



Emilia Pardo Bazán e Pablo Ruiz Picasso



Emilia Pardo Bazán e
Pablo Ruiz Picasso

Emilia Pardo Bazán e Pablo Ruiz Picasso

Manuel González Prieto

Xulia Santiso Rolán

Edita:

Real Academia Galega
Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Imaxes da cuberta:

Vista da Coruña. Hauser y Menet [1891-92]. Colección particular.
Positivo do retrato de Emilia Pardo Bazán, por Joaquín Vaamonde, 1894.
Real Academia Galega. Arquivo.
Pablo Picasso na súa nenez. Barcelona, [1895].
Colección fotográfica Eduard Vallès.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2015.

Depósito legal:

C 601-2015

© **Casa-Museo Emilia Pardo Bazán**

Agradecementos especiais:

Equipo da Real Academia Galega
Antón Penela
Rubén Ventureira
Susana Otero

Esta publicación é posible grazas á colaboración económica da Fundación EMALCSA.

Emilia Pardo Bazán e Pablo Ruiz Picasso



Emilia Pardo Bazán, escritora universal de Marineda, e Pablo Picasso, xenio da arte contemporánea, conviven na Coruña entre os anos 1891 e 1895. Conexións diversas e estreitos vínculos de interese entre ambos coligan a pluma da autora co pincel do pintor.

Literatura e pintura camiñan xuntas, e permiten dar un paso máis na construción da memoria colectiva da Coruña, cidade romántica e moderna a un tempo, e en continuo proceso de renovación. Nesta edición poderán afondar nas lembranzas e pisadas do pintor malagueño, a través da viva voz da escritora herculina.

O contexto sociohistórico da Marineda vivida por Pablo Picasso e as relacións de Pablo con figuras do talle de Ramón Pérez Costales e co mesmo Santiago Rusiñol, amizades que comparte coa escritora herculina, son clave para comprender o espírito e carácter dun pintor en continuo proceso de aprendizaxe. A conexión máis evidente entre Pardo Bazán e Pablo Picasso xorde da relación co insigne médico e político Ramón Pérez Costales, primeiro mecenas de Picasso na cidade da Coruña e médico que atende a Conchita, a súa irmá, cando esta enferma de difteria. Pérez Costales é grande amigo de Emilia Pardo Bazán e protagonista nas novelas *La piedra angular* e *Doña Milagros*, no papel do doutor Moragas. Costales exerce a vicepresidencia da Sociedad de Folk-Lore Gallego, que ten como presidente a Emilia Pardo Bazán, e entre os seus socios contaba con José Ruiz y Blasco, pai de Pablo, quen participa posteriormente entre os anos 1894 e 1895 na creación da Academia Gallega, proxecto que non chega a callar por falta de acordo entre os socios.

Isidoro Brocos, mestre na Escola Provincial de Belas Artes da Coruña, estará sempre presente entre os recordos de Pablo Picasso: “un maestro excepcional”. A modo de curiosidade recordaremos tamén o papel do coruñés Joaquín Vaamonde, retratista de Pérez Costales e discípulo de Isidoro Brocos, amadriñado e protexido por Pardo Bazán.

Personaxes e proxectos comúns vinculan pois a escritora co pintor, aspectos todos eles nos que profundaremos na análise que a continuación ofrecemos.



Agradecemos o apoio de todos aqueles que fixeron posible este traballo, especialmente a Rubén Ventureira, pola súa implicación e compromiso.

Convidámoslos a se mergullaren na Marineda de Pablo Picasso.

Ello es que aquella mañana, con la primera luz diurna; con las primeras devotas que madrugaron a oír las misas de los Jesuitas; con los primeros barrenderos que, mal despiertos aún, comenzaron a adecentar las calles y expulsar de ellas a canes y galos errabundos; con las primeras mujerucas de las cercanías, de cesta en ruedo, que despertaron a los vigilantes de consumos para abonarles la alcabala; con las primeras criadas o amas hacendosas que salieron a aprovechar la comprita de temprano; con los primeros lulos que desatracaron para inquietar a la sardina y a la merluza; con las primeras cigarreras que entraron en la Fábrica; con el bureo matinal de una población que cuenta por decenas de millar sus habitantes, que tiene doce o catorce periódicos, seis u ocho fábricas entre grandes y chicas, Audiencia, Capitanía general, Colegiata, Instituto, puerto, movimiento aduanero... y todas las etcéteras que aún pueden añadirse en honra y justo encarecimiento de la gentil capital de Cantabria, se esparció, rodó, creció, dio mil vueltas, adquirió más formas que un Proteo y tuvo más versiones que la Biblia, el horrendo y memorable crimen de la Erbeda.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)





Plano de Marineda. Casa-Museo Emilia Pardo-Bazán.

Nunca tanto como en aquel instante decisivo y supremo resaltara a sus ojos la semejanza de la linda ciudad con un cuerpo de mujer, bien ceñida por torneado corsé la delgada cintura, y sueltos a partir de ella los pliegues de la faldamenta amplia y rumorosa. Dos conchas llenas de esmeraldas parecían los dos mares, el de la Bahía y el del Varadero, que comprimían a derecha e izquierda el esbelto talle de la ciudad; y el nevado caserío, con sus fachadas de miles de cristales, heridas por el Poniente, fingía sobre aquel talle primoroso el culebreo de un bordado de lentejuelas destellando a la luz de una tea roja... «Yo te evitaré el espectáculo, Marineda —murmuró el Doctor galantemente, como si prometiese algo a una dama—. El día del crimen querías la muerte de los culpables, y hoy quieres su vida. Voy a dártela. Y corrió, lo mismo que si tuviese veinte años...

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)





Emilia Pardo Bazán ~ (1851-1921)

Escritora universal, viaxeira, cronista, conferenciante, ensaísta, condesa, primeira catedrática de Linguas Neolatinas na Universidade Central de Madrid, conselleira do Ministerio de Instrucción Pública e presidente de honra da Real Academia Galega e do Centro Gallego de Madrid.

Atenta e intuitiva, é quen de retratar os feitos que acontecen ao seu redor, cultiva todo tipo de xéneros e participa en distintos movementos literarios coexistentes na súa época: posromanticismo, naturalismo, espiritualismo e modernismo, entre outros.

Intelectual ecléctica, polémica e crítica, escolle A Coruña como marco espacial en boa parte das súas obras, amosando os costumes das súas xentes e eleva a cidade ao cumio da literatura universal.

Comparte con Pablo Picasso un espírito curioso e o interese polas novidades da súa época, o atrevemento e a liberdade, tanto nas súas escollas como na execución das súas obras, amais dunha rica vida persoal.

O fragmento que achegamos, unha pequena peza dramática escollida pola escritora como prólogo da novela *Doña Milagros*, mostra un retrato de si mesma e do seu carácter. Será a autora quen se presente nas palabras do heroe.

EL HÉROE. — (Colgado del ala de su hijo y mirando hacia abajo.)
¿Qué es esto? ¡No es Marineda la ciudad que se extiende allá...
sobre el azul? ¡No es esa la bahía redondeada en forma de
concha, la torre del Faro, los amenos jardines del Terraplén?
El corazón se me sale de alegría. ¡No es aquella la chimenea
de mi propia casa?

EL ANGELITITO. — (Cariñoso.) Sí, papá... pero no la mires... Ahí
no has de volver nunca.

EL HÉROE. — (Con ansia.) Dos minutos... Verlas... ¡Por caridad!

EL ANGELITITO. — No puede ser. Tu expiación comienza.

EL HÉROE. — (Afligido.) ¿A dónde me guías?



EL ANGELITO.— ¿Ves aquel caserón antiguo del Barrio de Arriba? ¿Balcón con palma en el primer piso...?

EL HÉROE.— ¿Galería en el segundo?

EL ANGELITO.— Justo... ¿Ves dos ventanas del tercero abiertas? ¿Una gran mesa... estanterías, libros, cachivaches, plantas, flores? ¿Una mujer que atraviesa la habitación con un violetero lleno de violetas en la mano...?

EL HÉROE.— (Admirado y gozoso.) ¡Ah!... de modo... con que es ahí... Ya... Claro... Respiro... Al menos hablaré con una persona del mismo Marineda, una señora, un alma compasiva... Ya sabrá ella parte de mi historia.

EL ANGELITO.— Anda, papá... Es preciso que entre allí tu espíritu antes de que se cierre la ventana... Va a llover y tengo mucha prisa de regresar al cielo. En este clima tan húmedo no hay modo de vivir sin paraguas, impermeable o cosa así. Cuélate pronto... y abur... ¡Hasta luego! ¡Que ya cierran la vidriera...!

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

“Emilia Pardo Bazán en su celda”, 1883. Biblioteca de Catalunya.





Pablo Picasso na súa nenez.
Barcelona, [1895].
Colección fotográfica Eduard Vallès.
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP,
Madrid, 2015.

Pablo Ruiz Picasso ~ (1881-1973)

Pablo Picasso foi o artista de maior relevancia que viviu na Coruña. Pintor, gravador, escultor, profundamente creativo, comprometido e viaxeiro. Indagou nos estilos artísticos da súa época: academicismo, modernismo, simbolismo, expresionismo, clasicismo, surrealismo, entre outros, amais de ser o referente da vangarda artística do momento, o cubismo. Nada lle é alleo: traballos ao óleo, debuxo, cerámica, lapis, gravado, *collage*. Inquedo, barroco, minucioso... son atributos asociados ao pintor que residiu na cidade entre os anos 1891 e 1895.

As pescudas tras as recentes investigacións, entre as que destaca a publicación de *Azul y Blanco. A Coruña, el nacimiento de un pintor*, da autoría de Elena Pardo e Rubén Ventureira, publicada no ano 2014, demostran a vital importancia artística que para o pintor teñen as experiencias vividas durante a súa etapa coruñesa.





Propoñemos agora un exercicio de imaxinación, un xogo descriptivo na procura das semellanzas entre as figuras de Telmo, protagonista da novela *La piedra angular*, e de Pablo, aquel neno de ollos expresivos que chega á cidade días antes do seu décimo aniversario.

Cuando sali3 del camaranch3n, pudo verse que Telmo no era guapo. Tampoco ha de neg3rsele alguna gracia y gentileza, alg3n atractivo de ese que caracteriza a los pilluelos, por sucios y derrotados que est3n. La arremangada nariz ten3a su chiste, lo mismo que los gruesos labios de bermell3n, afeados por la forma de la caja dentaria, que los proyectaba demasiado hacia fuera. La frente, lobulosa, retroced3a un poco, y la cabeza era de esas lisas por el occipucio, como si hubiesen recibido un corte, un hachazo —cabezas de vanidosos, de ide3logos, salvando alg3n tanto lo acentuado de esta conformaci3n, el bonito pelo negro, ensortijado y tupido como vell3n de oveja. Los ojos, infinitamente expresivos, de c3rnea azulada, líquida y brillante, eran dos espejos del coraz3n del muchacho: en ellos el placer, la pena, la altivez, la humillaci3n, el entusiasmo, la verg3enza, se pintaban fiel e instant3neamente, reflejando un alma abierta y fogosa. Aquellos ojos ped3an comunicaci3n; buscaban a la gente, al mundo, para derramarse en 3l.

(Pardo Baz3n, Emilia: *La piedra angular*. 1891)





Vista da Coruña, [1891]. Colección particular.

Marineda. A Coruña de Pablo Picasso e Emilia Pardo Bazán entre os anos 1891 e 1895

Emilia Pardo Bazán e Pablo Picasso producen boa parte do seu legado artístico e literario nesta cidade. Nas súas obras percíbense de maneira notoria experiencias, vivencias persoais e lembranzas. A escritora herculina en boa parte dos seus escritos recrea o universo literario de Marineda, achegando numerosas descrições de rúas e prazas da cidade, situacións e costumes das súas xentes, que permiten ao lector recoñecer a cidade natal dunha escritora curiosa, crítica e comprometida.

Revisitaremos os traballos da autoría da coruñesa publicados por vez primeira nos catro anos nos que reside Pablo Ruiz Picasso na cidade, examinando os espazos coñecidos polo artista nun período fundamental na súa formación artística.

Pardo Bazán avala a creación deste universo literario de Marineda no prólogo de *La Tribuna* (1883), presentándoo como un “privilegio, concedido al novelista, de crearse un mundo suyo propio, que permite más libre inventiva y no se opone a que los elementos todos del microcosmos estén tomados, como es debido, de la realidad”. Ao cinguirmonos ás



obras publicadas no período 1891-1895, perdemos excepcionais descrições literarias, como a que personifica o vento do nordés cando azouta ao cruzar a Praza de María Pita: “frío de veras, y sobre todo incómodo; costaba un triunfo pelear con él. Se entraba por las bocacalles, impetuoso y arrollador, bufando y barriendo a las gentes, a manera de fuelle gigantesco...”. Tamén perdemos as frases típicas da xente marinedina, escoitadas calquera domingo nas súas rúas: “frases de miel con su poco de vinagre” que tamén aparecen en *La Tribuna*. Sirva este traballo para recuperar o apetito das súas lecturas.

A escritora ten no ano 1891 corenta anos de idade e xa cumpríu sete anos da separación matrimonial. Hai tempo que vive entre Madrid e A Coruña, sobre todo desde mediados de 1890, en que morre o seu amado pai, José Pardo Bazán. Pouco antes a familia adquirira a súa vivenda definitiva en Madrid, na rúa San Bernardo, 37, enderezo que xa consta como lugar de “Administración” da revista *Nuevo Teatro Crítico*. Nas súas estadias na Coruña durante estes anos reside na rúa Tabernas. Pouco tempo atrás deran comezo as obras das Torres de Meirás sobre deseños nos que tamén participou o seu pai. As Torres de Meirás serán a residencia señorial dos Pardo Bazán tras a súa inauguración no ano 1906.

Pablo Ruiz Picasso celebra o seu décimo aniversario na Coruña, o día 25 de outubro. A familia Ruiz chega á cidade días antes e permanece na mesma até o mes de abril do ano 1895. Pablo vivirá na cidade entre os nove e os trece anos, etapa fundamental na súa formación. As pescudas co gallo da celebración do 120 aniversario da primeira exposición de Pablo Picasso na Coruña demostran que este período será fundamental na traxectoria do pintor malagueño.

Picasso rememora a súa estadia na Coruña coas seguintes palabras recollidas por Antonio D. Olano:

Ya era entonces la ciudad más divertida que se conoce y he conocido.

El viento ha vuelto a comenzar y continuará mientras La Coruña exista.



El Atlántico es una grandiosa, una terrible sinfonía heroica.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)

Nesta etapa coruñesa destacamos dúas novelas e varios contos publicados por Emilia Pardo Bazán que empregan o universo literario de Marineda como marco espacial, documentos válidos e fieis testemuñas da cidade vivida polo pintor. As minuciosas descricións da escritora permiten viaxar no tempo e trasladarnos a aqueles anos. A Torre de Hércules, Cemiterio, Rúa Real, Cidade Vella e Praia de Riazor son espazos recordados polo pintor; as corridas de touros e as guerras a pedradas entre rapaces, forman parte das súas vivencias. Esta selección contribúe a fotografar a realidade vivida por aquel neno, e mais os lugares que frecuentaba a cotío.

En *La piedra angular*, novela editada en 1891, e en *Doña Milagros*, publicada no ano 1894, topámonos co “doutor Moragas” como protagonista, personaxe que representa a Ramón Pérez Costales, primeiro mecenas de Pablo Picasso e fiel amigo de Emilia Pardo Bazán, amais de ser o seu médico particular.

En *Cuentos de Marineda*, a escritora herculina achéganos a espazos visitados e frecuentados na Coruña polo pintor malagueño e de especial relevancia pola súa significación nas súas lembranzas.

Emilia Pardo Bazán recrea unha cidade culta, moderna, cosmopolita, innovadora e socialmente activa. As descricións de Marineda denotan un ambiente cargado de eferescencia social, política e cultural.

