50] A cuyos encantos, por cierto, tampoco es indiferente. De hecho, todos los caballeros que aparecen en las dos novelas, salvo Tomás Orozco, tienen tratos con ella.

[51] Este perfil de Infante se asemeja a un sacerdote a la espera de confesión. En todo caso, resulta curioso que se arrogue la facultad de perdonar alguien que sólo tiene con Augusta una relación amistosa. ¿Muestra quizá de la prepotencia masculina en un tiempo en que la vida de la mujer era siempre encauzada por un hombre, ya sea padre, marido o confesor?

[52] Pérez Galdós 1976: 246.

[53] Pérez Galdós 1976: 248.

4.1.2. Federico Viera

Federico Viera es un bala perdida, un ser abúlico y de voluntad débil, aunque en el fondo actúa según unos rígidos principios morales, en ocasiones trasnochados, que, a su juicio, lo elevan por encima de sus *respetables* amistades, y que éstas, en cierto modo, admiran. Su interés amoroso por Augusta –sólo una muestra de la actitud cinegética de los caballeros de su tiempo– la *contagia* hasta impedirle ver lo que es: alguien poco recomendable socialmente –venido a menos, pobre, jugador–, porque para ella tiene el atractivo de lo extraño y poco común.

Hombre *de honor*, Viera está siempre en vilo con su amante; teme convertirse en un *mantenido* –algo que ya es según la opinión general– y, harto del interés excesivo de Augusta, desea cortar una relación que le da muchos dolores de cabeza. No sólo teme el escándalo sino que también es conciente de estar engañando a un amigo de la infancia por el que siente ciega veneración; y es que Viera también se coloca a sí mismo unos cuantos peldaños por debajo de Tomás Orozco[54]. Cuando al fin se destape el pastel, habrá de afrontar lo que más le angustia y en esa hora de aflicción no se refugiará en su amante, por la que sobre todo siente un tirón pasional y a la que, en el fondo, culpa de sus tribulaciones[55]. La gota que colma el vaso es su insistencia en que acepte un plan de ayuda económica diseñado por Orozco, que le supondría ser subvencionado por el hombre a quien traiciona. Sumido en un mar de confusas paradojas, se plantea primero cortar su relación clandestina haciendo que Augusta vuelva al redil de la moral, algo que ella interpreta con acierto como expresión de desamor; luego, enfrentado a un dilema existencial que va más allá de la anécdota del adulterio, opta por suicidarse. Es el *castigo* que en otras novelas del género -*Anna Karénina, Madame Bovary*- se aplica al personaje femenino.

Viera ansía encontrar a una mujer ideal, una compañera completa, que él sólo conoce escindida entre la carnalidad, apasionada, absorbente y algo

[54] Pese a lo dicho por Pilar Faus, entre Viera y Orozco no parece haber mucha diferencia de edad (deben de andar cerca de los cuarenta) y la ventaja estética se la lleva éste último. El propio Federico dice a Augusta: "Tengo el valor de incitarte a que me sacrifiques, a que entres en la ley, a que vuelvas los ojos a aquel hombre tan superior a mí... superior a mí hasta físicamente, para colmo de lo absurdo". Pérez Galdós 1977: 119.

[55] Así, se dice: "Augusta es la persona a la que menos puedo confiarme, porque ella me ha lanzado a esta lucha, a este vértigo... ¡Pobre mujer! Alucinada por el amor, has perdido de vista la ley de la dignidad, o al menos, desconoces en absoluto la dignidad del varón". (Pérez Galdós 1977: 216).

amenazadora, de Augusta y la amistad, a la vez incondicional, inferior e independiente, de la "Peri". Su coraza es la moral, una particular moral superior y masculina, de raíz patriarcal, que no surte efecto con Augusta, pero en la que encuentra un refrendo inesperado en la sombra de Tomás Orozco, es decir, su propia conciencia; ésta le ofrece nuevos horizontes de calma fraternal en la pura amistad entre hombres, algo aún irrealizable en este mundo. Su muerte, que supone el abandono definitivo de Augusta, constituye también, en cierto modo, la redención de pasadas inconveniencias de cara a sus iguales.

4.1.3. Tomás Orozco

Tomás Orozco, el marido modelo, finge un despego hacia sus semejantes que desmienten sus buenas obras, pero también su exaltada bondad es fingida. En el fondo de su alma late una soberbia que carcome su naturaleza bondadosa: una frialdad de corazón que Augusta conoce muy bien[56].

