

- 
- ROWLING, J.K. (1997) *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, London: Bloomsbury.
- \_\_\_\_\_ (1999) *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, London: Bloomsbury.
- SEARLE, J. (1969) *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- TRUDGILL, P. (1988) *Sociolinguistics: an Introduction to Language and Society*, London: Penguin Books.
- TURIN, A. (1995) *Los Cuentos Siguen Contando : Algunas Reflexiones sobre los Esterotipos*, Madrid: Horas y Horas.
- WHITED, L. A. (2004) *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*, Missouri: University of Missouri Press.
- ZIPES, J. (2001) *Sticks and Stones. The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, London & New York: Routledge.

LA CONDESA DE PARDO BAZÁN  
Y LA LECTURA INFANTIL Y/O JUVENIL

*Araceli Herrero Figueroa*

Universidad de Santiago de Compostela

aracelih@lugo.usc.es

**Resumen**

La edición actual con vistas a la lectura infanto-juvenil de textos de Emilia Pardo Bazán suscita toda una serie de interrogantes sobre qué lector solicitan o cuál es su horizonte de recepción. Nuestro estudio asume y considera una serie de textos que sí pueden considerarse dentro del sistema LIJ, y a la par desarrollamos la hipótesis de la ambivalencia de otros textos del *corpus* pardobazaniano que, desde luego, justifican las modernas ediciones juveniles de sus relatos. Y dado que muy excepcionalmente se cita a la escritora coruñesa en las Historias de la Literatura Infantil y/o Juvenil Hispánica, concluimos solicitando su consideración.

**Palabras clave:** lectura, recepción, ambivalencia textual.

**Abstract**

The countess of Pardo Bazán and children's and/ or youngsters readers: The present edition of Emilia Pardo Bazán texts to be read by children and youngsters gives rise to the question about what type or reader wants to read these texts or which are his/her receptive abilities. In my study I have selected a series of texts, which can

be considered as pertaining to children and youngsters' literature. At the same time, I also put forward the hypothesis of the ambivalence of other texts that belong to E. Pardo Bazán's corpus and that justify the juvenile editions of her stories. As a matter of fact, the Galician writer is very rarely cited in the history of Spanish children and youngsters' literature. Therefore, I conclude asking for her to be considered in this area of literature.

**Key words:** reading, receptive skills, textual ambivalence.



## 1. Introducción

Para quien esté atento a la edición de la narrativa breve hispánica, es evidente que hoy estamos asistiendo a una nueva "revalorización" de los cuentos de Emilia Pardo Bazán, una "revalorización" más como las que en su momento destacó P. Faus (2003:I,39), pero esta vez, esta nueva etapa, presenta como novedad la orientación de las ediciones para un público infantil y/o juvenil sin que, necesariamente, se pueda esperar "lectura escolarizada", lectura impuesta por el sistema educativo sino más bien la evidencia de que en el mercado del libro se defienden bien los textos pardobazanianos, que no sólo revelan así ese carácter ucrónico y atópico señalado en su momento para todo texto literario por el profesor F. Lázaro Carreter, sino también, en un buen número de casos, el carácter ambivalente de su recepción, desde un doble lector implícito, lector adulto y lector infante/juvenil.

Textos ambivalentes son aquellos textos que comparten dos sistemas, o subsistemas. Y si para el concepto de ambivalencia seguimos a Zohar Shavit (1999) y restringimos su significación a los "textos que mantienen en la sincronía (de forma dinámica y no estática) una posición ambivalente en el sistema literario", porque

[...] estos textos pertenecen simultáneamente a más de un sistema, y en consecuencia, se leen de forma diferente (aunque al mismo tiempo) por parte de dos grupos lectores al menos, que divergen en sus expectativas así como en sus normas y hábitos de lectura,

concluiremos reconociendo que los cuentos pardobazanianos resultan paradigmáticos, particularmente antológicos. Y esa ambivalencia explica en buena parte, que, generación tras generación, hayan sido leídos por niños/niñas, adolescentes y jóve-

nes, pese a la dificultad de acceso a sus ediciones, dificultad que hoy vemos, por fin, solventada (Herrero, 2007).

No creemos, pues, que haya "traslado", trasvase de sistema, que sí se ha señalado para las actuales ediciones del relato breve de Dickens. Los textos no se transmutan. Lo que cambia, se modifica y transforma es la sociedad, el contexto de su recepción, el lector. Y mientras editores y profesores se esfuerzan en la animación lectora, los relatos de Pardo Bazán (cuentos policíacos, cuentos legendarios, cuentos humorísticos, cuentos fantásticos, cuentos feministas, cuentos de amor...) ganan el favor del público, como lo ganaron libros que, en su ambivalencia, han sido "tomados" por el lector infante-juvenil (pensemos en *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *Gargantúa y Pantagruel*, *El principito*, etc., etc...). Lo cierto es que hoy el contexto de recepción del cuento pardobazanianos se ve ampliado. Y Emilia Pardo Bazán debe ser necesariamente considerada en el panorama de la Literatura Infantil.