Marineda, que es una ciudad comercial y bastante culta, a quien quitan el sueño los laureles de Barcelona, se precia ante todo de entender de música; y no hay duda, sus hijos revelan disposición para lo que los periódicos locales llaman «el divino arte»; mas la falta de comunicación, la imposibilidad de oír a menudo verdaderas eminencias, de asistir a conciertos y de tomar el gusto, hacen que la inteligencia no iguale a las aptitudes y, sobre todo, que les falte la noción exacta del mérito relativo y se alabe lo mismo a



un gran compositor, por ejemplo, que a un aficionado que toca medianamente el cornetín. Sin embargo, como en todo pueblo que se despierta al entusiasmo artístico, hay en Marineda efervescencia y ardor, y el estreno de la compañía de ópera, desde una semana antes, era el acontecimiento capital del invierno.

(Pardo Bazán, Emilia: “Por el arte”,
en *Nuevo Teatro Crítico*, 1891)

Todos los periódicos de *Marineda*, *El Adalid*, *El Nautiliano*, *El Grito Marinedino*, publicaron en esta ocasión chispeantes sueltos y cómicas reseñas del viaje de don Juan. Los tradicionalistas, que le habían elegido por mandatario, quedaron tan satisfechos como puede suponerse y el astro político del señor Boina empezó a apagar sus resplandores, quedándole sólo unas tenues lumbres que todavía conservaba cuando yo le conocí y traté.

(Pardo Bazán: Emilia: “Morrión y boina” en
La España Moderna, 1889)

A sociedade marinedina aparece descrita nos textos da escritora herculina, captando con fidelidade comportamentos nos que hoxe recoñecemos o celme da nosa cidade. Sendo Pablo un neno, sería quizais alleo a estes comportamentos, mais non así a súa familia.

Al salir del tabernucho era su paso menos furtivo y cauteloso; su rostro ostentaba cierta seriedad provocativa, arrogante, como de persona determinada a arrastrar cualquier hostilidad, imponiéndose. «Me dan ganas de ir por la calle Mayor», pensaba. «La calle es de todos, y quisiera yo saber quién puede oponerse a que me pasee por donde se me antoje». Caló más el sombrero, metió las manos en los bolsillos del pantalón, y enhebrándose por el callejón del Arancel, hizo irrupción en la calle Mayor, emporio de Marineda.

[...]





Rúa Real, Pescadería. A Coruña, [1906]. Arquivo Municipal.

Las gentes marinedinas, no siendo en tiempo de verano, prefieren pasear antes que anochezca del todo; y huyendo de la temperatura desapacible y del cierzo húmedo que sopla en el Ensanche, se hacinan en la calle Mayor, abrigada por su misma angostura. Llena estaba la calle de una multitud muy emperifollada y muy deseosa de mirarse y divertirse, cuando entró Juan Rojo. Éste no produjo ningún efecto; el gentío se lo bebió. Las señoras subían y bajaban, entretenidas, o en criticarse, o en observarse de reojo los trapos de cristianar, y ni vieron a aquel hombre, que, si podía interesar al observador, debía pasar inadvertido entre el bullicio de una concurrencia tan apiñada como brillante. De las damas que ostentaban su mejor ropa y se paraban a saludarse y a curiosar los escaparates de los comercios, ninguna conocía a Juan Rojo.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

La tarde, en vez de apaciguar los ánimos, los encrespó, por ser precisamente la hora en que se forman en Marineda —y en todas partes, pero especialmente en pueblos donde por fin algo se trafica



y negocia— los corrillos, los grupos de esquina, las tertulias de las tiendas, los peñascos de las sociedades, los areópagos de banco de paseo, con otras manifestaciones de la sociabilidad humana.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

Mañana y tarde, a la oficina; un paseo antes de anochecer, por las Filas y calle Mayor; al café y al Casino de la Amistad un rato, así que se encendía luz, para leer los periódicos y echar un párrafo con los conocidos; y a las once, a casa, donde me esperaba mi camita de hierro...

[...]

las noches volvían a ser eternas, otra vez al Casino de la Amistad, en medio de un aguacero desatado, a oír las mismas murmuraciones, a discutir horas enteras si la plaza de médico del hospital se le debió dar a Barboso o a Terreiros; y si fueron intrigas de Mengano o imposiciones de Perengano; y Celinita metida en su casa o refugiada en ciertas tertulias caseras, pero graves, donde yo no me atrevía ni a poner el pie, porque era tanto como ponerlo en la antesala de la iglesia, y al pensar en eso, con toda mi nostalgia de la familia, me entraban escalofríos.

(Pardo Bazán, Emilia: “Por el arte”,
en *Nuevo Teatro Crítico*. 1891)

É conveniente recordar a existencia de numerosas sociedades recreativas en Marineda, entre as que destacan o Círculo Colón, situado na rúa Panaderas, o Liceo Brigantino e a Tertulia de La Confianza, na rúa Santo André, e o Circo de Artesáns e o Sporting Club, na rúa Real.

No intento por ordenar as descrições que proceden da libre inventiva da escritora, entendemos que o Sporting Club é denominado por ela “la pecera”, polos altos cristais que o rodean polos tres lados. O Circo de Artesáns é chamado “Casino de la Amistad”.

Cuenta el Casino de la Amistad entre sus atractivos mayores el de un encristalado vestibulo, desde el cual la mirada avizor registra



muy a su gusto la arteria principal de la población, o sea la calle llamada Mayor por antonomasia, aunque no lo sea en tamaño, sino sólo en importancia y concurrencia. No presume este vestíbulo de compararse a la Pecera, que debe precisamente su nombre a los altos cristales que, rodeándola por tres lados, la convierten en una especie de transparente caja; pero en fin, tal cual está, difícil es que a los tertulianos de la Amistad se les escape una rata, y el vestíbulo tiene bastante partido; sobre todo desde que cesa el frío y se puede tomar allí café. Los días de marejada de noticierismo, el vestíbulo rebosa, y las sillas se desbordan de sus estrechos límites, pretendiendo invadir hasta el arroyo —porque aceras, dígame la pura verdad, no las posee la calle Mayor...

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Reflexionando sobre los casinos, círculos y sociedades, he caído en la cuenta de que, con mis gravísimos defectos ¡vaya si son graves!, tienen ventajas suficientes para que no se deba pensar en suprimirlos, (al menos mientras no se perfeccione bastante la institución matrimonial); y entre ellas, la de hacerlo a uno olvidar las penalidades domésticas. A los pobres diablos como yo, que ni se pueden solazar con las grandes concepciones del arte ni chapuzarse hasta la coronilla en las hondas corrientes de la ciencia, y tampoco han de buscar en el trabajo manual la fatiga que trae la sedación del sueño, quíteles usted esta válvula, y capaces son de pegar un estallido.

[...]

la mayor parte de los concurrentes a aquel Centro, —el que en Marineda reunía más gente granada por lo cual tenía sus ínfulas y se preciaba de no admitir a cualquiera—.

[...]

Allí se contaba, se comentaba y se exageraba cuanto ocurría en Marineda: las honras se hacían añicos, las más veces sin dañino propósito, bien como las olas del mar, por la sola virtud de su maquinial



embate, minan los cimientos de una torre. Falta de miramiento es lo que había en la Sociedad de Amigos de Marineda y en otros muchos centros análogos. Y entiéndase que esta palabra miramiento, que yo empleo muy a menudo, encierra multitud de conceptos; es la fórmula del respeto a infinidad de cosas respetables, que la gente moderna propende a desacatar: honra de la mujer, creencias religiosas, principio de autoridad en las sociedades y las familias... sacras ideas en las cuales se funda nuestra vida moral. Lo confieso: si generalmente procuraba oír como quien oye llover las atrocidades que se decían en la Sociedad, a veces también montaba en cólera y protestaba indignado. Y estos breves momentos de enojo (véase qué extraña es la condición humana) eran de lo que más me apegaba al salón de los Amigos. En mi hogar sólo tenía el derecho de enfadarse mi dulce costilla. Siquiera en la Sociedad me dejaban derramar la bilis. En tales momentos me creía más hombre. ¡Qué descansado me quedaba después, y con cuánto alivio subía las escaleras de mi casa!

[...]

Yo había contraído el hábito de entretener parte de la noche en la Sociedad de Amigos de Marineda.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

En Marineda no se le había ocurrido a nadie que fuese bonita Clara. Y, en realidad, no lo era sino vista su figura al través de la imaginación excitada por recuerdos artísticos y convencionalismos estéticos. Además, la hermosura en Marineda abunda como antaño el dinero en La Habana, y sobran muchachas frescas, guapetonas y airosillas a quien hacer guiños.

(Pardo Bazán, Emilia: "Las tapias del Campo Santo".
La España Moderna. 1891)





Vista da Coruña, [1891]. Detalle. Colección particular.

CAMIÑANDO POLAS RÚAS E PRAZAS DE MARINEDA NO PERÍODO 1891 - 1895

Extramuros

No contestó. La harpía continuaba vociferando. El insultado bajaba la cabeza y se internaba ya en la calle del Faro, en dirección al Faro mismo. Según adelantamos por esta calle, algo pendiente, dirigiéndonos al cementerio y viendo en lontananza, sobre el erguido promontorio, la misteriosa torre fenicia vestida por Carlos III con túnica neo-griega, las casas van siendo más pobres, más bajas, más irregulares, hasta que, cerca ya del cementerio, desaparecen por completo a la izquierda del arroyo, transformado en camino real, y sólo se divisa a la derecha hasta media docena de ranchos seguidos, compuestos sólo de una planta baja y un desván gatero, o fayado, como en Marineda suele decirse. Los cinco primeros ranchos debían de hallarse deshabitados, porque un papel blanco se destacaba sobre las vidrieras. En el último rancho, lindante con



el cementerio, vivía Juan. La pintura de almazarrón que cubría uniformemente las maderas de las seis barracas, de día trazaba una línea de sangre sobre el fondo verdoso o plomizo del Océano.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

—¿Estás loca? ¿Ar Campo Santo soliya? Esa gracia no te la permito yo y papá tampoco. Escuche, señor Neira: sola se quiere ir por ese camino del sementerio, que es un presipisio, y donde hase poco le diron a una mujer de puñalás ¡Dios nos asista! Tú tiene el bicho en la cabeza.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

Rúa da Torre

Pardo Bazán chama Calle del Faro á Rúa da Torre.

De súbito, se paró. Había recorrido toda la calle del Faro, y al concluirse las casas se le aparecía la extensión sin límites del Océano. En aquel punto no estaba azul, sino verde, de un verde negro casi, pero sereno, con admirable serenidad. Sobre la cima de los montes fronterizos asomaba una encendida luna, envuelta en rosados vapores. Clara permanecía quieta, paralizada, invadida de repente por un dolor agudísimo. No acudieron a sus ojos las lágrimas, pero sí a su garganta un sollozo ronco, un anhelo de ave herida de muerte por el plomo del cazador.

(Pardo Bazán, Emilia: “Las tapias del Campo Santo”.
La España Moderna. 1891)

Cemiterio de Marineda

Cuando Rojo iba calculando estas probabilidades, había rebasado ya la montuosa pendiente que se inclina hacia el castillo, y entraba en la carretera, orillada por las tapias de los dos camposantos de Marineda, el católico y el protestante o disidente. La rotondita de la capilla católica se recortaba sobre el cielo claro, y su cruz





Entrada ao Cemiterio de Santo Amaro. A Coruña, [196?].
Real Academia Galega. Arquivo.

infundió al corazón de Rojo deseos de implorar a la Divinidad, de pedir a alguien que todo lo puede lo que no esperaba de los hombres.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

¡Qué tétrico es el camino del cementerio de Marineda! Lo limitan terrenos baldíos, pardos peñascales, y el mar inmenso que se estrella con zumbido lúgubre y perenne contra la brava costa. A cada revuelta se ve surgir la alta mole del Faro, cuya luz, ya se entorna, ya rebrilla fulgente. Y cuando se cruza la verja, vense tres patios llenos de nichos, donde brotan hierbecillas amarillentas y pálidas; tres patios como de cárcel, sin un sauce, sin un ciprés, sin esa vegetación que poetiza la muerte... La uniformidad desolada de las lápidas blancas y negras y el viento del mar que azota el rostro y seca las lágrimas...

No me atreví a penetrar en el recinto.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)



Solo que para tomar aquella ruta era preciso pasar rozando con las tapias del campo santo. Y Clara, resuelta a morir, tenía miedo a las tapias.

¿Miedo a los espantos de ultratumba? ¿Miedo a algún ánima del Purgatorio? No, por cierto; ni se le ocurrió siquiera. Miedo al sitio, muy sospechoso y de fatal reputación en la capital marinédina. No obstante lo retraídas que vivían las hijas de Bonaret, habían llegado a sus oídos historias trágicas relacionadas con las tapias malditas. Allí se recogían suicidas con el cráneo roto o mujeres asesinadas con un puñal clavado en el pecho; allí se dirimían las cuestiones a garrotazos, y allí, por último, buscaban infame seguridad las parejas sospechosas.

(Pardo Bazán, Emilia: “Las tapias del Campo Santo”.
La España Moderna. 1891)

Praia de Santo Amaro

En la zona agreste y desierta que Marineda prolonga hacia el Océano —ancha península de bordes ondulados y caprichosos como la fimbria de una falda de seda—, la costa, después de señalar con suave escotadura la negra línea de peñascos que orlan el cementerio, de pronto dibuja una ensenada que, penetrando profundamente en la orilla, se cierra casi, a la parte del mar, por estrecha garganta, forma debida a la prolongación y ensanche del arrecife sobre el cual se yergue el castillo. Al lado opuesto del que oprime la angosta boca, estrecho o canal de la ensenada, se extiende redonda, suave, blanca, deliciosa, una playa de finísima arena.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Castelo de Santo Amaro

Pardo Bazán chama Castelo de San Wintila ao desaparecido castelo.

El castillo de San Wintila es uno de los varios fortines con que los ingenieros a la Vauban del pasado siglo guarnecieron la emboca-





Ruinas do Castelo de Santo Amaro. A Coruña, [1920 a 1935].
Real Academia Galega, Arquivo.

dura de la bahía marinedina, para resguardar la plaza de nuevos ataques y embestidas del inglés. A fin de llenar mejor su objeto defensivo, tenía anexo un parque de artillería, servido por un polvorín colocado a conveniente distancia. Para los tiempos de Nelson, en que si el pundonor y la sublime noción del deber militar estaban en su punto, no se habían inventado y refinado y perfeccionado como hoy los ingenios y máquinas de guerra, el castillo de San Wintila era excelente baluarte, capaz de sostener y vigilar la boca de la ría, hostilizando a cualquier buque enemigo que asomase a su entrada. Con todo, según suele suceder en España desde tiempo inmemorial, la línea de fortines que reforzaba la costa de Marineda no es lo más adelantado de aquel mismo período en que se construyó: tiene resabios del sistema de fortificación medieval, y las formas románticas del castillo roquero pugnan con el exacto trazado geométrico de la casamata. Por eso, al caer la tarde o de noche, el castillo de San Wintila, ya medio desmoronado, posee cierta belleza misteriosa de ruina, y representa dos siglos más de los que realmente cuenta. Hace mayor este encanto lo pintoresco de



su situación. En la zona agreste y desierta que Marineda prolonga hacia el Océano —ancha península de bordes ondulados y caprichosos como la fimbria de una falda de seda—, la costa, después de señalar con suave escotadura la negra línea de peñascos que orlan el cementerio, de pronto dibuja una ensenada que, penetrando profundamente en la orilla, se cierra casi, a la parte del mar, por estrecha garganta, forma debida a la prolongación y ensanche del arrecife sobre el cual se yergue el castillo. Al lado opuesto del que oprime la angosta boca, estrecho o canal de la ensenada, se extiende redonda, suave, blanca, deliciosa, una playa de finísima arena.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Barrio alto e Barrio baixo

Y ese malestar lo habíamos de sentir doble los que veníamos de un pueblo como Lugo, más atrasado y barato que Marineda, y donde por ínfima renta se podía disfrutar de un caserón. Si mis hijas se conformasen con irse a vivir al Barrio de Arriba, la parte antigua y aristocrática de Marineda, podríamos encontrar refugio en algún edificio viejo, más o menos destartado —pocos van quedando ya, pues Marineda se reconstruye toda de unos treinta años a esta parte—. ¡Pero váyales usted con eso a las niñas; impóngales usted que habiten en aquellos barrios desiertos, en la melancólica zona que comprende el Hospital militar, las iglesias románicas y el triste Jardín de amarillentas flores, colgado sobre el mar como un nido de gaviota y adornado, en vez de fuentes y estatuas, con un sepulcro! No hubo más remedio sino ir acercándose al Barrio de Abajo, centro del comercio, de las distracciones y de la vida marinédina. Lo que decían las pobres muchachas: —Si una no puede salir, al menos se asoma a la galería y ve pasar la gente. [...]