Orozco se sitúa voluntariamente en un plano de superioridad. Con Federico Viera, él –o su sombra– actúa como maestro, que no sólo pretende redimir sus necesidades terrenales sino también le aconseja prescindir de las flaquezas y encaminarse hacia una esfera más alta, donde la presencia femenina no tiene cabida. Por otra parte, su relación con Augusta cojea del mismo pie. Pretende mejorarla, perfeccionar su naturaleza acercándola a sus propios principios, moldear una Augusta inexistente, con el obligado paso de acabar con la que *vive y respira*. Tras la muerte de Viera, y en un curioso paralelismo con el Infante de *La incógnita*, insiste en que su mujer le confiese su adulterio –que él ya conoce– y que acepte la sumisión previa al perdón. Tampoco lo conseguirá. En adelante, ambos continuarán con su fingimiento. Ella seguirá junto a él, pero sintiéndose *divorciada* y sospechando que en el fondo de su indiferencia sobrehumana no late la superioridad moral sino la locura. Él

[56] La que, por ejemplo, le hace decirse en un monólogo interior: "...solo dentro del círculo de mis pensamientos, apartado del mundo, ante el cual represento el papel que me señalan, restablezco mi personalidad, me gozo en mí mismo, examino mis ideas, y me recreo en este sistema... lo llamaré religioso... en este sistema que me he formado, sin auxilio de nadie, sin abrir un libro, indagando en mi conciencia los fundamentos del bien y del mal". (Pérez Galdós 1977: 70). Aparte los ecos krausistas, esta desvinculación del mundo y la consiguiente creación de otro individual y paralelo hace pensar en la "división" de que habla R.D. Laing, previa a veces a la esquizofrenia (Laing 1979). Desde estas alturas dirá a su mujer: "Desconoces los verdaderos grados del bien. Tu inteligencia es grande; pero no ve la verdad. No me extraña eso. Yo te iniciaré. Eres la persona que más quiero en el mundo, y es preciso que vengas tras de mí, ya que no conmigo". (Pérez Galdós 1977: 73). Buena manera de marcar distancias y, en el fondo, de desamar y fomentar el desamor.

abrazará la soledad interior, convencido más que nunca de que su esposa no tiene un alma grande y de que no podrá elevarla hasta su altura espiritual; una altura sin aire y sin pasión, a la que ella tampoco desea subir.

4.1.4. Algunos años después...

¿Constituyen estos tres personajes masculinos otras tantas encarnaciones, complementarias, del cuarentón Pérez Galdós que, en tiempo casi simultáneo, vivía una historia amorosa con Emilia Pardo Bazán? La hipótesis resulta atractiva[57], mucho más que la que manejan con frecuencia quienes sólo adjudican al autor el *disfraz* de Tomás Orozco. En mi opinión, la veta carnal de Galdós se aviene mal con este contenido *santo laico*. Pero en todo caso, y como cierre del ciclo galdosiano, completemos la panorámica con una ojeada a otras dos obras: la versión teatral de *Realidad* (1892) y una novela del ciclo de Torquemada.

En la pieza de teatro, el autor, con más tiempo y distancia de por medio, revisita el lugar y pone orden. Empecemos por los caballeros. Ahora Orozco se despoja de toda ambigüedad moral y gana algo de lo que antes carecía casi por completo: sentido del humor; el resultado es un hombre cabal, de una pieza. Federico, por su parte, se decanta por entero hacia el desequilibrio, lo que justifica de modo tranquilizador su final trágico. Y hasta Manolo Infante se reviste de nuevos bríos y surge como un joven paladín del honor público y privado. En cuanto a Augusta..., *ha encogido*. Al deshacerse la tensión que antes mantenía con sus compañeros –y que ellos mantenían entre sí–, queda desarbolada, con menos trabazón interior y con reacciones más planas y arbitrarias. En suma, la Augusta de las tablas es mucho menos *augusta* que su hermana novelística. Y, sobre todo, tiene más miedo que ella; su antiguo miedo a la muerte aumenta ahora al pensar en el Juicio Final[58]. Lo que para

[57] Además de atractiva, enriquecedora. Resulta muy significativo, por ejemplo, que busque un *alter-ego* más joven para representar su enamoramiento, un estado que, en el fondo, debía de parecerle impropio de sus años.