El sintagma "Literatura Infantil" aparte de discutible es, como se sabe, ambiguo y por lo tanto impreciso. Podemos entender que se refiere a cuestiones de génesis, de autoría; también de participación y presencia (protagonismo) e incluso de adjudicación, destino y recepción. De ahí que en el desarrollo de esta exposición atendamos a los tres componentes de la comunicación literaria: emisor, texto y receptor, si bien va a ser la recepción, como veremos, la que más propiamente conceda a nuestra escritora un lugar de honor en la Literatura Infantil y/o Juvenil Hispánica, hecho al que, en buena parte, remite esa proliferación de ediciones pardobazanianas a las que hemos hecho referencia.

## 2. El niño/ joven, protagonista

J. García Padrino (1992:135), precisa:

Abundaban los relatos costumbristas protagonizados por niños, pero alejados de los intereses y capacidades lectoras de tales destinatarios, al ser planteados como una mirada adulta hacia la compleja realidad psicológica infantil. En otros de esos "cuentos de niños" se recreaban los recuerdos personales de la propia infancia del narrador e incluso un cierto anhelo por recuperar formas de vida más auténtica [...] Otros cuentos protagonizados por niños, escritos por Palacio Valdés y por Pardo Bazán, han sido incluidos en ediciones o en antologías destinadas a los lectores infantiles o juveniles.

En cuanto al primer aspecto, los recuerdos personales, podemos leer en el *corpus* pardobazariano un ejemplo en “La Paloma azul” (IV: 325<sup>1</sup>). Ahora bien, el protagonismo del niño y joven adolescente no revela, no implica texto “infantil”. Un ejemplo: “Temprano y con sol” (I: 350). Y es más, la presencia del niño y joven como personaje, como carácter, suele estar en función de cuestiones varias, entre ellas la muy destacada presencia del amor maternal, de que ya hablaron, en su momento, N. Clemessy (1981:658) y J. Paredes Núñez (1979:238). El niño en buen número de textos aparece en función de la historia, de la fábula, de la anécdota y, por supuesto, ni siquiera como protagonista.

Ciertamente, en los relatos pardobazarianos hay una fuerte defensa del instinto maternal (Erich Fromm tendría mucho que decir al respecto). El instinto aflora modificando radicalmente conductas, anulando proyectos de futuro que perjudican la estabilidad emocional del hijo (“El niño de cera”; III: 463). Y el instinto es tan ciego y el amor maternal, concretamente, es tan radical que llevará a una madre, una “madre gallega” (así se titula uno de los cuentos: II: 27) a renunciar a su maternidad, entregando su criatura a otra mujer porque ésta brinda a su hija un futuro prometededor (“La Corpana”; III: 202). Sacrificio y renuncia, pues, cuando no delito, como el de la suplantación, sustitución en “El trueque”, II: 50 y “Durante el entreacto”, III: 140, dos relatos que a la vez aleccionan y alertan sobre la conducta reprochable de las nodrizas, ciertamente vilipendiadas por Emilia Pardo Bazán (Herrero, 2004: 59).

Asimismo, la desgracia de la malograda maternidad y la mortalidad infantil tiene importante peso en relatos que, como los anteriores, no remiten, desde luego, a un lector infantil. Es el caso de “El Niño” (III: 461), “Consuelos” (II: 320), “Un diplomático” (IV: 62) y “El niño de San Antonio” (I: 376). Caso diferente es “La inconsciencia del ángel” texto que, en su ambivalencia, más adelante vamos a considerar.

Como nos señala N. Clemessy (1981:659), si bien atendiendo especialmente a la novela, doña Emilia

sentía hacia la infancia una simpatía indulgente que la llevó a idealizar a sus pequeños personajes no presentándolos nunca bajo una luz desfavorable. Observamos,

<sup>1</sup> Seguimos la edición de *Cuentos Completos*, de J. Paredes Núñez (1990). Los números romanos remiten a los diferentes volúmenes de la recopilación.

por ejemplo, que no existen niños verdaderamente malos en su obra [...] Con todo lo cierto es que el tema de la niñez no ocupa más que un puesto modesto en las novelas.

Concluyendo: el hecho de que los niños aparezcan como personajes no puede llevarnos a creer que estamos ante relatos de LIJ. Su presencia acostumbra a estar en virtud de potenciar el dramatismo de la fábula. Por supuesto, hay excepciones. Asimismo, podemos señalar textos con personajes infantiles en los que prima el humor (y en esto, sí, como diremos, doña Emilia, “literata” y humorista, es precursora), por ejemplo “El baile del querubín” (I: 225), relato inefable tanto por la anécdota recogida en el “cuerpo” del texto, como por la “addenda”, en voz de la autora (ciertamente ironista). Otro texto en esta orientación humorística que merece destacarse es “Ir derecho” (Dorado, 2005: 62-65) texto que, como el ya citado de “La inconsciencia del ángel” vamos a considerar en cuanto a la posibilidad de un lector implícito ambivalente.