Con las manos atrás, caída la cabeza sobre el pecho, empecé a medir la galería de arriba abajo, tropezando en los tiestos y cajones de flores y enredaderas que aglomeraran allí mis hijas. Aquel cie-





Enseada do Teatro. A Coruña, [190?]. Real Academia Galega. Arquivo.

rrer de cristales tenía una particularidad que lo diferenciaba de los restantes de Marinada: y es que su parte baja la componían vidrios alternados de distintos colores, azules, rojos, verdes y amarillos, al través de los cuales se veía el puerto y el anfiteatro de montañas que lo corona, teñidos de un matiz fantástico, semejante a la de los cosmoramas. La vistosa alternativa de los cristales me sugería ideas, ya lúgubres, ya consoladoras. El país de oro que veía al través del vidrio amarillo me reanimaba, y la fúnebre palidez del azul me abatía y acoquinaba enteramente.

[...]

Reuniose en nuestra sala la tertulia, mientras yo, desde la galería abierta, recreaba la vista con el airoso balanceo de las embarcaciones y el azul espléndido del mar en calma, que parecía una placa de empavonado acero. Reinaba tal soledad aquel día en la población, que se oía claramente sobre las losas del muelle el ruido de los zuecos de algún marinero que pasaba, o la risa de un niño, resonando límpida y argentina en la pureza de la atmósfera; por momentos llegaba una bocanada de música, la de la comparsa, que iba acercándose a la ciudad.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)



Cárcere de Marineda

Hállase enclavada la Cárcel de Marineda al extremo inferior del Barrio de Arriba; por un lado mira al mar, por otro —donde tiene su principal entrada— a una plazoleta irregular y en declive, entre cuyas baldosas crece la hierba. El aspecto de esta plazoleta es de los que enamoran al artista y desazonan al edil fomentador de reformas urbanas. A la derecha, el gótico caserón de un noble; a la izquierda, la alta pared de la Audiencia; en primer término callejuelas y calles, y allá en el fondo, azul bahía. Construida en el último tercio del siglo pasado, la Cárcel de Marineda guarda algunas fúnebres memorias de nuestros disturbios políticos: enséñase el calabozo de donde salieron varios liberales para la horca, y ciertos realistas a tripular un barco que en mitad de la bahía se desfondó, arrastrando al abismo su tripulación maniatada.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Rúa do Parrote, no centro da imaxe o vello cárcere. A Coruña, [190?].
Real Academia Galega, Arquivo.



Porta de Carlos V

Reducida quedaba la dificultad a buscar un sitio donde los guardias municipales no oliesen la quema. Sobre esto versaba la deliberación. La mayoría propuso la escollera llamada del Parrochal, y también del Emperador, por ser tradición —demostrada con sólidos argumentos en un folletito del señor Roncesvalles— que a aquella parte de la muralla marinédina, y al pie de su vieja poterna, había atracado la lancha o bote que conducía al César Carlos V cuando vino a celebrar Cortes y pedir subsidios en la ciudad de Marineda. Era el punto muy estratégico, por estar la muralla deruida a trozos, y abundar portillos y grietas que permitían burlar la persecución de los más activos polizontes. En cambio, ¡barajas!, el sitio registraba perfectamente desde las ventanas de la Audiencia, Cárcel, Capitanía general, y de muchísimas casas particulares; y apenas silbase en el aire la primer peladilla de arroyo, no faltaría una mala alma que avisase al jefe de la ronda y les echase encima

Porta da Cruz, coa portada principal en homenaxe a Carlos V. A Coruña, 2015.
Casa Museo Emilia Pardo Bazán.



los agentes. Había otro lugar precioso: ¡conchas!, de primor, que ni inventado; un lugar que tenía ya preparadito el escenario y el argumento del hecho de armas que se proponían realizar aquellos valientes... ¡El castillo de San Wintila!

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Praza de Azcárraga e Praza da Constitución

Al punto mismo en que el reloj de la Audiencia marinedina, o como allí dicen, de Palacio, lanzaba al aire una campanada sola, vibrante, solemne -las cinco y media- un hombre, que andaba pegado a la pared y se recataba, costeó la solitaria plaza donde campea la fachada principal del Palacio susodicho, y, evitando acercarse a los centinelas que custodian la Capitanía General, se coló, por la puerta de la Audiencia, al zaguán sombrío que da acceso a las Salas del Tribunal de Justicia.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Pazo de Capitanía Xeral da Coruña, 2015.Casa Museo Emilia Pardo Bazán.



Praza de María Pita

Páramo de Solares e/ou Plaza de Marihernández e/ou Plaza de Mari-pérez, son os termos empregados pola escritora para referirse a esta praza.

Cuando por última vez bajo del desván la cuna, habitábamos una de las casas acabadas de construir en el Páramo de Solares, que unía al barrio de Arriba con el de Abajo y ya iba trocando el antiguo nombre por el de Plaza de Marihernández, pues tenía los lados de su rectángulo casi guarnecidos de construcciones, entre las cuales se contaba la casa de Correos, con su esquinal siempre helado, siempre barrido por la ventolera furiosa.

Pertenecen las casas nuevas del páramo a esa clase de edificios que, pactando secretamente con el genio de la molestia y de la mezquindad, levantan el bienestar de oropel y el engañoso lujo moderno. El portal, embaldosado con rombos de mármol negro y blanco, ostentaba una portería ilusoria, pues no había ocurrido jamás que el infeliz visitador pudiese averiguar en ella dato alguno que le ahorrara la ascensión de los seis pisos. Estos se contaban con las falaces y sutiles distinciones madrileñas, destinadas a halagar la vanidad de los inquilinos haciéndoles tragar que viven en un segundo cuando realmente habitan un sexto. Para fomento de la susodicha vanidad, no faltaba mucho medallón de yeso, mucho rodapié pintado, mucho barniz, mucho chinero en el comedor, mucho papel estampado, mucha alcoba estucadita, y, en fin, mucho de todo eso que remeda la comodidad y aun la elegancia.

En cambio, la distribución era lastimosa; los dormitorios estaban sacrificados al quiero y no puedo de la sala y el gabinete; los tabiques, mejor que a salvaguardar la independencia y el aislamiento que aun en el seno de la familia reclaman el pudor y la dignidad del individuo, parecían llamados a servir de conducto acústico, de tal manera se oía todo al través de ellos; en la antesala tenía que pedir permiso el que entraba al que abría la puerta, por no haber los dos juntos, y los pasillos, más que pasillos, semejaban



intestinos ciegos. De las estrecheces de otras piezas muy necesarias, nada quiero decir sino que eran ocasionadas a percances harto ridículos. En lo que se había corrido el arquitecto, era en la altura de techos, haciéndola tan disparatada y fuera de proporción con la importancia de la vivienda, que yo pensaba para mí la gran lástima que era no poder tumbar nuestro piso dejándole de ancho lo que tenía de alto, y lamentaba que las camas de los niños no pudiesen ponerse como jaulas de pájaros, colgadas de las paredes.

Dos resultados daba esta altura de techos descomunal: el primero, que no había cortinas que alcanzasen y a todas fue preciso añadir una especie de volante o faldamentas; el segundo, que la cantidad de escaleras que subíamos para llegar a nuestro domicilio era capaz de poner enfermo del corazón a quien más sano lo tuviese. ¡Ah! Esto de la casa me había dado y siguió dándome mucho en qué pensar. Imaginé mil veces que la angostura en que vivíamos tuvo bastante culpa de habérsele agriado el genio a Ilduara. No hay nada que impaciente como vivir estrecho, físicamente comprimido. Y ese malestar lo habíamos de sentir doble los que veníamos de un pueblo como Lugo, más atrasado y barato que Marineda, y donde por ínfima renta se podía disfrutar de un caserón.

[...]

No hubo más remedio sino ir acercándose al Barrio de Abajo, centro del comercio, de las distracciones y de la vida marinédina. Lo que decían las pobres muchachas: —Si una no puede salir, al menos se asoma a la galería y ve pasar la gente—. Para complacerlas, nos apretamos y nos desprendimos de los pocos muebles que aún recordaban los esplendores de la casa solariega. ¡Ay! ¡Qué desplumado se iba quedando el aguilucho aquel de nuestro blasón!

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)





Praza de María Pita. A Coruña, [1902?]. Arquivo Municipal.

Además, todo cuesta abajo, y con sitios donde se puede ir a la carrera como el Campo de Belona y el Páramo de Solares, que desde hace bastantes años lucha por ser plaza de Mariperez, nombre de la heroína popular de la linda capital marinedina.

[...]

y, al fin, resolviéndose, a manera del que dice a una torta sabrosa «ahí te quedas, porque no puedo meterte el diente», tomó por el Páramo de Solares, costeó los soportales nuevos, y fue a parar a la calle de Vergara, que nombran Arroyal todos los marinedinos. Bien conocía la casa de Moragas...

[...]

los barrios con el estrépito de su berlina. Iba con ese andar cauteloso y furtivo que se llama paso de lobo, y pronto salvó el Páramo de Solares y se metió, campo de Belona arriba, por la calle del Peñascal, que había de conducirle a la del Faro.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)





Campo da Leña. A Coruña, [190?]. Real Academia Galega. Arquivo.

Praza de España e/ou Campo da Leña

Pardo Bazán fala do Campillo de la Horca, así chamado por ser o espazo no que tiñan lugar as execucións na cidade.

La esposa de Antojos era operaria en el taller de Peninsulares de la Fábrica de Tabacos; sus ágiles dedos y los de su hija mayor, ganaban el sustento de la familia. La hija menor, raquítica, que no había conseguido aún el suspirado ingreso en la Granera, se dedicaba a «preparar labor» a su respetable papá, cuyo taller consistía en una de las barracas que a manera de rojos hongos pululan a la sombra del Cuartel de Infantería, al pie del Campillo de la Horca, hoy Rastro. Allí se pasaba la vida la mísera segundona de Antojos, esperando la problemática llegada de un parroquiano para correr a avisar al remendón, que solía recibirla con malas palabras y mucho peores obras.

[...]



garita pintada de almazarrón, de las que se acurrucan a la sombra del Cuartel, y que desde cierta distancia parecen sarta de corales, adorno del siniestro Campillo de la Horca, un corro de gente plebeya rodeaba un cuerpo humano sin duda: un cuerpo humano, lo único sobre que se inclina tan muda y piadosa la curiosidad popular.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Igrexa de San Xurxo

Igrexa de San Efrén, por Emilia Pardo Bazán.

A las diez de la mañana, la fámula salió a la compra, y se echó a la calle don Tomás, dejando a doña Milagros entregada a la faena de prepararse para misa de once; a la salida de esta misa, donde concurre toda la high-life de Marineda, la aguardaba su marido ante el pórtico de San Efrén charlando con vecinos y amigotes.

[...]

Si puede la devoción calificarse de manía, maniática estaba Argos. Levantábase tempranito, antes de que amaneciese, y en ayunas salía a no perder las primeras misas. Dijérase que cuanto más tempranas, a hora más intempestiva e incómoda, mejor le sabían, cual si el valor de esta práctica piadosa consistiese en realizarla antes que los barrenderos terminasen su modesta faena. Era el templo predilecto de mi hija una antigua iglesia conventual, hoy entregada a los Jesuitas, tan madrugadores en celebrar como solícitos en atender al culto. Despachadas las misas, confesiones y comuniones, siempre había alguna función que entretuviese a Argos hasta las diez; más tarde no, porque, en el fervor de su vida austera, mi hija repugnaba ver y ser vista de gente. La mañana la dedicaba a bordar pues estaba haciendo un manto muy repicado para un San José. Por la tarde, manifiesto: a velar al Santísimo. De noche se recogía a su cuarto, donde suponemos que leía o meditaba.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)





Igrexa de San Xurxo. A Coruña, [191?].
Real Academia Galega. Arquivo.

Praza de Abastos

A falta de campo, se ordenó una alimentación nutritiva, y yo no sé lo que gasté en gallinas durante los días de la convalecencia. Si iba en persona al mercado (¿quién se fía de criadas?), encomendaba a doña Milagros este pormenor, que no me atrevía a encargar a la inexperiencia de mis hijas; y en el pasillo nos encontramos más de una vez la comandanta y yo, muy ocupados en sopesar y en soplar el obispillo a una gorda gallina, discutiendo si valía o no los doce reales que costaba.

[...]





Mercado dos ovos. A Coruña, [1908]. Arquivo Municipal.

Cuando se comía el honrado trigo mariñán y el no menos honrado centeno montañés, nadie padecía de esas enfermedades solapadas y traidores. Fiel a mi convicción, todos los miércoles y sábados, que son en Marineda los días de mercado, una panadera rural, venida desde la inmediata aldeíta de la Erbeda, a lomos de ágil borriquillo, entregaba en mi casa un reverendo mollete, cortezudo, bazo, a medio cocer, para que pesase más; y al hincarle el diente, no me trocara yo por el rey de España.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)





Teatro Rosalía de Castro. A Coruña, [190?]. Arquivo Municipal.

Rúa Rego de Auga

Pardo Bazán chámalle Calle del Arroyal á rúa de Rego de Auga.

O 16 de setembro do ano 1851 nace nesta rúa a escritora coruñesa. Achegamos o seguinte comentario facilitado por Joaquín Freyre de Andrade e recollido por Carlos Martínez Barbeito no número 7 da *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, no que describe un paseo dun grupo de persoas entre as que se atopa Emilia Pardo Bazán: “Al salir de la Plaza de María Pita y a la altura de la que aún ahora lleva el número 3, que hace esquina a la calle de la Fama, la escritora golpeó el pavimento de grandes losas de piedra con el regatón de su sombrilla, y dijo con énfasis: —Aquí nació yo. Y era cierto, continúa el historiador, en lo que ahora es calle hubo una casa, luego derribada para ensanchar la nueva vía, y en esa casa nació Emilia aunque vivió en ella poco tiempo”.

Na mesma rúa reside o doutor Pelayo Moragas, personaxe protagonista das novelas que nos ocupan e que representa a figura de Ramón Pérez Costales. O político e doutor alterna o seu domicilio en diferentes predios entre os anos 1886 e 1889, mais sempre reside na mesma rúa.



A ver si te levantas. No haraganees más. Allí en la cocina te quedan las sopas. A eso de las dos ve por la calle del Arroyal, que estaré saliendo de casa de don Pelayo Moragas... tú bien la sabes, ¿eh? Pues aguárdame allí, que te llevaré a casa de Rufino.

[...]

Detúvose oyendo el bullicio escandaloso, la alborotada gritería de aquellos cachidiablos, y, al fin, resolviéndose, a manera del que dice a una torta sabrosa «ahí te quedas, porque no puedo meterte el diente», tomó por el Páramo de Solares, costeó los soportales nuevos, y fue a parar a la calle de Vergara, que nombran Arroyal todos los marinedinos. Bien conocía la casa de Moragas, y frente al portal se situó para aguardar a que su padre saliese. Sus ojos recorrían, sin embargo, toda la extensión de la calle, y a uno de estos giros de pupila, vio la silueta paternal que desaparecía a lo lejos, bajo las arcadas que sirven de vestíbulo al Teatro.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)





Lo que me arrebató y cautivó fue el mar. Ni nunca lo había visto, ni nunca pude imaginarme la hermosura, la atracción, la grandeza de tan magnífico elemento.