[58] Augusta, inquieta por unos comentarios que ha oído sobre la salud de Federico, va a visitarlo a su casa. Allí hojea un misal de la madre de su amante ("¡Pobre Josefina! Bien lo usaba la pobre..."), que él afirma leer con frecuencia para calmar sus inquietudes. Augusta lee al azar:

"AUG.- *Ossa arida, audite verbum Domini*... Y esto, ¿qué quiere decir?

FED.- *Huesos áridos, oíd la palabra del Señor*.

AUG.- ¡Ay, me da escalofríos!...

FED.- Refiérese a la resurrección de los muertos...

AUG.- El día del juicio... sí... (Le da el libro) Toma". (Pérez Galdós 1918: 41).

la Augusta de novela era el encuentro con el único juez a quien revelar sus pecados[59], para la del teatro equivale a la plena conciencia de su culpabilidad y de su condena sin remisión. Faus habla de un "mensaje galdosiano" dirigido a Emilia Pardo Bazán, "una pequeña venganza" en su desenlace, "en el que resalta la pequeñez moral de la protagonista frente a la grandeza del marido y el amante"[60]. Sabiendo la activa intervención que la novelista tuvo en los preparativos del estreno, cabe preguntarse qué sentiría en lo más íntimo al ver la metamorfosis de aquella Augusta inicial de *La incógnita*.

Años después, Augusta Cisneros realiza también una discreta aparición en *Torquemada* y *San Pedro* (1895), última novela de la serie. Su narrador la presenta más madura, encanecida prematuramente, pero sin que haya sufrido demasiados cambios en el exterior ni en su forma de producirse[61]. Arrastra, eso sí, el recuerdo de una tragedia que la rodea de una aureola de comentarios más o menos ciertos y bienintencionados. Es su historia con Viera, "el punto negro, ¡y tan negro!"[62] de su existencia; este narrador, ya se advierte, ha tomado partido. Augusta regresa poco a poco a la vida de sociedad tras haber pasado unos años de retiro[63]. No sabemos si ha confesado por fin o no, pero

[59] En la penúltima escena de la novela *Realidad*, cuando Tomás Orozco insistía en obtener la confesión de su esposa, ella se decía: "Siento en mi alma la expansión religiosa; pero el dogma frío y teórico de este hombre no me entra. Prefiero arrodillarme en el confesionario de cualquier iglesia". Luego leíamos:

"Orozco.- ¿Has examinado tu conciencia, Augusta?

Augusta, *sacando fuerzas de flaqueza*.- Déjame en paz. Mi conciencia no tiene nada que examinar.

Orozco.- ¿Está tranquila? ¿No te acusa de ninguna acción contraria al honor, a las leyes divinas y humanas?

Augusta, *para sí*.- Me confieso a Dios, que ve mi pensamiento; a ti no...

Orozco.- ¿Qué dices?

Augusta.- No he dicho nada. *(Para sí, con brutal entereza.)* Me arriesgo a todo... Salga lo que saliere, negaré...". (Pérez Galdós 1977: 268).

[60] Faus 2003: 467.

[61] Así, el narrador afirma: "Su conversación era amenísima, graciosa, salpimentada de paradojas y originalidades. Y no faltaba en aquellos coloquios [con una amiga] la murmuración sabrosa y cortante, para la cual la de Orozco poseía más que medianas aptitudes, y las cultivaba en ocasiones con implacable saña, cual si tuviera que vindicar con la lengua ofensas de otras lenguas más dañinas que la suya". (Pérez Galdós 1973: 1561). Lo cierto es que el perfil se ajusta como un guante a lo que sabemos de Pardo Bazán.

[62] Pérez Galdós 1973: 1561

[63] Es curioso, aunque nada casual, que Galdós la convoque de nuevo para llevar a cabo uno de los deberes del cristiano: asistir en sus últimos días a su amiga Fidela, marquesa de San Eloy. Y también, que la enfrente a otro confesor, esta vez de verdad: el venerable padre Gamborena.

sea como sea, sigue sintiendo un santo temor por la muerte y por el día del Juicio Final, aunque su ingenio incluso le permite lanzar algunas "bromitas impías". Aún parece seguir encastillada en su trinchera interior, porque en el fondo –y aunque sólo sea una *pose*– sigue siendo transgresora.