### 3. Un niño narrador: Perucho

Pardo Bazán no se aparta del concepto de niño de sus coetáneos<sup>2</sup>. Y para ese ser, mero germen de hombre, solicita una firme formación; no admite una educación “blandengue” que debilite al futuro español que puede necesitar la Patria. De ahí los cuentos “patrióticos” y biografías de grandes hombres como Hernán Cortés, de que hablaremos. Pero veamos lo que escribe en “La educación del valor” (Axeitos Valiño y Carballal Miñán, 2004:397):

Lo que sí juzgo indudable es que la generación actual más se educa para el miedo que para el valor. Lo digo porque a los niños se les cría entre algodones, cultivándoles la sensibilidad, que es la mayor enemiga de la fortaleza. El mimo, la dulzura, el halago, la supresión completa de los castigos corporales, afeminan desde la cuna a los muchachos. Nuestra inclinación es envolverles en holandas finas, cuando tal vez valdría más acostarles sobre jerga y habituarlos al bodrio espartañata y al ejercicio incesante del vigor físico.

Ahora bien, que propugne una educación en la disciplina (si se quiere, “educación espartana”) no conlleva que admire a los “superdotados”. Es más, no soporta

<sup>2</sup> Como apéndice incluimos un texto no recopilado de interés en este aspecto, texto que remite a *ABC Infantil*, 16 de enero de 1916.

precocidades y menos si inciden en desviar al niño de la ética, de ahí que se sume a denunciar la cuestión de los niños intérpretes, precisando: “los *pequeños prodigios* me son hasta antipáticos: la precocidad me repugna tanto como las pretensiones juveniles persistentes en la vejez” (Pardo Bazán, 1986: 92)<sup>3</sup>.

Por otra parte, doña Emilia sabía bien del componente lúdico del lenguaje infantil, sabía de la capacidad creativa, incluso fabuladora, del niño<sup>4</sup> y el relato de Perucho de *Los Pazos de Ulloa* es texto ciertamente antológico (Pardo Bazán: *O.C.*: vol II, 314)<sup>5</sup>.

Perucho, es uno de los más logrados personajes infantiles de la narrativa pardobazaniana, a la par de las figuras destacadas por N. Clemessy (1981:669): Minguitos, de *El cisne de Vilamorta* y Telmo de *La piedra angular* que representan la infancia desgraciada. Como ellos, Perucho está trazado con esmero. Es el niño aldeano de *Los Pazos*, criado en la libertad de la Naturaleza, madre y luego madrastra. Perucho es modelo de ternura para con la tan trágica Nené, abandonada a su suerte. Para la niña Perucho se convertirá en el creador de un texto lúdico, un texto propiamente infantil, tal vez el único texto pardobazaniano que, por su estatuto de narrador, merece este adjetivo.

El texto remite a la literatura oral, y a ello se debe la truculencia, la truculencia que Pardo Bazán rechaza en la literatura maravillosa ( pese a saber a esta deudora en buena parte de la literatura tradicional, que bien conocía y dominaba), y de ahí que, por su crudeza se plantee, y plantee a Giner (Varela, 2001: 372 ; Porto Ucha, 1987:135) la conveniencia de que su hijo Jaime frecuente los textos de Perrault, pese a la admiración que debía sentir por éstos (en el catálogo de su biblioteca figura (Fernández-Couto, 2005:432), admiración, afición y conocimiento que llevará a nuestra escritora a realizar una magnífica glosa del final de “Barba Azul” en “El torreón de la esperanza” (II: 273). Ciertamente, Charles Perrault podía servirle a la condesa para la práctica hipertextual, pero no para la lectura de un niño que sí en cambio, como la Nené de *Los Pazos*, puede buenamente escuchar el relato de Perucho.

<sup>3</sup> Este texto, “Niños actores” fue texto reproducido con profusión: en *El Regional* figura como “Defensa de la infancia”, y en otros diarios como *El Noticiero Gallego*. “Los niños en el teatro” en el *BILE* (nº 21, p.364), con textos de Giner y Cossío.

<sup>4</sup> Es singular que en *Nuevo Teatro Crítico* ( nº 8 y 10, 1891), en el apartado Educación, se reseñe el libro “Escrituras libres por niños de 8 a 10 años, educandos de Angel Bueno”.

<sup>5</sup> Seguimos las *Obras Completas*, editadas por D.Villanueva Prieto y J.M. González Herrán (1999/2003).

Perucho es, pues, protagonista de aquella comunicación narrativa, autor textual que asume un interesante relato “infantil”, fijación de un texto de literatura oral y autor de un proceso de literaturización de relato tradicional hispánico en el que se mantienen las fórmulas introductorias (el imperfecto prelúdico o desrealizador, pretérito de irrealización o como se prefiera denominar), los comienzos y finales estereotipados y ya, en su macroestructura las pruebas, en este caso prueba mágica (la restitución del ojo del rey) que se premia con la definitiva función proppiana ( Wº: Matrimonio).

Nuestra autora, al dar la palabra a Perucho, al convertirlo en narrador, se esmera, asimismo, en reflejar las interferencias no del español en el gallego del niño, sino a la inversa. Ciertamente, más parece el relato de un niño “escolarizado” que se esfuerza en relatar un cuento a la manera de los que lee o le lee el maestro o “escolante” (en una escuela, por supuesto, que alfabetiza en español) que el relato de un niño sin escolarizar. No es, así, relato que nos suscite la presencia de Perucho en aquella “huronera”, al amor de la “lareira” de Los Pazos, escuchando relatos tradicionales gallegos de relatores adultos<sup>6</sup>.