[...]

Lo cierto es que la ocupación de contemplar el mar vino a ser predilecta para mí, y si los días de tormenta y vendaval me extasiaba el soberano espectáculo del Océano en el Varadero, los días tranquilos me embelesaba con el siempre variado cuadro de la bahía, la entrada y salida de vapores, el movimiento de la grúa y el ir y venir de las lanchas pasajeras cargadas de gente.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

Marineda foi un espazo que, polas súas características, ofrecía numerosas alternativas de lecer. Pablo Picasso recordará as súas innumerables visitas á Torre de Hércules onde pintaba e tomaba apuntamentos, as caixas de puros que ilustraba e posteriormente vendía a Pérez Costales por cinco pesetas, os xogos infantís nos que participaba na praza de Pontevedra e algunha que outra disputa infantil na que puido ser parte protagonista.

A Torre de Hércules, os puros e as cigarreiras da cidade, os braseiros e a tauromaquia, mesmo ata as guerras de pedras non pasaron inadvertidos para a escritora e periodista herculina.

A continuación propoñemos un percorrido polos records de Picasso e a pluma de Emilia Pardo Bazán.

← Nenos fuxindo das ondas na Coruña, de Pedro Ferrer. A Coruña, [192?]. Real Academia Galega. Arquivo.



Torre de Hércules. O faro. A Coruña, [190?].
Real Academia Galega. Arquivo.



A Torre de Hércules ou Torre de Caramelo

En el seno familiar la llamaban Torre de Caramelo, ya que parece ser que su interior ofrecía una colorista visión infantil, empapelada apresuradamente, a raíz de una visita que en los años anteriores realizó Isabel II. Pablo dibuja la torre ubicada en una bandera azul en la revista Azul y Blanco, con la leyenda Boceto para una torre de caramelo.

[...]

Aunque lloviese a cántaros yo me iba siempre a pintar o a tomar apuntes a la Torre de Hércules. Creo que en una de esas excursiones adquirí la enfermedad de moda que era el trancazo.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)

Emilia Pardo Bazán recolle estas fermosas descrições da Torre de Hércules nas novelas *La piedra angular* e *Doña Milagros*.



Según adelantamos por esta calle, algo pendiente, dirigiéndonos al cementerio y viendo en lontananza, sobre el erguido promontorio, la misteriosa torre fenicia vestida por Carlos III con túnica neo-griega, las casas van siendo más pobres, más bajas, más irregulares, hasta que, cerca ya del cementerio, desaparecen por completo a la izquierda del arroyo, transformado en camino real, y sólo se divisa a la derecha hasta media docena de ranchos seguidos, compuestos sólo de una planta baja y un desván gatero, o fayado, como en Marineda suele decirse.

[...]

Volvió a salir, y con paso tranquilo, muy ensimismado, tomó el camino de la Torre. La luz del Faro atraía sus ojos; se le figuraba que desde allí, más bien que en la capilla, alguien le miraba piadosamente. Sin embargo, a los diez pasos retrocedió; entró de nuevo en el rancho, y recogió el envoltorio de las cajas. Llevándolas bien cogidas, emprendió la ascensión otra vez.

[...]

El camino serpeaba, y al través de campos yermos rodeados de peñascales, subía hasta el promontorio, donde la fenicia Torre se yergue imponente, justificando su dictado de centinela de los mares. Oíase cada vez más próximo el tumbo del Océano que rebotaba contra las peñas, y un aire potente, vívido, rudo como la misma costa, azotaba el pelo gris de Rojo. Ya al pie de la alta plataforma, que descansa en la escollera, Rojo se detuvo, y, en vez de subir la escalinata, metiose por los eriales y marismas que conducen al arenal de las Ánimas, el cual tal vez deba su fúnebre nombre a las muchas víctimas que cada invierno, en la pesca del percebe, sucumben en tan temeroso paraje.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)



¡Qué tétrico es el camino del cementerio de Marineda! Lo limitan terrenos baldíos, pardos peñascales, y el mar inmenso que se estrella con zumbido lúgubre y perenne contra la brava costa. A cada revuelta se ve surgir la alta mole del Faro, cuya luz, ya se entorna, ya rebrilla fulgente. Y cuando se cruza la verja, vense tres patios llenos de nichos, donde brotan hierbecillas amarillentas y pálidas; tres patios como de cárcel, sin un sauce, sin un ciprés, sin esa vegetación que poetiza la muerte... La uniformidad desolada de las lápidas blancas y negras y el viento del mar que azota el rostro y seca las lágrimas...

[...]

Allí se contaba, se comentaba y se exageraba cuanto ocurría en Marineda: las honras se hacían añicos, las más veces sin dañino propósito, bien como las olas del mar, por la sola virtud de su maquinal embate, minan los cimientos de una torre.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

Pelexas e pedradas infantís

As pelexas infantís son moi frecuentes na cidade. Emilia Pardo Bazán describe un destes enfrontamentos entre rapaces na novela *La piedra angular*.

Cada muchacho escondía su proyectil en el hueco de la mano: más de doce brazos hicieron a la vez el molinete, y una nube de piedras, venciendo la gravedad, subió en busca de la cabeza del intrépido adalid. La ley caballeresca de las pedreas infantiles, que manda no disparar sino a las piernas, allí no se observaba; ¿ni qué ley había de observarse con semejante adversario?

Los chicos, sin consultarse, se inclinaron para coger cada uno su piedra, y sin concierto, a intervalos desiguales, hicieron el molinete, lanzaron el proyectil... Telmo, inmóvil, sin descruzar los brazos, ni poner en práctica sus acostumbrados medios de defensa, sin correr por el adarve ni descolgarse buscando la protección del



muro, aguardaba... ¿Cuál de aquellas piedras fue la que primero le alcanzó? La escrupulosidad histórica obliga a confesar que no se sabe. Probablemente le tocaron dos a un tiempo: una en el brazo izquierdo, otra sobre una oreja, junto a la sien. Y tampoco se sabe por obra de cuál de las dos abrió los brazos como el ave que quiere volar, y se desplomó hacia atrás, precipitado en el vacío.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

—En el lugar de Nelle, hubo en la tarde del domingo una descomunal pedrea, en la que tomaron parte cerca de 500 combatientes, entre los cuales algunos eran vecinos de la Silva, Monelos, San Cristóbal y Pastoriza.

Varios agentes de seguridad y del municipio se apersonaron en el lugar citado, bastando su presencia para poner en fuga á los mozos, que no por eso dejaron su actitud bélica, pues reanudaron la lucha en otro punto, fuera del término de esta capital, á donde ya no les siguieron los guardias.

Sería conveniente que el Gobernador tomara algunas medidas enérgicas para evitar que estas escenas se repitan.

Nova recollida no xornal *La Voz de Galicia*, 29 de marzo, 1892.

As caixas de puros

Pablo Picasso pinta as tapas de madeira das caixas de puros elaboradas polas cigarreiras da Coruña.

Reaprovechando el material de deshecho, el joven Pablo ilustraba las tapas de madera de las cajas de puros que se elaboraban en la célebre Fábrica de Tabacos, con lo que se ganaba hasta cinco pesetas de la venta de estas ilustraciones al comprador y protector Pérez Costales.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)





Imaxe que acompaña o artigo “La cigarrera”, na obra *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas, pintadas por si mismas*. Barcelona, [1881]. Real Academia Galega. Biblioteca.

As mulleres que elaboran os puros son retratadas por Emilia Pardo Bazán na novela *La Tribuna* e en “La cigarrera”.

Si queréis saber de qué manera se fabrica el cigarro que fumáis, id á esos vastos talleres que sostiene el Estado, colmena inmensa donde las abejas son mujeres, y la miel y la cera puros y pitillos. La operación preliminar es la separación del tabaco, y su desvene. Llega la hoja prensada, de Virginia, en grandes panes redondos como piedras de molino, llamados maniguetas; ó de Filipinas, en serones cubiertos de miriñaques de cañamazo vegetal. Clasificada ya la hoja, siéntanse en el suelo las desvenadoras, y van aportando cuidadosamente la inútil vena, que antaño se quemaba, y ogaño se vende á fin de que con ella confeccionen en Hamburgo infames tagarninas, fumables solo para los alemanes.

Porque la cigarrera, á diferencia de la mujer que vive entre las cuatro paredes de su casa, suele tener sus opiniones políticas como el más pintado, y en su cabeza fermenta la levadura democrática que abunda hoy en toda masa humana.

Demuéstrase en la fábrica de cigarros aquello de que el tiempo es



oro, y cada minuto representa una monedilla de cobre agregada al modesto peculio de las operarias. Pero la distinta aptitud, la mayor ó menor suma de habilidad establecen diferencias notables en la condición de las que trabajan sentadas ante una misma mesa. Ganan las operarias listas hasta quince duros al mes: las holgazanas ó torpes, tres apenas. Es la distancia que media entre la comodidad, casi la holgura, y la penuria y estrechez. Para que una mujer gane esos tres míseros duros, tiene que abandonar de madrugada su hogar, que pasarse el día fuera de él; la criaturita recién nacida se quedó llorando; el fuego no se encendió, ni se lavó la ropa; y al volver á su techo, rendida de cansancio, después de andar quizá legua y media ó dos leguas, no fue lícito á la cigarrera tumbarse en el catre fementido ó en el mal jergón de hoja, sino que hubo de guisar la cena, de salir tal vez al río, para poder mudarse camisa el día siguiente.

(Pardo Bazán, Emilia: "La cigarrera".

Las mujeres españolas, americanas y lusitanas. 1881)

Os braseiros

Curioso é o feito que tanto Picasso como Pardo Bazán garden na súa memoria tan bo recordo do recipiente metálico empregado como sistema de calefacción.

Yo descubrí todo un mundo, mi mundo, en Galicia. Hasta el dulce placer del brasero. Una sirvienta de mi casa se intoxicó con las emanaciones del brasero, que, debajo de la mesa-camilla, era nuestra calefacción de entonces. Los niños repetían, en las veladas familiares, los versos de Bretón, exaltando el brasero:

... Es un mueble antiguo y somero,
de mal tono, chapucero;
pero a toda la vecindad
nos reúne en sociedad
el brasero



[...]

Para Pablo Picasso era una experiencia más ese brasero que le brindaba la oportunidad de sentirse protagonista del salvamento de la muchacha. Así vivió su primera y, para él, emocionante aventura.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)

Sucede que se echa de menos el arcaico brasero de nuestros padres, de nuestros abuelos si se quiere... Y ¡que diré de la gran chimenea feudal, mucho más antigua, y por tanto, muy preferible!

(Pardo Bazán, Emilia: "Ante la chimenea", en *La Ilustración artística*. 7 de decembro de 1914)

As corridas de touros

Tampouco queremos esquecer as corridas de touros organizadas polos nenos para se divertiren fronte ao Instituto, na praza de Pontevedra.

Allí, en la Plaza de Pontevedra, frente al Instituto, organizábamos nuestras corridas particulares. En La Coruña tuve ocasión de informarme de una asombrosa tradición gallega dentro de la tauromaquia.

[...]

porque, fue en A Coruña, y no en Málaga, donde nació mi afición a participar en la Fiesta. Claro que en Málaga vi las primeras corridas de toros.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)





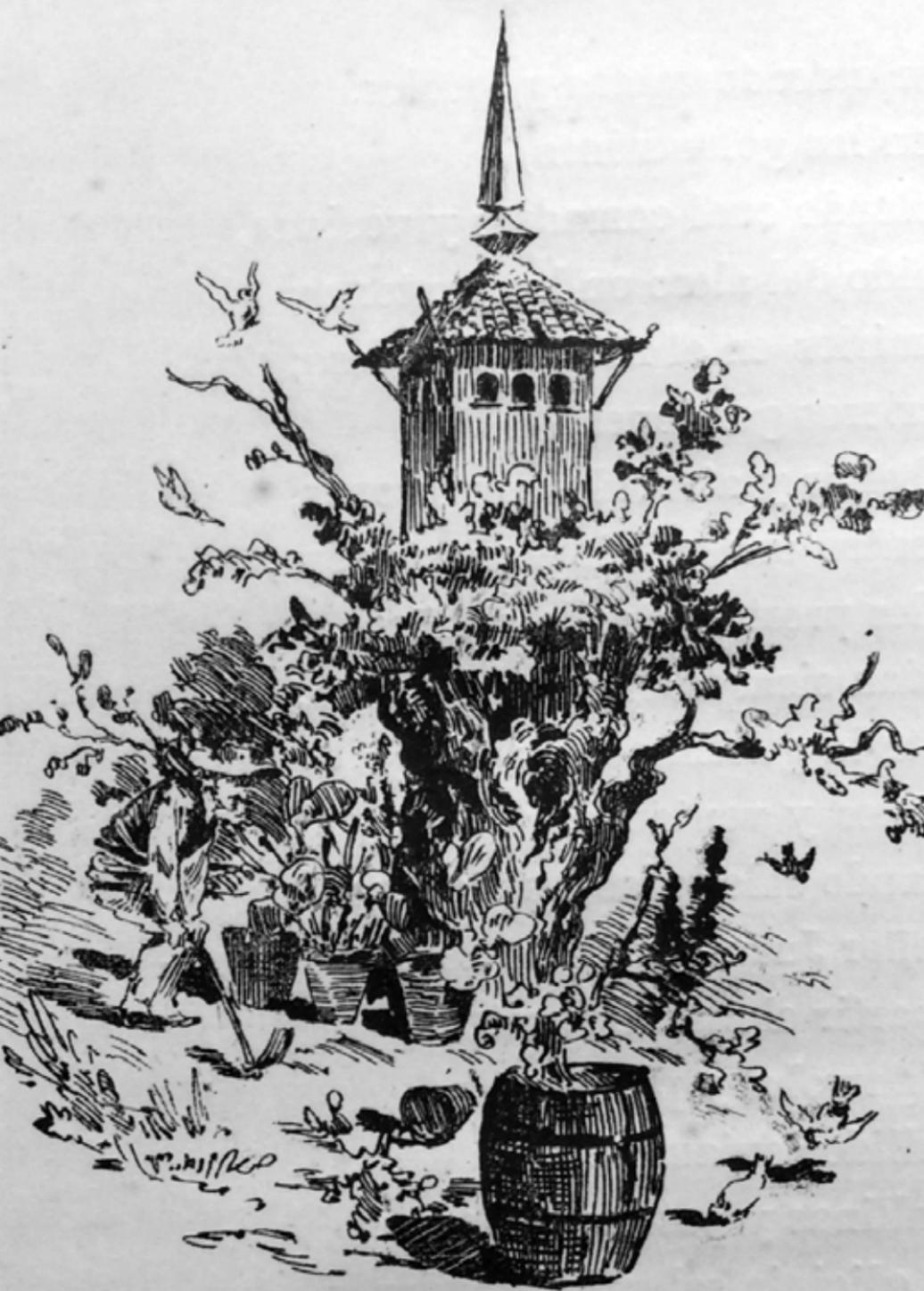
Corrida de Touros celebrada na Coruña durante a estancia de Picasso. Arquivo Municipal

Nesta pasaxe do conto “La niña mártir” a escritora mostra como xogan os nenos cunha cabeza de touro feita de vimbios.

Por la ventana, entreabriendo los pesados cortinajes, la niña veía a veces jugar en la calle a los desharrapados granujas. Frescos, risueños, turbulentos, derramando vida, los chicos se embestían con una cabeza de toro hecha de mimbres o se liaban a cachete limpio o se santiguaban con peladillas.