Como antes, su *hermana* de este lado del espejo iba más allá. Un año antes, en una carta dirigida a Francisco Giner de los Ríos, Carmen López-Cortón y Manuel Bartolomé Cossío con motivo del nacimiento de una hija de estos últimos, Emilia Pardo Bazán afirmaba que las ilusiones de la paternidad son irracionales y suelen culminar en decepción. Por el contrario, añadía: "... en [la pasión y el amor sexual] como en la amistad, cabe elección, y no sólo cabe, sino que es obligación estricta moral el elegir, y si en la elección hay yerro, volver a elegir, y así sucesivamente, hasta que salga bien"[64]. En 1895, de puertas afuera tal vez se pareciera mucho a la Augusta de *Torquemada* y *San Pedro* –"católica a machamartillo, que organiza solemnes cultos, preside Juntas benéficas y es colectora de dineritos para el Papa, para las misiones y otros fines... píos"[65]–, pero también (aunque cada vez más decepcionada) es una ardiente defensora de la causa feminista, al tiempo que continúa su labor literaria y no ha cerrado su horizonte vital al amor. Augusta Cisneros quedó fijada en el espejo que Galdós eligió para ella; Emilia Pardo Bazán no se detuvo.

4.2.1. Mariano Renovales

Mariano Renovales tiene cuarenta y tres años; es un pintor rico y triunfante, conocido y reconocido, un retratista muy cotizado en el gran mundo, que goza de su fama en una lujosa casa que acaba de construirse detrás del madrileño parque del Retiro. Es un hombre corpulento, aunque envejecido; un "hombretón ensimismado", rudo y hasta feo, con aspecto de "mozo de cordel"[66]. Cultiva un voluntario aspecto de artista desaliñado, con grandes barbas canosas y greñas alborotadas. Es un luchador que ha conquistado su posición a fuerza de trabajo y también de renuncias. Pero el tiempo, que le ha traído riqueza y renombre, no le ha dado la felicidad. Blasco Ibáñez lo caracteriza como alguien hecho a sí mismo, de origen humilde, que ha conseguido triunfar en el arte, aunque vive prisionero de un matrimonio infeliz.

[64] Pardo Bazán 1999: 307.
[65] Pérez Galdós 1973: 1566.
[66] Blasco Ibáñez 1998: 176.

Para el narrador Renovales es un niño grande que, desde su *liaison* con Concha, se vuelve además un niño asustado. Es un esteta y, aunque adorador del desnudo femenino, un ser casto por naturaleza; también es vanidoso, y acepta de buen grado las adulaciones, que acaso le sirven para compensar su situación familiar. Su aventura con la condesa de Alberca –primera y única infidelidad– tiene lugar en plena crisis de madurez, y constituye un caso clásico de búsqueda de reafirmación viril. En la raíz de su *affaire* –como les ocurrió a Emma Bovary, Ana Ozores o la propia Augusta Cisneros– se encuentra el aburrimiento de una vida ordenada, pero no el amor. En él no existe el anhelo de salir de sí mismo para entregarse a una mujer; hay, eso sí, orgullo, hastío, amor propio mal entendido, vanidad... A fin de cuentas, la cinegética masculina, el reflejo simétrico de las veleidades de las damas del *gran mundo*, sazonado con el añadido de un prurito de honor patriarcal y no poca agresividad con aroma a testosterona.

Aunque Blasco Ibáñez pretende mostrar de modo descarnado la trama social que también pintara Galdós, en realidad emplea un filtro deformante: el de los prejuicios del narrador. En el caso de Renovales, su infracción vital, que no parece tanto el ser infiel a su esposa como el serle desatento, recibe un castigo a su medida: asumir de una vez su edad, descubrir la madurez y la muerte. Y también, confirmarse en sus sospechas de que, fuera de su *santa*, las mujeres son seres muy poco recomendables.

4.2.2. De artista a artista

Los biógrafos ven en Renovales rasgos de Sorolla y Benlliure, aunque también mucho del propio Blasco Ibáñez. Cuando publica *La maja desnuda*, el escritor tiene treinta y ocho años y está a punto de desvincularse de la política activa, donde en los últimos tiempos ha cosechado algún disgusto, para dedicarse de lleno a la literatura, un campo en el que logrará un enorme triunfo. Si se retrata en otro artista, lo cierto es que éste no se le parece demasiado; además de ser mayor que él, su castidad temperamental contrasta con el carácter mujeriego del escritor. Asimismo, si en la novela se *mataba* a la esposa –¿proyección de unos deseos inconfesables?– y Renovales se volvía semi-anacoreta, en la vida real, a la muerte de su esposa (que en 1906 seguía viva), Blasco se casó con su amante, Elena Ortúzar, logrando de este modo la cuadratura del círculo, o tal vez, él sí, la unión con la mujer ideal[67].