Con el relato de Perucho presenciamos una cuidada escena infantil en la que un niño se erige en creador/emisor de un texto que no puede menos de suscitar los “cuentecicos” para la infancia y aquellos “pajaritos color de cielo” que comentaremos al estudiar los paratextos de “El Príncipe Amado”, ciertamente, como diremos, texto canónico infantil.

#### 4. El niño receptor. la competencia literaria autodidacta de Emilia Pardo Bazán

Doña Emilia vivió en una época trascendental para el desarrollo de la LIJ. Su vida fue larga y no excluimos que revisase sus opiniones (es lógico y natural, en otras cuestiones como el feminismo ya lo hemos señalado), pero más que en declaraciones aisladas de la autora nos vamos ahora a detener en considerar los “Apuntes Autobiográficos” que, a modo de prólogo o presentación, abren *Los Pazos de Ulloa*. Un

<sup>6</sup> Es singular que no se recoja un cuento tradicional gallego. Tal vez Pardo Bazán era consciente de la escasez de relatos propiamente maravillosos, de escasa presencia en nuestra literatura oral. Por otra parte, nos resulta singular la presencia del ogro figura mítica que, como veremos, Pardo Bazán rechaza para el ámbito peninsular, pese a que tenía que conocer bien dentro de nuestra mitología la figura que, incluso etimológicamente, remite a ella: el “urco”.



acierto el que en la edición de las *Obras Completas* de D. Villanueva y J.M González Herrán se resitúe este texto (vol. II: pp.5-59), documento de interés que pasamos a considerar y que nos presenta toda una serie de cuestiones de interés para las cuestiones que nos ocupan.

Doña Emilia tuvo, sin duda, una privilegiada formación, aunque se trate de una formación literaria preferentemente autodidacta. Y no creemos que en los "Apuntes Autobiográficos" haya ni pedantería ni el "alarde vanidoso" que menciona la propia autora en el texto (p. 6). Estos primeros recuerdos de experiencias lectoras que tan mala acogida suscitaron por parte de algunos de sus coetáneos merecen ser destacados porque son testimonio (no frecuente) de una recepción que interesa y porque, además, está revelándonos el ya citado carácter autodidacta al que obedece la hoy tan formulada "competencia literaria", competencia, formación que se adjudica la escuela cuando, como evidencia Pardo Bazán en estos "Apuntes Autobiográficos", remitía, y aún frecuentemente remite, más a la lectura voluntaria que a la lectura impuesta en virtud de enseñanzas/aprendizajes o itinerarios escolares.

Pardo Bazán declara:

Era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que pasan el día quietecitos en un rincón cuando se les da un libro, y a veces tienen ojeras y bizcan levemente a causa del esfuerzo impuesto a un nervio óptico endeble todavía

Así, pues, los "Apuntes autobiográficos" nos interesan en tanto revelan recepción infantil y juvenil y a la vez también precisan cuestiones de interés en relación con la educación literaria como la cuestionable selección textual y con la dispersión de lecturas. Doña Emilia, en línea con los institucionistas (Giner y Cossío, especialmente), defendía el valor de la educación artística, pero sin claudicar del didactismo que había dominado el discurso literario supuestamente infantil de la etapa anterior.

Sobre la cuestión de la selección textual interesa leer lo que la escritora precisa en la p. 11 de estos "Apuntes Autobiográficos":

[...] la total inocencia posee en efecto la cualidad de la abeja, de sacar miel hasta de los cálices venenosos: pues puedo asegurar que, sintiendo entonces la magnificencia de la poesía bíblica con una intensidad que hoy me sorprende, los pasajes más

crudos que cocidos que abundan en el Antiguo Testamento no me despertaron una curiosidad ni mancharon con una nube el claro azul de mi fantasía infantil.

Estamos ante la lectura de los textos "tomados" del sistema literario de los adultos por el niño. Doña Emilia precisa que el niño "recepiona" sólo aquello que responde a su "enciclopedia", lo que no entra en colisión con su "umbral de recepción". En suma, lo que responde a sus intereses y características psicopedagógicas. Ella misma, poseedora, sin duda, de destacada capacidad intelectual, era capaz de leer textos de adultos en lectura infantil, y es lógico que por ello supusiese que los niños y jóvenes bien podrían leer muchos de sus relatos, y máxime cuando su popularización se realizaba más desde las revistas o publicaciones periódicas que a través de los volúmenes de sus colecciones o, en su etapa final, sus *Obras Completas*. Por ello, por hacer extensivas sus experiencias al lector medio, declara aquello de que "los mismos libros se leen a los quince [años] que a los treinta" (Bravo Villasante, 1985:127)

También por "Apuntes autobiográficos" sabremos de la afición de doña Emilia por las figuras de los conquistadores. Hernán Cortés y Pizarro. Sobre el primero declara: "He perdido la cuenta de las vueltas que di a *La conquista de Méjico*, del elegante Solís" (p.12). Seleccionamos esta cita por dos razones: en primer lugar por el amor al texto bien escrito (condición *sine qua non* para el texto infantil) y en segundo lugar por su interés por un texto histórico, biografía "ejemplar", vida y hazañas de un héroe, a juicio de la escritora, no suficientemente considerado, y por el cual sintió gran simpatía que la llevó a escribir, entre otros textos, un relato "juvenil" que debemos, más adelante: *Hernán Cortés y sus hazañas* que comentaremos en su lugar.