(Emilia Pardo Bazán: “La niña mártir”, en *Nuevo Teatro Crítico*. Febreiro de 1893)





A ERBEDA. PALAVEA

Son numerosas as referencias na prensa sobre a finca de Pérez Costales en Palavea, aínda que consta que o día 4 de abril do ano 1893 o doutor vende a propiedade. No prólogo da autoría de Emilia Pardo Bazán á obra de Pérez Costales *Perucho, poema en seis cantos*, publicada no ano 1887, a escritora achega a súa percepción sobre a finca en cuestión:

Posee el Sr. Costales, a corta distancia de la Coruña, una casita de campo en miniatura, una de las cuentas más menudas del largo collar de quintas que empieza a las mismas puertas de la ciudad, y cuyos hilos se van apartando, el uno hacia Vilaboa, el otro hacia San Pedro de nós, como si los hubiese desviado mano caprichosa.

(Pérez Costales, Ramón: *Perucho, poema en seis cantos*. 1887)

Sobre a propiedade de Pérez Costales, recolle Emilia Pardo Bazán en *La piedra angular*:

Moragas acostumbraba, despachada ya la diaria consulta, mandar que engancharan la berlinita o el milor, tomar consigo a Nené, y emprender un paseito de tres kilómetros hasta su quinta en miniatura, enclavada al margen del camino real, en el alto de la Erbeda, graciosa aldeilla poblada de lavanderas y panaderas y salpicada de casas de campo. Cuatro tapias, ni muy altas ni muy recias; un trozo de verja de hierro que permitía ver desde la carretera los cenadores de madreSelva y la fuente del jardín; un palomarete en el patio; sobre quince gallinas ponedoras; hasta dos docenas de frutales; cuatro o seis coníferas de moda; alguna col y mucha enredadera, animaban a la diminuta morada donde el Doctor pasaba las mejores horas de su vida.

Moragas lo hacía venir todo de París en grandes remesas. Sus orgías de lectura tenían el retiro de la Erbeda por testigo y cómplice.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

← “O palomar”, de Gerardo Meléndez. A Coruña, [1883].
Fondo particular de Xosé Crisanto Gándara.





Amizades de Emilia Pardo Bazán, familia Ruiz e Pablo Picasso.

RAMÓN PÉREZ COSTALES

Médico liberal de espírito independente, licenciado en Filosofía e Medicina, é de orixe asturiana mais está fundamente arraigado na cidade da Coruña. Importante republicano, ao longo da súa vida foi Ministro de Fomento, presidente da Asociación de Médicos e mais editor do seu *Boletín*, presidente tamén da Academia de Medicina e Cirurxía, vicepresidente da Cruz Vermella, fundador do Colexio Médico Farmacéutico e mais da Cocíña Económica, e mesmo chega a académico de honra da Real Academia Galega.

Existe un estreito vínculo entre o médico e o neno Picasso, como amosan as palabra recollidas por Olano:

A mis padres, les dio terror que un niño expusiese. Pero don Ramón, mi protector, fue el que me animó. Escogimos un local de algunos amigos, una paragüería. Bueno, más bien parecía una quincallería, en la que se vendía de todo, desde los pañuelos que se ponían las mujeres en la cabeza hasta ropa de vestir. Salieron incluso notas en los periódicos coruñeses. Expuse allí mi obra. Los amigos decían que había cosas de muy buena calidad.

La verdad es que las ventas, pese a lo barato que puse mis cuadros, no fueron muy grandes. Creo que no se hubiese vendido nada de no intervenir, con su generosidad de siempre, Pérez Costales, y los amigos y compañeros de mi padre.

También le regalé a don Ramón gran parte de mi obra. Ahora me gustaría poseer retratos suyos, aunque fuesen hechos por otros.

Recuerdo su noble figura, su cordialidad, aquel bigote que se rizaba y para mí resultaba impresionante. Le recuerdo mucho más que a mis compañeros de juego. Con él dialogaba, con él cambiaba

← Retrato de Ramón Pérez Costales, por Joaquín Vaamonde, 1897. Museo de Belas Artes de A Coruña.



impresiones. Y, lo que para un niño era importante, con él contaba, el venderle mi mercancía –mis cuadros- y llevarme el duro que me servía para divertirme con mis amigos.

Creo que todo pintor debe recordar con gratitud a su primer cliente. Don Ramón Pérez Costales, se había convertido en mi mecenas.

El que no se me ha borrado jamás es el de Pérez Costales. ¡Aquella barba tan poblada! Yo le hice muchos retratos. Algunos de ellos se conservan aún...

E continúa relatando:

A Picasso le gustaría recuperar alguno de aquellos cuadros, que pintó, muy pródigamente, sobre todo para ganarse ese duro de su padrino coruñés, el ministro Pérez Costales, que le ofrecía a cambio de la superficie lisa de una pandereta o de una caja de puros pintada por el pequeño Pablo.

[...]

Que estaba deseando que su “padrino” terminara la caja de vegueros enviados especialmente de La Habana para el tribuno. Y así ganarse, fácilmente, esas cinco pesetas que empleaba en satisfacer sus caprichos.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)

Canto á amizade entre Pardo Bazán e Pérez Costales, dámos boa conta a relación literaria existente entre ambos.

A continuación achegamos un extracto do prólogo da autoría de Emilia Pardo Bazán na obra de Pérez Costales *Perucho, poema en seis cantos*, publicada no ano 1887.

Nadie extrañará que al encabezar con un prólogo la obra de persona tan docta, útil y merecedora de consideración, como el Sr. Costales que, probablemente, ha salvado más vidas y prestado



más servicios á la humanidad que canas peina (y no peina pocas), no lo haya tratado como principiante que se lanza á la carrera literaria, y al cual se le recomienda que lea autores, modifique ésto o aquéllo, corrija aquí y enmiende acullá.

En el Sr. Costales, la poesía es ameno solaz, disfrutado á cuenta de horas heroicamente empleadas en beneficio de sus semejantes. Por eso he dado á estas páginas carácter íntimo, huyendo de tiquis miquis de crítica y retórica que parecerían en extremo pedantescos é importunos. El poema Perucho, versificado con facilidad y felicidad, sentido con viveza y reflejando algo de nuestras costumbres y hermosa campiña mariñana, será leído con deleite por los que conozcan la amena campiña que describe, y probará una vez más que en España las tareas más improbas y las profesiones más graves, no ahogan el sentimiento poético.

(Peréz Costales, Ramón: *Perucho, poema en seis cantos*. 1887)

Emilia Pardo Bazán emprega con frecuencia na súa narrativa o personaxe do médico como figura de autoridade nas teses desenvolvidas nas súas narracións. Na construción do personaxe a escritora suma un profundo sentimento de afecto polo seu amigo.

Descrición do doutor Moragas en *La piedra angular*:

Rendido ya de lo mucho que se prolongara la consulta aquella tarde tan gris y melancólica del mes de marzo, el Doctor Moragas se echó atrás en el sillón; suspiró arqueando el pecho; se atusó el cabello blanco y rizado, y tendió involuntariamente la mano hacia el último número de la “Revue de Psychiatrie”, intonso aún, puesto sobre la mesa al lado de cartas sin abrir y periódicos fajados.

[...]

Si Moragas estudiaba por obligación la medicina curativa, por recreo andaba siempre a vueltas con los mal conocidos resultados de la sugestión, con las revelaciones de la frenopatía y con los efectos de ciertas substancias tóxicas sobre el cerebro humano.



Gustábase mucho el estudio de las que llamaban nuestros padres enfermedades mentales, y era franco admirador de los médicos modernos que aplican atrevidamente a los problemas del orden moral el método positivo y analítico de la ciencia presente. Como de esto se escribe mucho en el día, y Moragas lo hacía venir todo de París en grandes remesas, sus orgías de lectura tenían el retiro de la Erbeda por testigo y cómplice.

[...]

Moragas era lo que en la época de Rousseau se llamó hombre sensible, y lo que hoy nuestro endurecimiento nombra, con cierto matiz de desdén, persona impresionable. Su profesión dolorosa, lejos de embotarle la sensibilidad, se la refinaba cada día.

[...]

Moragas luchaba consigo mismo; no entre encontrados sentimientos, que es lucha fácil, casi elemental, sino entre sentimientos análogos, todos amasados con aquella generosidad semiquijotesca y semifilantrópica que, diga lo que quiera el vulgo, no está reñida con las tendencias positivas del científico. Abandonar a un enfermo, parecíale, dentro de su profesión, monstruoso; y detenerse en aquella casa, cuidar al enfermo aquel, era, en su entender, una degradación, una especie de estigma que debía verse después en las manos. Moragas había prodigado los socorros de su ciencia a personas bien viles. Sabía de memoria las huellas hediondas que marca el vicio en el cuerpo del disoluto y de la ramera. Aunque hombre delicado en su vida interior y en el pulcro aseo de su persona, jamás había retrocedido ante ninguna enfermedad, por repulsiva que fuese: y al asistir a la humanidad doliente, gracias a una maravillosa analgesia, hija de la firme voluntad —esa analgesia que hacía decir a un santo que las llagas del leproso huelen a rosas—, perdía el sentido del olfato, dominaba los del tacto y de la vista, y prescindía de la laceria para consagrarse enteramente al deber. Por primera vez retrocedía ante una llaga moral, y su imaginación viva redoblaba la impresión de horror, que, de puro



violenta, llegaba ya a parecerle ridícula. De todas suertes, en el carácter de Moragas, no cabía que durase aquella lucha; de no haberse marchado en los primeros momentos, no se iría; y el pretexto para flaquear se lo dio la Marinera, insistiendo y repitiendo con una especie de severidad respetuosa.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

Presentamos agora a figura de Nené, personaxe da mesma novela, que corresponde con seguridade á figura de María Castilla Lenhardt, neta de Pérez Costales. Fora criada na casa do doutor xunto co seu pai, Modesto Castilla, fillo de Costales nado no ano 1861 froito dunha relación fóra do seu primeiro matrimonio con Petra Tilve.

No ano 1891, data de publicación da novela, Nené ou María Castilla conta coa idade de catro anos.

Mas antes de que deslízase a plegadera de marfil entre las hojas del primer pliego, abrióse con estrépito la puerta frontera a la mesa escritorio, y saltando, rebotando risa, batiendo palmas, entró una criatura de tres a cuatro años, que no paró en su vertiginosa carrera hasta abrazarse a una pierna del Doctor.

—¡Nené! —exclamó él alzándola en vilo—. ¡Si aún no son las dos! A ver cómo se larga usted de aquí. ¿Quién la manda venir mientras está uno ocupado?

Reía a más y mejor la chiquilla. Su cara era un poema de júbilo. Sus ojuelos, guiñados con picardía deliciosa, negros y vivos, contrastaban con la finura un tanto clorótica de la tez. Entre sus labios puros asomaba la lengüecilla color de rosa. El rubio y laso cabello le tapaba la frente y se esparcía como una madeja de seda cruda por los hombros.

(Pardo Bazán, Emilia: *La piedra angular*. 1891)

O doutor Moragas en *Doña Milagros*:

En Marineda, y particularmente en aquel foco de hablillas que se llama la Sociedad de Amigos, sábese puntualmente a qué hora



está cada quisque en su domicilio o en el ajeno, sin que en el cálculo de probabilidades quepa más error que el de minutos arriba o abaixo. A no mediar caso análogo al mío, Moragas se encontraría en su alcoba, leyendo, para conciliar el sueño, alguna revista francesa: hasta de esta clase de pormenores estábamos al corriente.

(Pardo Bazán, Emilia: *Doña Milagros*. 1894)

Moitos pintores retrataron a Ramón Pérez Costales por se tratar dunha figura de especial relevancia na cidade. Entre eles:

- José Brouchet. “Retrato de Ramón Pérez Costales”, ano 1881.
- Gerardo Meléndez y Conejo. “Don Ramón Pérez y Costales, sentado nun sillón, con chaqueta, chaleco e pantalón negro”, ano 1883.
- Pablo Ruiz Picasso. “Retrato de Ramón Pérez Costales”, ano 1895.
- Gumersindo Pardo Reguera. “Don Ramón Pérez Costales, retrato del doctor de medio cuerpo”, ano 1894.
- Joaquín Vaamonde Cornide. “Don Ramón Pérez Costales”, ano 1897.

Entre os retratistas topamos co pintor coruñés Joaquín Vaamonde, discípulo tamén de Isidoro Brocos, mestre de Pablo Picasso na Escola Provincial de Belas Artes da Coruña. Pérez Costales é retratado por Joaquín Vaamonde no mes de maio de 1897, no estudio do pintor na rúa Villanueva, tras asistir Costales xunto coa súa esposa, Delfina Bresson Taibo, ao curso sobre “Literatura contemporánea francesa” que imparte Emilia Pardo Bazán no Ateneo de Madrid, no marco da Escuela de Estudios Superiores.

Entre os retratos de Vaamonde destaca un pastel excepcional de Emilia Pardo Bazán, pintado no ano 1894. De aí en diante comeza unha relación intensa entre eles, e a herculina acaba converténdose na mecenaz do pintor na alta sociedade madrileña. Os vínculos existentes entre Vaamonde e a familia Pardo Bazán, especialmente a estreita amizade con Amalia de la Rúa, nai de Emilia, motivan o cambio de residencia do pin-



Positivo do retrato ao pastel de Emilia Pardo Bazán, por Joaquín Vaamonde, 1894. Real Academia Galega. Arquivo.



tor a Meirás, logo de padecer os efectos derivados dun estado avanzado de tuberculose que o levaría á morte.

[...] todavía me parece ver el improvisado taller que en Meirás se arregló para mi retrato; las colchas de percal colocadas de modo que tamizasen la luz, y hasta un cuadro, puesto á guisa de mampara, ante los vidrios de una ventana que daba al jardín.

Yo tenía escasa confianza en el resultado del retrato. Muchos me han hecho, y ninguno ha salido bien. El de Vaamonde dejó satisfechos á los que lo vieron, y quedó terminado en tres sesiones.

[...]

Pocos días antes de morir, díjome tristemente, mirando á las rapazas aldeanas que segaban hierba en nuestro prado:

—Esos eran los modelos que hubiese querido pintar yo.

(“Fallecimiento de Eça de Queiroz y de J. Vaamonde”,
en *La Ilustración artística*, 3 de setembro de 1900)

Pardo Bazán rende homenaxe ao pintor coruñés na novela *La Qui-mera*. Silvio Lago, protagonista da novela, encarna a figura do xa falecido Vaamonde. Vexamos algunhas das descrições de Silvio Lago na novela:



A Comisión del Mensaje, reunión na que lle solicitan a Emilio Castelar a súa volta á política. Castelar falece poucos días despois. Na fila de abaixo, de esquerda a dereita, Calixto Rodríguez, Ramón Pérez Costales, Emilio Castelar, Martín de Olias e Miguel Morán. Na fila superior, Basellga, Solier, Pio Wandrell, Juan Forguera, José López Rodríguez, Ruperto Sanz, Esteban Morán, Alonso Martínez, Domingo Gordillo, Camilo Doiz e José Abad Seller. →

Silvio, entre tanto, voluntariosamente, trabajaba; tenía, en efecto, la mano ligera, la afluencia del toque, la justeza rápida de la entonación; el parecido con el modelo se establecía desde el primer instante, y de sus yemas febriles, ágiles, embadurnadas, salían al papel matices deliciosos, medias tintas de una armonía suave, comparable a la de los celajes cuando amanece, claridad ligeramente velada de niebla perlina.

[...]

Silvio disponía febrilmente sus lápices de pastelistas ante el pliego de papel grisáceo fijo en el tablero con doradas chinchas. La prolongada blusa de dril le daba semejanza con un obrero. Guiñó las pupilas, frunció el ceño, contrajo la frente, registrando en el modelo con avidez líneas y colores, y valiéndose de las yemas de los dedos mucho más que de los lápices, principió sin delinear, aplicando ligeras manchas. Dijérase que era la nebulosa de una cabeza y un busto lo que nacía, vago y fino sobre el muerto fondo cenizoso.

[...]

El repentino arrebato de Silvio descubría la nerviosidad mal dominada, profunda como una lesión orgánica, el desequilibrio de aquel temperamento de artista.