[67] No me resisto a reproducir la definición que Federico Viera daba de esta entelequia: "...una hembra mestiza; hermosa y espiritual mula, nacida de la yegua humana y del asno divino (...) la compañera de mi vida, la que reúna en un solo sentimiento el amor y la confianza, la ilusión y la amistad". (Pérez Galdós 1977: 225).

5. CONCLUSIONES

Resulta difícil colocar en un plano de igualdad obras tan distintas como son, de un lado, *La incógnita/Realidad*, y de otro, *La maja desnuda*. Ni por factura literaria ni por calado pertenecen a la misma división. Pero sin entrar en sus respectivos méritos artísticos, y en vista de lo expuesto hasta ahora, veamos algunas conclusiones sobre los personajes que la crítica considera trasuntos de Emilia Pardo Bazán... Y sobre los autores que los inventaron.

Entre Augusta Cisneros y la escritora surgen no pocas coincidencias: en ambos casos, un padre influyente y muy querido; una edad parecida, una misma clase y ambiente sociales; un temperamento y una actitud vital muy similares; la misma voluntad de mantener una relación ilícita contra viento y marea... Pero también existen diferencias: la maternidad[68], la orfandad materna de Augusta frente a la realidad poderosa de doña Amalia Rúa, matriarca de la familia Pardo Bazán, y por último, el carácter asertivo de la coruñesa, centrada en un momento de expansión e independencia personal mientras que Augusta no cuenta con ningún asidero interior. Muerto Federico Viera y *divorciada* emocionalmente de su marido, ésta se enfrenta a la soledad más absoluta, inmersa en un mundo que se rige por cánones masculinos y que conoce su secreto, y expuesta a los avances de otros donjuanes de salón. A Manolo Infante le aseguró que no volvería a las andadas, y ello supone un castigo muy sutil: aceptar de forma definitiva una vida que no es la suya, sino la que imponen las convenciones patriarcales. Una condena frente a la que sólo le queda un modo de resistencia: no confesar. Por contraste, su correlato, la "Peri", situada al margen de la moralidad, puede permitirse el lujo de ser moral a ratos; eso sí, dentro el mismo marco diseñado por los hombres.

En cuanto a la mundana Concha de Alberca, si es un reflejo de Emilia Pardo Bazán, hay que reconocer que no la reproduce completa. Además, en este caso el espejo tiene manchas de orín que hacen difícil reconocerla; son las manchas del paso del tiempo –en la novela se evocan retazos de una historia ya pasada mezclados con los de otra en plena efervescencia–, pero también las de una selección buscadamente fragmentaria. La identidad del título de condesa engaña y lleva a una identificación bastante más problemática, a mi juicio, que la de Augusta. Sin embargo, hay algún rasgo de la escritora

[68] Aunque el hecho de que por entonces la escritora no tuviera consigo a sus hijos en Madrid podía acercarla a Augusta.

en este personaje femenino que aparece pintado en trazo grueso: una *leona* social falsa, asertiva, amoral, lasciva y fuerte, que ocupa el polo negativo de la antinomia que la época establece para la mujer. Concha es la Circe que hechiza al hombre, lo animaliza, y cuyo dominio amenaza con castrarlo. Contrapuesta a su correlato angélico –la *mujer de su casa*, esposa y madre santificada por el sufrimiento y la abnegación–, pierde la batalla... Aunque queda por saber si también la guerra. Y es que su retirada estratégica quizá no sea una derrota definitiva.

Parecidas en su entrega sentimental, Augusta Cisneros y Concha de Alberca reciben un tratamiento distinto. Augusta, un personaje muy transgresor en *La incógnita*, se queda progresivamente sola en su camino de *libre examen* amoroso y moral, y acaba, tras el oportuno purgatorio, reconducida y colocada en el anaquel que le corresponde según el buen orden de la época: la respetabilidad social que se concede a alguien *con pasado*. Nadie ha olvidado su falta; ni siquiera, y eso es lo peor, ella misma. En cuanto a Concha, no parece que tenga tanta resonancia emocional. Cuenta con una coraza más fuerte, esas *cosas de la Alberca* que le permiten navegar en sociedad con una soltura que muchas contemporáneas debían de envidiarle. Lo que ignoramos –y Blasco Ibáñez no se toma el menor trabajo en desvelar– es el precio interior que paga por ser como es: el peaje íntimo que conlleva su aparente libertad. En todo caso, desde luego, ni una ni otra resisten la identificación absoluta con su posible modelo, algo que merecería la pena tener en cuenta a la hora de adjudicar calificativos a Emilia Pardo Bazán a partir de las peripecias narrativas de Augusta Cisneros o Concha de Alberca.