Si seguimos leyendo con atención los "Apuntes Autobiográficos", podemos también deducir la inconveniencia de la imposición escolar, de aquel limitado "alimento espiritual" (las lecturas de *Telémaco* y *Fábulas de Lafontaine*) que no suscitaban su afición literaria, si bien reconozca otros méritos de la enseñanza colegial como el aprendizaje de idiomas, en su caso el francés, competencia adquirida no tanto por la metodología aplicada cuanto porque se le puso en situación de aprendizaje comunicativo.

<sup>7</sup> Leemos:

*Esa distinción entre el muchacho y el hombre, clara y marcada en los pueblos fuertes, aquí se desconoce, y por eso no tenemos literatura infantil ni juvenil, pues los mismos libros se leen a los quince que a los treinta.*

Conclusión: en cuanto a la formación literaria, a la competencia literaria que reconoce doña Emilia como base para su labor creadora, su profesión, defiende la lectura voluntaria más que en la impuesta. Considera que la lectura infantil y juvenil si bien debe atender a las distintas etapas del niño (así lo expuso en diferentes lugares, como en *La cuestión Palpitante*), no por ello requiere textos “adecuados”: el niño receptiona como tal y es capaz de seleccionar aquello que entra en sus intereses, obliterando cuestiones “inadecuadas”.

Así pues, las lecturas infantiles, concretamente las juveniles no tienen que remitir necesariamente a un género preciso y ni siquiera revelar lector implícito, lector ideal o voluntad del escritor de adscribirse al sistema de la LIJ. Por sus reflexiones podemos deducir que defiende la apertura del texto literario, del texto lúdico, y su plurisignificatividad. Su lector (el “lector cómplice” de que habló Cortázar) desde luego no era (no quiso que fuese) ese concreto y “simplificado” (por no decir “menospreciado” o “ninguneado”) lector infantil que, como destinatario, lector implícito, propenden concretos textos que difícilmente merecen ser considerados como literarios.

## 5. Una aproximación al *corpus* infanto-juvenil de Emilia Pardo Bazán

### 5.1. Un texto canónico: “El Príncipe Amado”

El “El Príncipe Amado” se publica en 1879 en los números 4, 5 y 6 de “La Niñez”. Fijémonos en la fecha, muy acertadamente destacada y “contextualizada” por la profesora Borda Crespo, y consideremos a la vez, en este caso concreto, el medio de publicación<sup>8</sup>.

El relato se acompaña de una “Nota de la autora” (O.C., VII: 233) que es preciso asumir y analizar. Un paratexto que, por supuesto, actúa de metatexto y nos da las claves de cuestiones varias. La escritora destaca:

Declaro que este cuento está escrito para las señoritas mayores de siete años y para los caballeros que han cumplido ocho. Los “bebés”, que todavía no alcanzaron la edad de saber la doctrina y de estarse quietecitos en visita, se divertirán más con otras historietas, particularmente si versan sobre aventuras ocurridas a caballos, bo-

<sup>8</sup> Años más tarde se incluye en la colección “Biblioteca de la madre y el niño”, Imp. Enrique Teodoro.

rricos, grandes perros de Terranova, pajaritos de color de cielo y otros íntimos que la Naturaleza brinda a la infancia.

En este paratexto doña Emilia no se para a adoctrinar, solo constata, y constata con conocimiento. Lo mismo hace al precisar cómo para los “bebés, que todavía no alcanzaron la edad de saber la doctrina y de estarse quietecitos en visita”, son más adecuados los cuentos de animales, no animales mitológicos, sino animales cercanos al niño: “caballos, borricos, grandes perros de Terranova, pajaritos color de cielo y otros íntimos que la Naturaleza brinda a la infancia”<sup>9</sup>.

Doña Emilia sabía que los niños que no leían, que no habían accedido aún a la enseñanza de la “doctrina”, al manejo del Catecismo (fundamental en su formación) y no entraban en la categoría de “educandos”, debían gozar con las ingenuas historias en que los protagonistas fuesen los animales. Por supuesto, Pardo Bazán no se refiere a las fábulas (que luego veremos ponderar en cuanto a su “estilo”), sin duda porque era consciente de que, por su carácter eminentemente alegórico, resultaban de dificultosa interpretación infantil.

Otra cuestión que se nos plantea desde esta precisión de relatos infantiles, por supuesto orales (la edad infantil no implica lectura), es la omisión de la literatura de tradición oral, hoy considerada, incluso, conveniente para la educación infantil, cuestión que por figurar en el segundo paratexto de forma más explícita, la asumiremos. Y lo que interesa más es esa “asignación”, ese remitir el relato a “señoritas mayores de siete años” y “caballeros que han cumplido los ocho”, porque en la fruición no cabe distinción de sexos, sí precisión de clase social: doña Emilia escribe para el niño que conoce, el niño de su estamento socio-económico, clase media, o media alta, acomodada.