(Pardo Bazán, Emilia: *La Quimera*. 1905)





EMILIO CASTELAR RIPOLL

Entre as figuras referentes que comparten Pérez Costales e Emilia Pardo Bazán está a do político e escritor Emilio Castelar. A herculina amosa a súa admiración e simpatía por Castelar e escribe unha gabanza á súa figura, como parte do suplemento especial da revista *La Ilustración artística*, o día 5 de xuño de 1899, dedicado ao insigne gaditano, apenas dez días despois do seu falecemento.

¡Que artista pierde el mundo! Las facultades geniales de la raza nunca se condensaron más brillantemente que en Castelar. Así su estilo llegó a inocularse y á dominar por espacio de tantos años á la oratoria, y no sólo á la parlamentaria, sino á la del púlpito, de la cátedra, del Ateneo, del foro. Quisieron ser todos Castelares, quisieron todos agotar la copa de Hércules, privilegio sólo á Alejandro concedido. Creyeron que sorprendiendo ciertos procedimientos retóricos, captarían el alma que los vivificaba, la imaginación que los coloreaba y encendía. En apariencia no hubo cosa más fácil que imitar á Castelar. Cualquiera realizaba el pastiche



del artículo castelarino. En realidad sólo fueron parodias, eternamente las mismas, cansado trillar de prosa alrededor de una imagen que había revoloteado, mariposa multicolor, en labios del mago, del artífice incomparable. Y fué de los artículos y de los discursos pseudo-castelarinos lo que de los pequeños poemas y dolorosas pseudo-campoamorianas...

Nadie, nadie recogerá ese instrumento maravilloso, roto por la mano de la muerte; nadie sustituirá á Castelar; nadie ocupará su puesto en la política ni en el arte español. Al desaparecer también nuestro hombre representativo, el fanal que desde alta mar se divisaba é iluminaba nuestras playas, sembradas de despojos del naufragio. Envuelto en la púrpura de los cejales de nuestro Poniente, acuéstase el gladiador invicto, para descansar y olvidar los dolores de esta tristísima etapa, y, entre sollozos, murmuramos los versos del poeta:

Tú dormirás en paz, ¡oh varón fuerte!,
con el sol de la patria que declina,
y es venturosa y envidiable suerte
reposar en los brazos de la muerte,
cuando todo es dolor, vergüenza y ruina...

(Pardo Bazán, Emilia: "Emilio Castelar",
en *La Ilustración artística*. 5 de xuño de 1899)

Va á erigirse en Cádiz la estatua de Castelar. La ciudad ha comprendido la estrecha obligación que le imponía el ser madre de tal hijo.

Si al ver á un señor de bronce ó de mármol hay que preguntar quién era..., ¡malo!, ¡malo! Y si, después de que se lo dicen a uilo, hay que preguntar qué hizo el señor aquel..., ¡peor!, ¡peor! No sucederá así con V. Emilio...

(Pardo Bazán, Emilia: "Sobre la estatua en homenaje a Emilio Castelar en Cádiz", en *La Ilustración artística*. 11 de setembro de 1905)



A Dona Emilia Pardo Bazan.
memoria en admiracion y
votum un amista
entusiasta
S. Rusiñol

Dedicatoria de Santiago Rusiñol a Emilia Pardo Bazán na obra *Anant pel mon*.
Barcelona, 1896. Real Academia Galega. Biblioteca.

SANTIAGO RUSIÑOL

Escritor, xornalista, arqueólogo, pintor, coleccionista, excursionista científico e ideólogo do movemento modernista catalán, é figura referente de Pablo Picasso durante a súa estancia na cidade condal. Entre os anos 1899 e 1903, Picasso realizou vinte e un retratos do insigne catalán.

Se Costales foi o primeiro mecenas do artista, Rusiñol converteuse no segundo coleccionista da obra de Picasso. Adquire seis debuxos que expuxo no afamado café Els 4 Gats, coñecido polos seus faladoiros.

Entre outras iniciativas postas en marcha polo barcelonés, salientamos a fundación do taller-museo en Sitges, coñecido como Cau Ferrat, visitado por Emilia Pardo Bazán.

Na primavera do ano 1895, Emilia Pardo Bazán visita Sitges e entrevístase con Santiago Rusiñol. Neste artigo, publicado no mes de setembro do ano 1895 no xornal *La Época*, a periodista coruñesa mostra as súas percepcións daquela visita ao templo modernista do Cau Ferrat, cinco anos antes de que se coñezan entre si Santiago Rusiñol e Pablo Picasso. Velaquí o artigo completo:



Si se me perdona el galicismo, diré que el tal Cau Ferrat me intrigaba desde mucho antes de mi llegada á Barcelona. ¿Qué sería ese pueblo de Sitges y ese cenáculo del Cau, donde se sacaban en procesión pública y solemne cuadros del Greco, donde se representaban dramas de Metterlinck, género tan nuevo y tan desconocido en la corte de las Españas, que dudo que se le haya ocurrido a ningún empresario ni la hipótesis de ponerlos en escena? ¿Por qué el nombre misterioso y algo sombrío del Cau ferrat; en qué consistía ese arte nuevo y moderno, y qué bandera tremolaban esos revolucionarios de la pintura que se habían revelado con tan originales lienzos en la última Exposición, presentando aquel extraño Patio azul y aquel lúgubre Patíbulo?

Nos encontramos en horas de tanta infecundidad, que cualquiera tentativa, cualquiera afirmación, cualquier soplo de entusiasmo, parece que nos vivifica. No figuro entre los adaptes de la escuela modernista; no me faltan objeciones que oponer a sus teorías, ni censuras para sus prácticas, y, sin embargo, pocas corrientes de simpatía más verdadera, pocas impresiones de tal poesía habré recogido en mi viaje, como las del Cau Ferrat.

Bastóme indicar en la inolvidable Barcelona la curiosidad que el Cau me inspiraba, para que por magia me organizaran la excursión. Santiago Rusiñol, el eminente artista, dueño del nido, tardó horas en dejar á Sitges y venir á ponerse á mis órdenes. Habíamos pensado visitar el Cau saliendo por la mañana y regresando de noche en el último tren; pero el refinado Rusiñol desbarató este plan: era preciso disfrutar el espectáculo de la puesta del sol desde las ventanas del Cau. Salimos, pues, en las primeras horas de la tarde, recreando la vista en un paisaje digno de las costas de Italia ó de Grecia. Los que conozcan el camino deleitosísimo de Barcelona a Villanueva y Geltrú, no encontrarán exagerados mis elogios. Si Sans y Bordeta son los alrededores de una capital espléndida, desde Prat Llobregat hasta Sitges se desarrollan las perspectivas de un cielo pagano. El azul del firmamento afrenta á las turque-



sas; el azul del mar es el del cerúleo Ponto que cantó Homero. Sobre el límpido horizonte extiende su majestuoso toldo el pino del Mediodía, erige su elegante candelabro de serpentina y oro el aloe en flor, y recorta la palmera su silueta africana. Fresco verdor de maizales, grupos de álamos blancos, nos recuerdan que si Barcelona disfruta las producciones de la zona templada, se engalana por coquetería con las de la tórrida.

Al correr del tren, dejamos atrás playas donde secan redes y yacen reposando las veleras embarcaciones, y pasamos túneles singulares, que de pronto hacen fulgurar, por aberturas practicadas en sus paredes, un relámpago de luz cárdena, el mar entrevisto un segundo. Embriagada de sol, una cigarra se nos cuele en el departamento, mensajera de la poesía meridional, alegre feligresa que entona el himno al verano; y una palmera gallarda solitaria, altísima, y un caserío refulgente de claridad, nos anuncian á la blanca Sitges.

Sitges, la paloma de las villas, no es notable sólo por la blancura cegadora de sus edificios; sino también por la cordialidad y buena gracia con que se presta á las fantasías y caprichos estéticos de Santiago Rusiñol y sus amigos y correligionarios en modernismo.

Benévola y sonriente, como la madre que contempla á un niño genial; penetrada al mismo tiempo de un respeto sincero por la idea del arte y de la hermosura, Sitges no analiza: acepta todo, los cuadros doloridos del Greco, la representación del pavoroso drama del poeta de Gante, la pintura impresionista, el simbolismo... ¡Ah! Si supiesen los “esprits forts” de otros pueblos, donde todo el mundo quiere meter cucharada en materia estética, calificando frescamente de chiflados y de lateros á los más insignes contemporáneos, si supiesen, repito, ¡qué grado superior de cultura revela Sitges, con esa veneración, esa fe y esa tolerancia afectuosa!

Ya estábamos á la puerta del Cau Ferrat, y todavía no me daba yo cuenta de lo peculiar de la fantasía de Rusiñol. La fachada que cae al pueblo, salvo algunas piedras viejas en puertas y ventanas,



no ofrece nada de extraordinario. Pero, al entrar en la casa, sorprendiome un ruido hondo, temeroso: el mugir del mar cuando se estrella contra los costados de un buque. Y es que, como esos monstruos marinos que tienen cabeza de persona y cola de pez, el Cau Ferrat es por delante una casa y por detrás un barco; pero barco que no navega, barco encallado en los escollos y batido eternamente por el Mediterráneo. Rusiñol, para construir el Nido, se sirvió de dos casas viejas, que demolió, y sobre la escollera que domina la playa adelantó el edificio, hasta conseguir que las olas, en las altas mareas, enviaran espumarajos y salseros contra los góticos vidrios del vasto salón ó hall que forma él solo, todo el piso segundo. No ven los ojos más que agua, y el oído está lleno de su eterna queja. Una especie de azotea cuelga sobre el mar: allí sí que creemos hallarnos á bordo de un gigantesco navío anclado.

Las cámaras de la casa buque son un Museo. Los dos cuadros de Domenico Teolocopuli, que recibió Sitges ostentando colgaduras en los balcones, ocupan el puesto de honor en el hall, jalonando con copias de Lucas Kranach, Botticelli y otros magros primitivos, de los que hoy están tan auge. Pero la riqueza del Cau no consiste en pinturas, consiste —y aquí esta la explicación de su nombre, que yo traduje por Nido férreo— en la incomparable colección de hierros viejos recogida por Rusiñol.

Hay allí desde el grueso clavo ochavado, que guarneció la recia puerta, y la pinchadora reja que guardó á la beldad enclaustrada, hasta la cama de hierro, pero no como las feísimas que hoy se venden, sino una preciosidad de la época de Luis XIII, gala de las forjas francesas y reina de la colección. Hay verjas trabajadas como filigrana, hay espadas que son joyeles, hay esculturas de un brío extraordinario en aldabas y aldabones; hay capacetes, armas, visagras y cerrojos; hay efigies de Nuestra Señora, de hierro también; y todo ello repartido por las paredes, infunde con su negro tono y sus formas extrañas, la impresión de un sueño oscuro, envuelto en esa niebla gótica de que hablaba Rabelais.



De hecho, el Cau Ferrat me causó el efecto de un sueño raro, o más bien febril pesadilla. Las ojivales chimeneas, los santos bizantinos, las inmensas vidrieras de colores; los hierros sombríos, que refieren dramáticas historias de prisiones, de escalamientos nocturnos, de estocadas y de guerra; lo heterogéneo de las pinturas ó místicas del siglo XV ó ultramodernas; el quejido incesante del mar; el contraste de esta decoración con el banquete que nos aguardaba en el solitario hall, donde resuenan medrosamente hasta los pasos de los servidores... todo contribuyó á que el Cau me pareciese algo irreal, cosa más imaginada que vista. Acrecentó esta impresión la idea que surgió entre los expedicionarios de pasarse la calurosa noche de agosto en el torreón que cuelga sobre el mar, esperando, el amanecer, á fin de ver la salida del sol sobre el Mediterráneo. No lucía una estrella: no había luna, y sólo las vidrieras de colores, iluminadas, proyectaban su original refino sobre la plataforma del torreón. Hablando de arte y de poesía, aguardamos la mañana; pocas horas faltaban para ella, y el cuadro admirable del amanecer se nos reveló lentamente, primero gris, luego blanquecino, luego opalizado con los reflejos del sol naciente y animado por la salida de las barcas pescadoras, de blanca vela latina.

Recuerdo que antes de que amaneciera pregunté á uno de los compañeros de vigilia si no causaría extrañeza en Sitges el que pasáramos la noche en claro, y me respondió que Sitges tiene el buen sentido de no extrañar los caprichos de los artistas y de comprender que si velamos en un sarao, entre el ambiente mefítico y el tedio de las insípidas conversaciones, más natural es que velemos para gozar el fresco y para ver cómo se tiñe de plata y rosa la extensión del mar nuestro.

Al otro día, cuando sonó la hora de dejar el Cau y regresar á Barcelona nos sorprendió escuchando á un artista mozo, el hijo del admirable actor Fontova, tan popular en Cataluña como desconocido en el resto de España. Gemía el violín bajo el arco del joven Fontova, y el mar, tranquilo entonces hacía el acompañamiento



con dulce murmurio. Y aquella música, que en el último instante reemplazó á la conversación, y lo precipitado del regreso, parecido á un brusco despertar, me confirmó en la idea de que el Cau Ferrat es algo que no tiene existencia real, el sueño de una noche de agosto á bordo de un falucho columpiado por las olas del cerúleo Ponto, el mar de los dioses y de los poetas.

(Pardo Bazán, Emilia: “Cau Ferrat”,
en *La Época*. 26 de setembro de 1895)



Publicacións e sociedades

FOLK-LORE GALLEGO

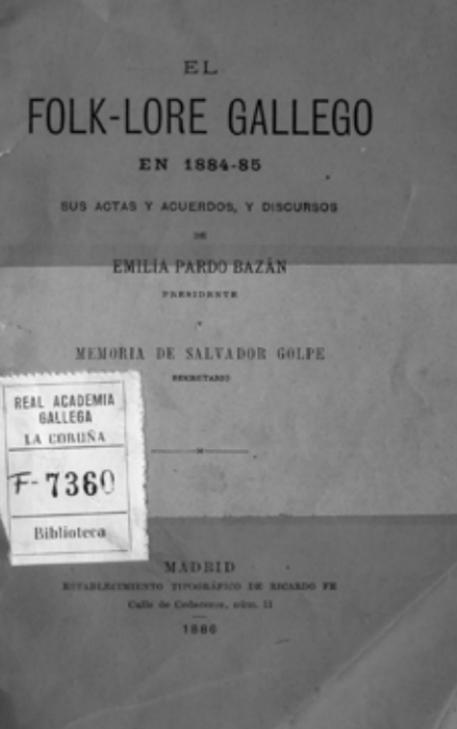
A finais do século XIX xorden en España as Sociedades de Folk-Lore, a imitación da Folk-Lore Society de Londres. O seu impulsor, Antonio Machado Álvarez, coñecido como “Demófilo”, busca a colaboración de escritores dos distintos territorios do país para acadar o seu obxectivo. Os seus contactos con Emilia Pardo Bazán, animándoa a crear unha sociedade en Galicia, dan como froito a creación na Coruña da Sociedad de Folk-Lore Gallego, inaugurada oficialmente o 1 de febreiro de 1884. A acta da xunta inaugural, datada un 29 de decembro de 1883, asinouse na casa número 11 da rúa Tabernas.

El Folk-Lore no es una sociedad que deba componerse exclusivamente de sabios, de eruditos y de personas competentes ó aficionados al cultivo de las letras, ciencias y artes. El Folk-Lore no es una sociedad que aspire á proteger de un modo especial la poesía ó la literatura. El Folk-Lore, por último, no es político, ni religioso, ni revolucionario, ni reaccionario, no tiene color ni bandera, ni más opinión que la que debe trabajar mucho y desarrollarse y extenderse cuanto le sea posible.