Veamos ahora cómo el artista se ha reflejado también en el espejo del lienzo. Por parte de Pérez Galdós deberíamos hablar más bien de una serie de lienzos: un políptico donde en principio lo vemos como el deslumbrado y juvenil Manolo Infante; luego como Federico Viera, amado pero incómodo en una situación que no controla, y donde pretenden hacerlo acatar normas que le repugnan; y, por último, como Tomás Orozco, que, sin entregarse, pretende la sumisión completa. Para la época, Viera y Orozco, los dos avatares más relevantes del creador, resultan insólitos pero admirables. El uno porque, pese a sus actos, afirma ser dueño de unos principios morales superiores y resuelve su dilema existencial reparando su honor con sangre –en este caso, la propia–, suicidándose. El otro por caritativo (aunque *sui generis*; lo importante son los hechos) y porque, asimismo, siendo el esposo legítimo y pudiendo hacerlo (la sociedad lo habría entendido, sin duda), no recurre a la violencia física contra su esposa. Ambos son seres complejos y torturados, en suma, personajes *interesantes*.

Esta triple visión evoluciona en las distintas encarnaciones de la historia (*La incógnita*/*Realidad*-novela/*Realidad*-drama), con el resultado de una progresiva conformidad con el orden social (y moral) establecido. Pero, a medida que avanza por la serie, Pérez Galdós elimina la tensión inicial, auténticamente innovadora, de unos personajes –tanto masculinos como femeninos– ambiguos, descolocados de su lugar lógico, que daban paso a un conflicto complejo, en diversos planos. Así, al tiempo que las distintas versiones *aclaran* cada vez más la situación, paradójicamente, la vuelven menos interesante. Se cae en lo *políticamente correcto*, se liman aristas que podrían escandalizar. En lugar de abordar una exploración a fondo de lo que subyace en las vivencias de Orozco y Viera[69], el autor evita riesgos. Y tal vez –tomémoslo como hipótesis– ésa fuera también la actitud de Pérez Galdós en el episodio que le tocó vivir con Emilia Pardo Bazán[70].

Frente a este entramado literario, Vicente Blasco Ibáñez opta por una vía mucho más sencilla y directa, en la línea del clásico folletín. Su pintor está iluminado por una luz muy favorecedora; tanto que incluso sus *malas acciones* encuentran justificación. La desatención a la esposa enferma es fruto del hechizo amoroso que sufre Renovales; él no es dueño de sí. La traición a sus principios artísticos y la entrega a la comercialidad se explican por el ansia de proporcionar todos los lujos y comodidades posibles a su familia. Su vanagloria, en fin, hay que achacarla a su origen humilde, que lo disculpa, porque él es bueno[71], un trabajador infatigable. Además, y sobre todo, Renovales es casto; se nos repite hasta la saciedad. Su única infidelidad, tardía, la expía con creces con una necrofilia artística que, a los ojos del novelista, debía de suponer la absolución total de sus faltas. Como en el caso de Pérez Galdós, el espejo de la ficción constituye un filtro tranquilizador, un modo de ordenar una realidad mucho menos obvia. Galdós, infiel, castiga esa parte de sí mismo *matándola* en la novela, pero

[69] O los papeles trocados de la *pública* y la *decente*, la "Peri" y Augusta.

[70] En la ruptura de los novelistas, además de la simple caducidad de los sentimientos por parte del escritor, o su *recaída* con Lorenza Cobián, no hay que descartar el peso que en él pudo tener la opinión ajena: las críticas contra Emilia Pardo Bazán vertidas por otros colegas, o el temor a que lo consideraran un pelele si trascendía su relación. Tras leer *La incógnita* ella le había escrito: "Es cosa rara. Cuando tú escribes, eres tan nihilista e insensato como sensato y ministerial y burgués en la conversación". (Pardo Bazán 1975: 81) Y tal vez lo fuera también en la propia vida.