Si leemos con atención el texto que comentamos, no podemos menos que considerar que está escrito un poco en línea *captatio benevolentiae*. Y es que, como diremos, “El Príncipe Amado” nos parece, como otros, texto ambivalente, con el

<sup>9</sup> La profesora Borda Crespo, en el estudio indicado, llama la atención sobre la posibilidad de estudiar los relatos de animales. Es cierto que algunos relatos con presencia de animales domésticos o domesticados pueden conformar una pequeña selección de relatos infantiles, entre los que también estaría el relato de Perucho en *Los Pazos*, sin embargo ya hemos anotado que, cuando no tienen carácter simbólico, no implican alegoría, los animales están en función del desarrollo de la anécdota, de la fábula, de la historia.

doble lector implícito de que hemos hablado: el adulto que, tras seleccionar y aprobar el texto, lo leerá en voz alta, y el niño, un niño "oidor" al que se transporta al mundo de lo maravilloso, con aquel "Erat quidam rex cuius imperio..." , que señala Van Gennepe como procedente de "Gesta Romanorum", aquel tiempo sin tiempo, acronologicidad al que el relato lo retrotrae, mundo de la fantasía y credibilidad, sin por ello claudicar del componente ideológico, del didactismo que ahora debemos destacar como común a los cuentos de hadas de aquel momento, cuentos que, como se sabe, tras la etapa romántica se refugian en el mundo infantil, se trasladan para el sistema LIJ, sin renunciar al adoctrinamiento del relato *para* niños de la etapa anterior (Sánchez Corral, 1995:97 ss).

Pardo Bazán no es ninguna excepción, pues. "El Príncipe Amado" es relato fantástico y a la vez maravilloso (mejor, "semi-maravilloso": carece de objeto y auxiliar mágico), pero bien puede incorporarse, a su vez, a una colección de "Cuentos Morales", a la manera de los cuentos que, paradójicamente, así tituló Clarín.

"El Príncipe Amado" se publicó en 1879, como hemos señalado. Tres años después de la fundación de la Institución Libre de Enseñanza. Esto viene a colación porque, en línea con Giner y los institucionistas (pienso más concretamente ahora en Cossío, pedagogo por excelencia) doña Emilia defiende, como ya hemos precisado, la educación estética en la escuela, aunque ello no implique renunciar al texto instructivo. Pardo Bazán, pues, con este texto concreto se posiciona en la línea del instruir deleitando de épocas anteriores. Hasta cierto punto se nos presenta como seguidora de Leprince de Beaumont, y más concretamente de Madame d'Alnoye.

El niño debe ser educado para convertirse en hombre. Es hombre en potencia y debe cuidarse su instrucción en el desarrollo de actitudes y comportamientos como la disciplina y el trabajo. La educación conlleva la felicidad del individuo, felicidad que conseguirá el Príncipe Amado tanto al reconocer la formación en valores cuanto la educación compartida del hombre y la mujer. Y bien que el texto presuma lectura silenciosa u oralización, lectura en voz alta, lo cierto es que en el discurso se incorporan rasgos de la lengua coloquial, frases y modismos de la lengua hablada, del código oral, recursos que aproximan el texto a los receptores/oidores sin por ello caer en la infantilización, en la utilización de un léxico empobrecido en función del vocabulario usual, cotidiano y frecuente que sacrifique la magia del lenguaje y el carácter lúdico del texto literario. Pardo Bazán no ningunea a su receptor.

Veamos ahora un segundo paratexto.

Cuando nuestra autora organiza la colección *La dama joven* incorpora a ella "El Príncipe Amado". Las *Obras Completas*, en la edición ya señalada de D. Villanueva y J.M. González Herrán, mantienen esta organización<sup>10</sup> en la cual podemos leer el "Prólogo" de aquella colección donde, con respecto a "El Príncipe Amado" declara:

Respecto a "El Príncipe Amado", diré que es el único cuento para niños que he escrito en mi vida, y a la vez el único escrito que ha hecho vacilar un tanto mis firmes convicciones estéticas. Al trazarlo, pensaba que quizás es vano orgullo este que nos leva a desdeñar por completo el fin útil y perseguir tan sólo la hermosura, mirando con tedio géneros y ramos de la producción literaria, cuyo cultivo acreditaría nuestra destreza y honraría nuestro corazón. En España no existe una colección de cuentos para la infancia que reúna al carácter nacional la acabada maestría de la forma y la enseñanza alta y pura. Tenemos, eso sí, un rico tesoro de fabulistas, tesoro casi enterrado, pues hoy las fábulas han caído en injusto olvido y descrédito; mas por lo que toca a narraciones, a novelas y leyendas infantiles, vivimos de prestado, dependiendo de Francia y Alemania, que nos envían cosas muy raras y opuestas a la índole de nuestro país, y en vez de nuestras clásicas brujas, hadas, gigantes y encantadores nos hacen trabar conocimiento con ogros, elfos y otros seres de la mitología y de la demonología septentrional: aparte de que el color terrorífico de algunos cuentos de Grimm y Andersen, por ejemplo, más es para poner espanto en el ánimo de los chiquillos, y apocarlos y llenarles el cerebro de telarañas, de ahorcados y espectros, que para darles un rato de solaz y una disimulada lección. Sería muy de desear la aparición de un tomo de cuentos de niños, hechos con el primor literario y limpieza de estilo que distingue a los grandes fabulistas castellanos, con la sencillez necesaria para que los niños los entendiesen, y en suma con los requisitos indispensables, a fin de que la obra remediasse una urgente necesidad y tapase un hueco en nuestra bibliografía. El libro alcanzaría, de seguro, extraordinario éxito y repetidas ediciones.