El Folk-Lore quiere recoger esas tradiciones que se pierden, esas costumbres que se olvidan y esos vestigios de remotas edades que corren peligro de desaparecer para siempre. Quiere recogerlos, no con el fin de poner otra vez en uso lo que cayó en desuso, que sería empresa insensata y superior casi á las fuerzas humanas, sino con el de archivarlos, evitar su total desaparición, conservar su memoria y formar con ellos, por decirlo así, un museo universal, donde puedan estudiar los doctos la historia completa del pasado.

(Discurso lido por Emilia Pardo Bazán, presidenta da Junta Provisional de la Sociedad de Folk-Lore Gallego, na sesión celebrada o día 1 de febreiro do ano 1884)





Discurso lido por Emilia Pardo Bazán na sesión inaugural da Sociedade de Folk-Lore Gallego. A Coruña, 1 de febreiro, 1894. Real Academia Galega. Biblioteca.

Emilia Pardo Bazán, Ramón Pérez Costales e José Ruiz y Blasco, pai de Pablo Ruiz Picasso, participan da iniciativa cultural. A Continuación achegamos a listaxe dos membros que compoñen a Junta Directiva da Sociedade de Folk-Lore Gallego, nomeada por aclamación, o día 1 de febreiro de 1884:

Presidente: D^a Emilia Pardo Bazán
Vicepresidente: D. Ramón Pérez Costales
Secretario: D. Salvador Golpe
Vicesecretario: D. Ramón Segade
Contador: D. Narciso Pérez Reoyo
Tesoureiro: D. Antonio M.^a de la Iglesia
Bibliotecario: D. Juan de la Osa
Vogais: D. José Pérez Ballesteros
D. Cándido Salinas
D. Francisco M.^a de la Iglesia
D. Víctor López Seoane



ACADEMIA GALLEGA. 1894-1895

O día 25 de febreiro do ano 1894, dez anos despois de se fundar a Sociedad de Folk-Lore Gallego, ten lugar unha xuntanza na que participan membros da Xunta Directiva e varios socios do Folk-Lore —Pardo Bazán está en Madrid— segundo consta na circular enviada o primeiro de decembro á totalidade dos seus membros, na que se informa dos acordos adoptados na reunión anterior: “en el día 25 del próximo pasado Febrero y previas dos convocatorias en los periódicos de la región, reunióse la Junta Directiva y varios socios del Folk-Lore gallego para determinar, con las facultades que el Reglamento de dicha Sociedad les confería, si ésta debía disolverse ó reorganizarse con los elementos todavía existentes y los que se pudiese más tarde allegar.”

A Comisión Gestora para la creación de una Academia Gallega, da que forma parte Pérez Costales, solicítalle a José Ruiz y Blasco, pai de Pablo, a súa conformidade para a posta en marcha desta Academia: “que la Sociedad Folk-Lore gallego cambie su título por el de Academia Gallega y se refunda en ésta, que tendrá por objeto el cultivo y fomento de las ciencias, la literatura y el arte en Galicia, en sus múltiples manifestaciones.”

Nesta mesma circular solicítanlle tamén a José Ruiz, formar parte dela como un dos seus socios: “cumplimos hoy el, para nosotros muy grato deber, de participar á V. estos acuerdos, y creyendo de todo punto innecesario, dada su reconocida ilustración y amor á Galicia, demostrarle la bondad del ideal que perseguimos, la necesidad de la Asociación que pretendemos fundar, y elogiar y enumerar los bienes que de su creación y buen funcionamiento pueden reportarse á esta región, rogamos á V. se sirva manifestarnos si podemos tener la satisfacción de contarlo con el número de socios de la ACADEMIA GALLEGA.”

Conforme coa proposta, José Ruiz y Blasco entrégalle debidamente asinada a circular a Salvador Golpe, aceptando: “que los actuales miembros del Folk-Lore sean desde luego considerados como socios fundadores de la Academia, y que la Junta Directiva de aquel, auxiliada por algunos



individuos del mismo, sea la encargada de realizar los trabajos necesarios para llegar al fin propuesto.”

A Academia Gallega non chegou a constituírse por falta de acordo entre os socios.

De seguido reproducimos a circular asinada por José Ruiz y Blasco, pai de Picasso, apoiando a iniciativa e aceptando formar parte da nova Academia Gallega:

La Coruña, 1 de diciembre, año 1894.

Muy Sr. Nuestro y de la más distinguida consideración:

En el día 25 del próximo pasado Febrero y previas dos convocatorias en los periódicos de la región, reunióse la Junta Directiva y varios socios del Folk-Lore gallego para determinar, con las facultades que el Reglamento de dicha Sociedad les confería, si ésta debía disolverse ó reorganizarse con los elementos todavía existentes y los que se pudiese, más tarde allegar.

El resultado de esta reunión fué acordar:

Que la Sociedad Folk-Lore gallego cambie su título por el de Academia Gallega y se refunda en ésta, que tendrá por objeto el cultivo y fomento de las ciencias, la literatura y el arte en Galicia, en sus múltiples manifestaciones.

Que los fondos pertenecientes al Folk-Lore se apliquen á los gastos que puedan originar de trabajos preliminares, á la fundación de la Academia, á la concesión de algunos premios y al sostenimiento de una Revista, quincenal ó mensual, órgano de la Asociación que en su día se repartirá grátis entre sus socios y en la cual podrán estos colaborar.

Que los actuales miembros del Folk-Lore sean desde luego considerados como socios fundadores de la Academia, y que la Junta Directiva de aquel, auxiliada por algunos individuos del mismo, sea la encargada de realizar los trabajos necesarios para llegar al fin propuesto.



Cumplimos hoy el, para nosotros muy grato deber, de participar á U. estos acuerdos, y creyendo de todo punto innecesario, dada su reconocida ilustración y amor á Galicia, demostrarle la bondad del ideal que perseguimos, la necesidad de la Asociación que pretendemos fundar, y elogiar y enumerar los bienes que de su creación y buen funcionamiento pueden reportarse á esta región, rogamos á U. se sirva manifestarnos si podemos tener la satisfacción de contarlo con el número de socios de la ACADEMIA GALLEGA.

En espera de su contestación, se ofrecen de V. con la mayor consideración y afecto.

Firman el documento:

Manuel Murguía, Ramón Pérez Costales, Eduardo Pondal, Andrés Martínez Salazar, José Pérez Ballesteros, Juan Manuel Paz Novoa, Victorino Novo y García, Víctor López Seoane, Salvador Golpe, Secretario

Conforme: José Ruiz y Blasco

*Firmado el “conforme,” se ruega la devolución de la presente, al Sr. Salvador Golpe, Parrote, 4, La Coruña.

(Comisión Gestora para crear la Academia Gallega.
A Coruña, 1 de decembro, ano 1894)



NUEVO TEATRO CRÍTICO

No século XVIII o Padre Feijóo contribuíu á historia das letras cos oito tomos do *Teatro Crítico Universal*, obra na que o erudito diserta sobre numerosas áreas do saber do seu tempo cun obxectivo didáctico, tal e como ordenan os preceptos da Ilustración.

O coñecemento sobre a figura do beneditino permitiulle á escritora gañar a Rosa de Ouro nun certame literario celebrado en Ourense en conmemoración do nacemento do sabio. No ano 1891 Pardo Bazán continúa cos procedementos de Feijóo, adaptados ás circunstancias do seu tempo e edita unha revista mensual titulada *Nuevo Teatro Crítico*. A través dos seus artigos procura ofrecerlle ao lector entretemento e variedade de contidos culturais. Desde o mes de xaneiro de 1891 até o mes de decembro de 1893, os 30 números de *Nuevo Teatro Crítico*, integramente escritos e financiados por ela, recollen contos, estudos críticos sobre obras literarias, dramas ou comedias contemporáneas, biografías, estudos sobre cuestións sociais, recensións, necrolóxicas, artigos sobre algunhas personalidades políticas e crónicas das súas viaxes.

Pablo Picasso recorda sentir desexos de colaborar na revista nalgunha ocasión.

Yo sentía deseos en alguna ocasión de intentar colaborar en aquella revista. Pero, ¿cómo iba a pretender que me admitiesen algo hecho por un niño? Por eso decidí hacerme “editor”, ilustrador, escritor y director de mis publicaciones. Constituían la manera de comunicarme con mi familia de Málaga.

[...]

También nace en La Coruña la vocación de escritor de Pablo Picasso. Lee ávido de conocer cosas, todo lo que cae en sus manos. Hacía ruido el nombre de una escritora importante, doña Emilia Pardo Bazán. Era la editora del “Teatro Crítico”. Los Picasso se hicieron suscriptores de la revista. Una publicación de ciento dieciséis páginas. La suscripción anual de quince pesetas.

(Olano, Antonio D.: *Picasso Gallego*. 1992)

← Capa do primeiro número da revista *Nuevo Teatro Crítico*.
A Coruña, 1 de xaneiro 1891. Real Academia Galega. Biblioteca.



Pablo Picasso acude en el Teatro Principal, a las primeras representaciones teatrales que ve en su vida. El célebre don Antonio Vico representa *El Alcalde de Zalamea* y todo el repertorio de don José de Echegaray.

(Olano, Antonio D.: *Los Grandes pintores gallegos, de Picasso a la primavera de 1975*. 1975)

Pablo Picasso lembra asistir no Teatro Principal ás primeiras representacións das obras de José Echegaray na cidade. Na crónica que recollemos a continuación Pardo Bazán amosa as súas impresións sobre a estrea na cidade da obra “Siempre en ridículo” de Echegaray:

Un estreno de dos noches parece á primera vista cosa rara: y la verdad es que el sábado, cuando la indisposición de Donato Jiménez cortó la función, no se había pasado de las primeras escenas, meramente expositivas. El estreno real y efectivo se verificó, pues, veinticuatro horas más tarde de lo anunciado: la noche del domingo 21.

Había en la atmósfera esa electricidad que sólo Echegaray difunde. Se oyeron con admiración y deleite el primer acto; con emoción nerviosa ciertas escenas del segundo; y sin impaciencia, antes con interés, el tercero, á pesar de lo avanzadísimo de la hora –cerca de las dos de la madrugada.

Sorprendida de que persona tan avanzada á las lides escénicas como Echegaray se equivocase en las medidas, me puse á discutir, y creo haber encontrado la explicación de la extremada longitud de los actos. El ilustre autor de *El gran Galeoteo* aspiró en su última creación á razonar, a buscar la ley de casualidad; á que Revilla, si resucitase, no le pudiese decir que trata de arrancar triunfos ilegítimos á la sorpresa y el aturdimiento del público. En el primer acto, Echegaray logró su objeto. Muchas veces ha observado esta misma superioridad de armonía y perfección en los primeros actos de Echegaray. Siempre en ridículo empieza tan bien, el acto es tan redondo y tan cerrado sobre sí, que podría andar solo, ser una breve tragicomedia, no concluida del modo



decisivo que agrada al público, sino por el delicado estilo con que se desatan, sin cortarse, grandes conflictos del sentimiento en la vida real.

El acto es una mezcla de llanto y risa, dominando, como en la vida también, la nota cómica, y latiendo el drama desgarrador, oculto bajo las apariencias indiferentes, corteses ó lisonjeras del trato social. Yo no referiré el argumento: todos los periódicos lo han contado á su manera. Solo diré que el problema del drama es el viejo pleito entre Heráclito y Demócrito: la lucha del pesimismo y el optimismo. El autor decide en pró del pesimismo: la vida es mala, mala de remate, y el ser noble y confiado que se arroja á ella presentando descubierto el corazón, no sólo está siempre en ridículo, sino que al final muere sacrificado como indefensa víctima, para expiar ajenos delitos. A esto conducen el amor, la amistad, el honor y la fe.

No discutiré la tesis al por menor: necesitaría llenar un número del TEATRO CRÍTICO. Procuraré resumir, y no se tome mi concesión á dogmatismo, pues es falta de espacio. Si el drama se mantuviese á la altura del primer acto, sería, cuando no el mejor, de los mejores de Echegaray. No manteniéndose, es una obra desigual, á trechos hermosa, nunca vulgar, porque Echegaray no produce vulgaridades, creándolo ó no sus acerbos detractores. Consideradas en detalle, algunas escenas del drama son originales, grandiosas, de labor finísima; por ejemplo, el diálogo entre marido y mujer después de sorprendida la carta, y el monólogo de Eugenio en el sofá, cuando principian á barrenar sus sienas la jaqueca y la duda. Estas y otras bellezas son el sello de fuego del hombre en quien el propio Revilla, su más duro censor, hubo de saludar á un genio dramático.

Para mí siempre lo ha sido; siempre he respetado en él esa luz. ¿Que es luz intermitente? ¡Ah! Pues si fuese fija, clara, serena, de intensidad igual á todas horas, podríamos dar una hija á la fortuna los perennes enamorados del Teatro español.



Día llegará en que yo estudie á Echegaray debidamente; entretanto, como es la primera vez que de propósito hablo de una obra suya, no quiero dejar pasar la ocasión de decir que este autor insigne, lejos de ser, según afirmó el señor don Luis Alfonso en un trabajo por otra parte muy pensado y discreto, la revolución hecha hombre, es la reacción literaria, ó mejor la tradición, no académica, sino popular. Yo veo en él un caso de supervivencia de nuestros viejos dramaturgos; entiendo que cuantos defectos y extravíos pueden achacarse á Echegaray (inspírese ó no en momentos dados en el Teatro francés), es profundamente castizo, hasta en ese absurdo y delirante punto de honra, base de su moral en las cuestiones sexuales: criterio inflexible, de golilla, calderoniano, con acierto observado por el señor Alfonso en el mismo trabajo á que antes me refería.

Libreme Dios de dar consejos á Echegaray, de estar señalándole constantemente, como Revilla, la regla, el compás, el límite; de ofrecerle tijeras con que recorte, balanza con que pese y microscopio con que escudriñe los infinitamente pequeños de la realidad, la compleja red de los caracteres y las costumbres. Un autor no puede torcer su personalidad sin exponerse á disminuirla ó falsearla, y cuando ese autor, con todas las excrescencias y lunares que en él se quieran descubrir, es, como Echegaray, la sola columna que sostiene el palacio ruinoso de nuestro drama nacional, convertido por Eguílaz en casa de tres pisos, hay que aplaudirle y saludarle hasta el suelo.

Del desempeño, poco bueno y mucho malo habría que decir. El segundo galán, cuando entró más triste, produjo dulce hilaridad en los espectadores. La señorita Guerrero, bien en el primer acto, haciendo de niña nerviosa, coqueta, fascinada por la pasión, flojeó en los siguientes donde ya era la matrona madura por el dolor y el hastío. Tiene aún mucho de camino que andar la distinguida actriz para ser una primera dama, dueña de todos los registros del sentimiento. Si la censura no fuese sobrado femenino, le diría que vistió el drama del modo convencional que aquí se acostumbra.



Aquel traje negro y sin adornos que se ponen las actrices en los últimos actos, llevando el luto antes que ocurra la desgracia, me parece una inocentada como otra cualquiera. Una señora joven, rica, que da de comer en su casa, no se viste como para una visita de pésame. Pero suprimamos los pelillos de indumentaria, que en el Teatro Español tendrían que llegar á ser peluca pobladísima.

Otra observación hice la noche del estreno, y fué que entre el numerosísimo público, había poca gente de esa que siempre catalogan los revisteros elegantes. Sólo vi algún socio del Veloz Club y en eso les alabo. Tampoco estaba la Corte; la Corte, que no pierde gorgorito.

¡Tiempos aquellos en que los Reyes eran los primeros aficionados á nuestro drama! Y no digo que fuesen mejores aquellos tiempos; el gusto de la Corte, sí.

("El estreno de Echegaray: Siempre en ridículo",
en *Nuevo Teatro Crítico*. Xaneiro, 1891)





Dous contos: La niña mártir e El pañuelo

Para finalizar esta contribución, achegamos dous contos escritos por Emilia Pardo Bazán. En “La niña mártir” a escritora coruñesa trata unha historia que garda semellanza co fatal suceso da familia Ruiz Picasso, o falecemento de Conchita, irmá de Pablo, por mor da difteria. No conto “El pañuelo”, percibimos certo paralelismo co cadro “La muchacha de los pies descalzos”, pintado por Picasso. Ela podería perfectamente ser a protagonista.