[71] Tanto que incluso hace buenas migas con su rival, Monteverde, y acaba tomando cariño al marido de su amante, a quien considera todo un caballero. Vemos aquí un nuevo eco de *La Quimera*, alguna opinión de Silvio Lago sobre el marido de Espina Porcel.

deja otra parte –que algunos críticos interpretan como el todo– superviviente, bendecida además por su condición de consorte engañado y etiquetada como *superior*[72]. Blasco, infiel a su vez, se retrata en un ser primario, casi irresponsable de sus actos y que purga sus pecados de papel quedándose al final con la *santa*... Muerta, eso sí.

Una última reflexión. El lapso de tiempo que separa las obras que hemos considerado nos sirve no sólo para deducir la evolución de unos personajes y su posible modelo, sino también para ver cómo evoluciona la mujer española por aquellos años. En la serie galdosiana, Augusta Cisneros es una mujer del XIX, disconforme con el papel que le adjudica su época, pero incapaz de sustraerse a él. El futuro lo representa Clotilde Viera, más joven y muchísimo más emprendedora, que no teme salir de su clase en un aparente descenso que, sin duda, a medio y largo plazo ha de otorgarle grandes beneficios en lo económico y lo social. Más adelante, ya en el ámbito de Blasco Ibáñez, se encuentra Concha de Alberca, moderna *avant la lettre* en su adopción de actitudes predatorias masculinas que han llegado a convertirse en una segunda naturaleza, pero presa de conflictos interiores que sólo podemos vislumbrar. La panorámica culmina con Milita, la hija de Renovales. Ella, y no las feministas, representa para el autor la *mujer nueva*, liberada de valores anticuados en la indumentaria y las costumbres, y con un único motor: el dinero. Cuesta no esbozar una sonrisa al ver lo claras que tenían las cosas dos de los nombres más señalados de la literatura española de su tiempo.

Pero, a estas alturas, ¿qué ha sido de la escritora? ¿Dónde encontrarla? ¿Al otro lado del cristal frío que la separa de la vida? Desde luego, no en los personajes literarios que nos han acompañado hasta aquí; o no por entero. La realidad no puede atravesar el espejo sin transformarse en otra cosa. Y, frente al perfil estático de estos personajes que sus autores congelaron en una imagen, Emilia Pardo Bazán, aún hoy, sigue apareciendo como una mujer dinámica, diversa y hasta contradictoria, pero siempre un paso más allá de tópicos y generalizaciones. Los benévolos y los malintencionados. Los de entonces y los de ahora.

[72] Así, por ejemplo, Faus Sevilla califica a Orozco de "idealista y noble" (Faus 2003: I , 463), además de "virtuoso" (Faus 2003: I, 467).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Blasco Ibáñez, Vicente (1998): *La maja desnuda* (ed. Facundo Tomás), Madrid, Cátedra.

Bravo-Villasante, Carmen (1962): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

DeCoster, Cyrus (1984): "Pardo Bazán and her Contemporaries", *Anales galdosianos*, año XIX.

Faus Sevilla, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Laing, R. D. (1999): *El yo dividido. Un estudio sobre la salud y la enfermedad*, Madrid, Fondo de cultura económica.

León Roca, José Luis (1982): *Los amores de Blasco Ibáñez*, Valencia, Mare Nostrum.

Norwood, Robin (2004): *Mujeres que aman demasiado*, Barcelona, Ediciones B.

Pardo Bazán, Emilia (1975): *Cartas a Galdós* (ed. Carmen Bravo-Villasante), Madrid, Turner.

_____ (1999): *La mujer española y otros escritos* (ed. Guadalupe Gómez Ferrer), Madrid, Cátedra.

Pattison, Walter T. (1973): "Two Women in the Life of Galdós", *Anales galdosianos*, año VIII.

Pérez Galdós, Benito (1918): *Realidad, drama en cinco acto*s, Madrid, Imprenta y talleres de La Novela Corta.

_____ (1973): *Torquemada y San Pedro, OOCC,* t. III, Madrid, Aguilar.

_____ (1976): *La incógnita* (ed. Ricardo Gullón), Madrid, Taurus.

_____ (1977): *Realidad* (ed. Ricardo Gullón), Madrid, Taurus.

Tortosa, Pilar (1997): *La mejor novela de V. Blasco Ibáñez. Su vida*, Valencia, Prometeo.