Doña Emilia aboga, lo hemos visto, por la intencionalidad psicopedagógica, pero no por ello supedita la estética a la utilidad, cree que ambas deben hermanarse y

<sup>10</sup> Vol. VII, pp. 9 y 10. De nuevo esta inclusión supone otro acierto, si bien reconozcamos que en la recopilación de J. Paredes Núñez (1990) no tenía lugar. Se trataba de una colección (desde luego exhaustiva) de relato breve, cuentos, de ahí que, el profesor granadino lleve estos paratextos a las anotaciones complementarias e ilustrativas que acompañan al relato. Por otra parte, al no mantener la Colección como en origen, incorpora "El Príncipe Amado" al apartado de "Cuentos de Fantasía", lo cual es ciertamente, acertado.



mantenerse en equilibrio. Ama los textos fabulísticos hispánicos, las *Fábulas Morales* de Tomás de Iriarte y las *Fábulas Literarias* de Samaniego porque reflejan “primor literario y limpieza de estilo”.

Tenemos, pues, según declara, grandes fabulistas, modélicos escritores españoles, y en contraposición profesamos un excesivo entreguismo a la literatura francesa y alemana, declaración ésta un tanto singular, dado que, si como sabemos por su correspondencia con Giner, no considera a Perrault lectura adecuada para su hijo Jaime (“Yo estoy tan a oscuras en el asunto, que hasta ni los cuentos de Perrault me atrevo a contarle, temerosa de que sean poco a propósito para su edad y viva imaginación”, dice (Varela, 2001:372), sí creemos que Pardo Bazán es deudora de Madame d’Aulnoy, precisamente en este texto de “El Príncipe Amado”.

Perrault, aunque omitido, nos parece ahora aludido (difícilmente un relato como “Griseldis” podía gozar de las simpatías de la autora), y cita, expresamente a los Grimm y a Andersen, este último no acertadamente en cuanto a la presencia de lo terrorífico en sus textos, textos si se quiere, en exceso emotivos y lacrimógenos, como diremos al comentar la “Historia de una madre” que suponemos doña Emilia conocía bien.

Asimismo, doña Emilia se declara contra la “imposición” de la mitología nórdica, en detrimento de la mitología que, deducimos, considera “nacional”, es decir, hispánica. Y sobre las figuras míticas que como autóctonas defiende (brujas, hadas, gigantes y encantadores) debemos precisar que en cuanto a las hadas es cuestión discutible, dado que en la literatura hispánica, se sabe, más bien se trata de viejecillas (o “agüelillas”) con vara de virtud (y no, desde luego, varita mágica)<sup>11</sup>. De todas formas, lo que importa es su rechazo de la mitología “septentrional” (de ogros, elfos y demonología nórdica) en cuanto suplanta la mitología hispánica, menoscabando la literatura tradicional, germen de la novela, como precisa en *La cuestión palpitante* (VI. Genealogía), que leemos desde la Biblioteca Cervantes Virtual:

La forma primaria de la novela es el cuento, no escrito, sino oral, embeleso del pueblo y de la niñez. Cuando al amor de la lumbre, durante las largas veladas de

<sup>11</sup> En nuestra literatura tradicional gallega conviene destacar que el término “fada”, que precisamente utiliza Pardo Bazán en su obra de ficción, no conlleva el valor de mujer sobrenatural sino de maleficio y “maldición” provocadora de zoomorfizaciones varias, como en “peira dos lobos”, mujer loba)

invierno, o hilando su rueca al lado de la cuna, las tradicionales abuela y nodriza refieren en incorrecto y sencillo lenguaje medrosas leyendas o morales apólogos, son... ¡quién lo diría! predecesoras de Balzac, Zola y Galdós.

Por lo tanto, en este segundo paratexto, el “Prólogo” a *La dama joven*, propugna una literatura nacional hispánica que potencie la presencia de la mitología autóctona; un “estilo” adecuado a la edad infantil, pero con el primor literario de los fabulistas hispánicos y por ello no ajena al didactismo, y a la vez solicita la edición de un volumen de relatos al que la condesa augura éxito de lectura y comercialización

Ciertamente nos sorprende aquella propuesta de potenciación de lo autóctono. Diferentes estudiosos han destacado las literaturizaciones del relato tradicional en la obra pardobazániana (J. Paredes Núñez y Monserrat Amores, entre otros). Sin duda alguna, estamos ante esa amplia posibilidad de estudio comparatístico anotada por el profesor Paz Gago (2003:11-13). Doña Emilia literaturizó, por ejemplo, el mito de la Santa Compañía (con mayor o menor fuerza aparece en: “La Compañía”, II:175, “El molino”, II:187, “El pinar del tío Ambrosio”, II:35, entre otros) así como los relatos legendarios de los playeros de A Costa da Morte (“La Ganadera”, III:305, “Tiempo de ánimas”, I:435, y “Jesús en la tierra”, II:221; sin embargo, utilizó aquel material exclusivamente para potenciar el componente trágico, cuando no terrorífico, de los relatos. He aquí el terror, el terror que, como hemos dicho, no creía positivo para la educación de la infancia, para la educación de su hijo Jaime. Bettelheim difícilmente gozaría de la simpatías de nuestra escritora coruñesa. Los textos citados nada tienen de ambivalentes. No procuremos en las literaturizaciones pardobazánianas de la literatura de tradición oral orientaciones de lectura para el público infante-juvenil. Una paradoja más a las que la escritora coruñesa nos tiene acostumbrados.