LA NIÑA MÁRTIR

No se trata de alguna de esas criaturas cuyas desdichas alborotan de repente a la prensa; de esas que recoge la policía en las calles a las altas horas de la noche, vestidas de andrajos, escualidas de hambre, ateridas de frío, acardenaladas y tundidas a golpes, o dilaceradas por el hierro candente que aplicó a sus tierras carnicitas sañuda madrastra.

La mártir de que voy a hablaros tuvo la ropa blanca por docenas de docenas, bordada, marcada con corona y cifra, orlada de espuma de Valenciennes auténtico; de Inglaterra le enviaban en enormes cajas, los vestidos, los abrigos y las tocas; en su mesa abundaban platos nutritivos, vinos selectos; el frío la encontraba acolchada de pieles y edredones; diariamente lavaba su cuerpo con jabones finísimos y aguas fragantes, una chambermaid británica.

En invierno habitaba un palacete forrado de tapices, sembrado de estufas y caloríferos; en verano, una quinta a orillas del mar, con jardines, bosques, vergeles, alamedas de árboles centenarios y diosas de mármol que se inclinan parar mirarse en la superficie de los estanques al través del velo de hojas de ninfea...

Si quería salir, preparado estaba en todo tiempo el landó o el sociable; si prefería solazarse en casa, le abrían un armario atestado



de juguetes raros, y salían de él, como salen de una viva imaginación los cuentos, seres maravillosos, creaciones de la magia moderna: el jockey vestido de raso azul y botón de oro, con su caballo que galopa de veras y salta zanjas; la muñeca que mueve la cabeza, y abre los ojos, y llama a sus papás con mimoso quejido infantil; la otra muñeca bailarina que, asiendo un aro de flores, gira, revolotea, se columpia, danza y repica con los pies y, por último, saluda al público, enviándole un beso volado; el cochecillo eléctrico, el acróbata, el mono violinista, el ruiseñor mecánico, que gorjea, sacude la cabeza y eriza las plumas; todos los autómatas, todos los remedos, todos los fantoches de la vida, que a tanto alto precio se compran para entretener a los hijos de padres acaudalados.

Pues no obstante, yo os digo que la niña de mi cuento era mártir, y que mártir murió, y que después de muerta, su cara, entre los pliegues del velo de muselina, mostraba más acentuada que nunca la expresión melancólica y grave, tan sorprendente en una criatura de diez años, adorada y criada entre algodones.

Mártir, creedlo; tan mártir como las abandonadas que en las noches de enero se acurrucan tiritando en el umbral de una puerta. La vida es así; para todos tienen destinado su trago de ajeno; sólo que a unos se lo sirve en copa de oro cincelada, y a otros en el hueco de la mano. El dolor es eternamente fecundo; unas veces da a luz en sábanas de Holanda, y otras, sobre las guijas del arroyo.

Hija de padres machuchos, que contaban perdida toda esperanza de sucesión; única heredera de ilustre nombre y de pingües haciendas, la niña fue desde sus primeros años víctima de sus propios brillantes destinos. Pendientes de sus más leves movimientos, espionando su respiración, contando los latidos de su corazoncillo inocente, los dos cincuentones la criaron como se creía en el invernáculo la flor rara, predestinada a sucumbir al primer cierzo. Un médico, que bien podemos llamar de cámara, tenía especial encargo de llevar el alta y baja de las funciones fisiológicas de la criatura. Se apuntaban las chupadas de leche que pasaban del



seno del ama a la boquita de la nena. Un reloj puntualísimo marcaba por minutos el sueño, el despertar, las horas de comer, la del aseo, la del paseo. Un termómetro graduaba el temple del agua de las abluciones; fina balanza pesaba el alimento y las ropas, según las prescripciones y órdenes minuciosas del doctor. Cuando vino la crisis de la dentición, y con ella el desasosiego, la impaciencia, la casa se convirtió en una Trapa: nadie alzaba la voz; nadie pisaba fuerte por no sobresaltar a la niña, por no quitarle el sueño.

El régimen pareció higiénico y se hizo permanente ya. Diríase que aquella morada sordomuda era una capilla erigida al dios del silencio; y la niña, con la singular adivinación que a veces demuestra la infancia, comprendiendo que allí los ruidos no tendrían eco, ni eco las risas, fue, desde que rompió a andar, calladita, formal, obediente, seria... tan seria y tan obediente, que daba una lástima terrible.

Hubo un terreno en que no pudo ser tan dócil. Desplegando la mejor voluntad, la niña no lograba sacar buen color, el color de manzana sanjuanera que alegra a las madres. Su tez de seda, satinada y transparente por la clorosis, se jaspeaba con venitas celestes y a trechos con la suave amarillez del marfil. Sus ojos azules, de un azul oscuro, eran hondos, tranquilos y resignados. Su boca parecía una rosa desteñida, mustia ya.

Sea por el cuidado que habían puesto en que no sintiese nunca la menor impresión de frío, o sea por el mismo empobrecimiento de la sangre, era tan friolera, que en el rigor del verano, vestía de lana blanca, con polainas y guantes blancos también. Al verla pasar toda blanca, esbelta, derecha, despaciosa, grave, las ideas sanas y humorísticas que infunde la niñez cedían el paso a otras ideas fúnebres, de claustro y de mausoleo. No creáis que sus padres no advertían que la niña era una lamparita de ésas que apaga un soplo.

Tanto lo advertían, que por eso mismo cada día calafateaban mejor las rendijas por donde pudiese deslizarse una ráfaga perturbadora. Así que blindasen, acolchasen y forrasen completamente



la casa, no penetraría el hálito sutil de la muerte. Vengan algodones, vengan telas, vengan clavos; aislemos a la niña. ¡Ah! ¡Si la madre pudiese restituirla a la concavidad del claustro materno, y el padre al calor de las entrañas generadoras! ¡Si fuese dable meterla en la campana neumática, o alojarla en la máquina donde incuban los polluelos!

Por la ventana, entreabriendo los pesados cortinajes, la niña veía a veces jugar en la calle a los desharrapados granujas. Frescos, risueños, turbulentos, derramando vida, los chichos se embestían con una cabeza de toro hecha de mimbres, o se liaban a cachete limpio, o se santiguaban con peladillas. En la quinta, desde donde se dominaba la playa, granujas también, los hijos de los pescadores, que, desnudos, bronceados, ágiles y saltadores como peces y, en bandadas como ellos, se bañaban, permaneciendo horas enteras dentro del agua verdosa en que se zampuzaban a manera de delfines.

Por orden del médico, la niña se bañaba también. Le habían preparado una cómoda y ancha caseta; allí la desnudaban y, arropada en mil abrigos, la llevaban a los brazos del bañero, que la sepultaba un momento en el mar y la sacaba inmediatamente, recibida la impresión. Esta impresión era, por cierto, terrible. La sangre fluía al corazón de la criatura: trémula y con las pupilas dilatadas, miraba aquel infinito espantable, aquel abismo de agua verde y rugiente, la ola que avanzaba pavorosa, cóncava, cerrándose ya como para devorarla; y los dientes de la niña castañeteaban, y pensaba para sí:

«Tengo miedo.» Pero ni un grito ni un suspiro la delataban. El voto de silencio no lo rompía ni aun entonces. Sólo que después, al ver desde la ventana a los traviosos gateras en familiaridad con las terribles olas, jugueteando con ellas lo mismo que gaviotas, pensaba la niña mártir: «¿Cómo harán para ser tan valientes esos chicos?»

Entre tanto, la Muerte, riéndose con siniestra risa de calavera,



se acercaba a la señorial y cerrada mansión. Es de saber que no encontró ni puerta por donde pasar, ni siquiera por donde colarse, y hubo de entrar, aplanándose, por debajo de una teja, a la buhardilla; de allí, por el ojo de la llave, pasar a la escalera, y desde la escalera, enhebrarse por debajo de la levita del médico, que se metió casa adentro muy impávido, con la Muerte guardadita en el bolsillo, detrás de la fosforera.

A causa de tantas dificultades como encontró para insinuarse en la casa de la niña, la Muerte quedó algo quebrantada, y no se presentó con empuje y arresto, sino con mansedumbre hipócrita, tardando bastante en llevarse a la criatura. El tiempo que aguardó la Muerte a tomar bríos fue para la mártir larga cuestión de tormento.

Drogas asquerosas, pócimas nauseabundas por la boca, papeles epispásticos y vejigatorios sobre la piel; cauterio para las llagas que abría en su garganta la miseria de su organismo; todo se empleó, sin que rompiese el voto del silencio la víctima, y sin que sus verdugos atendiesen la súplica de sus vidriados ojos..., porque aquellos verdugos la idolatraban demasiado para perdonarle ni un detalle del suplicio. Sólo en el último instante, cuando todavía le presentaban una cucharada de no sé qué mejunje farmacéutico, la niña suspiró hondamente, se incorporó, dijo que no tres veces con la cabeza y, echando los brazos al cuello de la insensata madre, pegando el rostro al suyo, murmuró muy bajo: «Abre la ventana, mamá.»

Era, sin duda, la congoja del postrer ataque de disnea que empezaba. Poco duró. Y la mártir quedó bonita, cándida, exangüe, pero con una expresión de amargura reconcentrada, como el que se va de la vida dejándose algo por hacer, por decir o por sentir; algo que era quizá la esencia de la vida misma.

En el ataúd forrado de raso, bajo las lilas blancas que la envolvían en aristocráticos aromas, los pobres despojos pedían justicia, se quejaban de un asesinato lento. Por ser la estación primaveral y



la noche templada y por disipar el olor a cera y a difunto, los que velaban a la niña abrieron la ventana. Al entrar la bienhechora bocanada de aire libre, la carita demacrada pareció adquirir plácida expresión de reposo.

Tal vez no quería pasar sin oírse del encierro de su casa al encierro del nicho.

(*Nuevo Teatro Crítico*, número 26. Febreiro de 1893)



EL PAÑUELO

Cipriana se había quedado huérfana desde aquella vulgar desgracia que nadie olvida en el puerto de Areal: una lancha que zozobra, cinco infelices ahogados en menos que se cuenta... Aunque la gente de mar no tenga asegurada la vida, ni se alabe de morir siempre en su cama, una cosa es eso y otra que menudeen lances así. La racha dejó sin padres a más de una docena de chiquillos; pero el caso es que Cipriana tampoco tenía madre. Se encontró a los doce años sola en el mundo..., en el reducido y pobre mundo del puerto.

Era temprano para ganarse el pan en la próxima villa de Marineda; tarde para que nadie la recogiese. ¡Doce años! Ya podía trabajar la mocosa... Y trabajó, en efecto. Nadie tuvo que mandárselo. Cuando su padre vivía, la labor de Cipriana estaba reducida a encender el fuego, arrimar el pote a la lumbre, lavar y retorcer la ropa, ayudar a tender las redes, coser los desgarrones de la camisa del pescador. Sus manecitas flacas alcanzaban para cumplir la tarea, con diligencia y precoz esmero, propio de mujer de su casa. Ahora, que no había casa, faltando el que traía a ella la comida y el dinero para pagar la renta, Cipriana se dedicó a servir. Por una taza de caldo, por un puñado de paja de maíz que sirviese de lecho, por unas tejas y, sobre todo, por un poco de calor de compañía, la chiquilla cuidaba de la lumbre ajena, lindaba las vacas ajenas, tenía en el colo toda la tarde un mamón ajeno, cantándole y divirtiéndole, para que esperase sin impaciencia el regreso de la madre.

Cuando Cipriana disponía de un par de horas, se iba a la playa. Mojando con delicia sus curtidos pies en las pozas que deja al retirarse la marea, recogía mariscada, cangrejos, mejillones, lapas, nurichas, almejones, y vendía su recolección por una o dos perrillas a las pescantinas que iban a Marineda. En un andrajo envolvía su tesoro y lo llevaba siempre en el seno. Aquello era para mercar un



pañuelo de la cabeza... ¿qué se habían ustedes figurado? ¿Qué no tenía Cipriana sus miajas de coquetería?

Sí, señor. Sus doce años se acercaban a trece, y en las pozas, en aquella agua tan límpida y tan clara, que espejeaba al sol, Cipriana se había visto cubierta la cabeza con un trapo sucio... El pañuelo es la gala de las mocitas en la aldea, su lujo, su victoria. Lucir un pañuelo majo, de colorines, el día de la fiesta; un pañuelo de seda azul y naranja... ¿Qué no haría la chicuela por conseguirlo? Su padre se lo tenía prometido para el primer lance bueno; ¡y quién sabe si el ansia de regalar a la hija aquel pedazo de seda charro y vistoso había impulsado al marinero a echarse a la mar en ocasión de peligro!

Sólo que, para mercar un pañuelo así, se necesita juntar mucha perrilla. Las más veces rehusaban las pescantinas la cosecha de Cipriana. ¡Valiente cosa! ¿quién cargaba con tales porquerías? Si a lo menos fuesen unos percebitos bien gordos y recochos, ahora que se acercaba la Cuaresma y los señores de Marineda pedían marisco a todo tronar. Y señalando a un escollo que solía cubrir el oleaje, decían a Cipriana:

-Si apañas allí una buena cesta, te damos dos reales.

¡Dos reales! Un tesoro. Lo peor es que para ganarlo era menester andar listo. Aquel escollo rara vez y por tiempo muy breve se veía descubierto. Los enormes percebes que se arracimaban en sus negros flancos disfrutaban de gran seguridad. En las mareas más bajas, sin embargo, se podía llegar hasta él. Cipriana se armó de resolución; espío el momento; se arremangó la saya en un rollo a la cintura, y provista de cuchillo y un poje o cesto ligeramente convexo, echóse a patullar. ¿Qué podría ser? ¿Qué subiese la marea de prisa? Ella correría más... y se pondría en salvo en la playa. Y descalza, trepando por las desigualdades del escollo, empezó, ayudándose con el cuchillo, a desprender piñas de percebes. ¡Qué hermosura! Eran como dedos rollizos. Se ensangrentaba Cipriana las manitas, pero no hacía caso. El poje se colmaba de piñas negras,



rematadas por centenares de lívidas uñas...

Entre tanto subía la marea. Cuando venía la ola, casi no quedaba descubierto más que el pico del escollo. Cipriana sentía en las piernas el frío glacial del agua. Pero seguía desprendiendo percebes: era preciso llenar el cesto a tope, ganarse los dos reales y el pañuelo de colorines.

Una ola furiosa la tumbó, echándola de cara contra la peña. Se incorporó medio risueña, medio asustada... ¡Caramba, qué marea tan fuerte! Otra ola azotadora la volcó de costado, y la tercera, la ola grande, una montaña líquida, la sorbió, la arrastró como a una paja, sin defensa, entre un grito supremo. Hasta tres días después no salió a la playa el cuerpo de la huérfana.

(*Cuentos de la tierra*, 1888; *Pluma y Lápiz*, 1901;
Lecciones de Literatura, 1906)



Índice

Limiar	5
Emilia Pardo Bazán ~(1851-1921)	9
Pablo Ruiz Picasso ~(1881-1973)	11
Marineda. A Coruña de Pablo Picasso e Emilia Pardo Bazán entre os anos 1891-1895	13
-Camiñando polas rúas e prazas de Marineda no período 1891-1895	21
-Picasso e Pardo Bazán. Temas e espazos comúns	41
-A Erbeda. Palavea	51
Amizades de Emilia Pardo Bazán, familia Ruiz e Pablo Picasso	53
-Ramón Pérez Costales	53
-Emilio Castelar Ripoll	61
-Santiago Rusiñol	63
Publicacións e sociedades	69
-Folk-Lore Gallego	69
-Academia Gallega. 1894-1895	71
- <i>Nuevo Teatro Crítico</i>	75
Dous contos: La niña mártir e El pañuelo	81