Y retomando ahora el relato “El Príncipe Amado” no podemos menos que destacar la permanencia de la ya señalada orientación a lo fantástico y maravilloso sin por ello renunciar a las directrices didácticas, aporte preciso para que, en aquella época, cualquier cuento fuese aceptado por el sistema de la Literatura Infantil y/o Juvenil.

Así pues, didactismo pero sin el tono autoritario del texto didáctico de aquel momento. Leemos, pues, en “El Príncipe Amado” presencia del elemento fantástico y maravilloso porque, como aquéllos, como los institucionistas, Pardo Bazán cree en su



aporte educativo dentro de la educación estética. La fantasía no es “la loca de la casa”. Y si es cierto que la autora mantiene la intencionalidad moralizante, no por ello cae en la unilateralidad del texto, en la lectura unívoca propia de la literatura didáctica que, en su devenir, con el transcurso de los años, convierte en texto obsoleto lo que en su momento, equivocadamente, se consideró literario. “El Príncipe Amado”, sin la altura de otros cuentos pardobazanianos, realmente magistrales, resiste bien el paso del tiempo frente, por ejemplo, a determinados relatos de su tan estimado Padre Coloma.

Y en cuanto a aquella propuesta de edición de un “tomo de cuentos de niños” que “tapase un hueco en nuestra bibliografía” y que, como se nos dice “alcanzaría, de seguro, extraordinario éxito y repetidas ediciones”, Pardo Bazán, profesional de las letras, demuestra, una vez más su visión de futuro. Y tienta, alienta a los editores, tal vez en velada alusión a Saturnino Calleja, cuya editorial, recién fundada, pocos años después va a asumir esta directriz en su mercado del libro, directriz que, precisamente será la que dará renombre a aquel editor.

Doña Emilia consciente del valor de escritores coetáneos anima a que sean estos quienes asuman la creación de textos infantiles y juveniles. Ella misma se sabía con cualidades para escribir cuentos que superasen las “ñoñerías” que leemos en los textos de lecturas que, por ejemplo, incluso años después, ya a comienzos del XX, publicará Sopeña, textos que no trascendieron de su tiempo y que hoy son meras curiosidades bibliográficas. No es, desde luego el caso de “El Príncipe Amado” y menos aún el del texto que pasamos a considerar: *Hernán Cortés y sus hazañas*.

## 5.2. Una contribución biográfica: *Hernán Cortés y sus hazañas*

La ya citada estudiosa pardobazaliana P. Bravo Villasante (1983:258) precisa:

Pensando en los niños Emilia Pardo Bazán escribió un cuento titulado “El príncipe amado”; en sus últimos años la “Vida de Hernán Cortés”, figura que entusiasmaba a la escritora por sus cualidades nobles y caballerescas.

La biografía del conquistador español está escrita pensando en los muchachos con exaltación heroica y admiración de las virtudes varoniles.

La condesa de Pardo Bazán quiso contribuir con su obra a aumentar el caudal de la literatura juvenil, que notaba escaso, y nada le pareció mejor que escoger a una de sus figuras predilectas de la leyenda dorada española, como ella solía llamar a nuestras gestas.

Con esta semblanza biográfica de un hombre de acción la condesa acierta en un género digno de ser tenido en cuenta en la literatura infantil.

*Hernán Cortés y sus hazañas* se publicó en Madrid, en 1914 en Ediciones La Lectura (Colección “Biblioteca de Juventud”), a la par de *El conde Lucanor, La vida es sueño y Platero y yo*. El libro, con destacadas ilustraciones en blanco y negro y color de A. Vivanco, se presenta con una dedicatoria (“A mi hijo el general Cavalcanti de Albuquerque”) y una “Advertencia”:

Parece excusado decir (aunque el decirlo me convenga) que este no es el libro que hace tiempo preparo acerca de Hernán Cortés y sus hazañas. Estas páginas compendiosas están destinadas a vulgarizar, en forma sencilla, sin tomar en cuenta discusiones y puntos críticos, una figura excelsa y un aspecto magnífico de nuestra historia.

La condesa de Pardo Bazán, que así ya firmaba por aquellas fechas, reivindica al “conquistador por excelencia y antonomasia”, porque, como precisa: “El homenaje a Cortés no está en mármoles ni en bronce, sino en sus hechos, monumento eterno, superior a las pasiones y a los odios”.

La lectura del texto no se circunscribe a los jóvenes, por mucho que leamos educación en el “heroísmo”, orientación lógica a quien pertenecía a familia de militares (tanto por sus ascendientes, preferiblemente por línea materna, como luego por su hijo y yerno) y le tocó vivir una época de importantes y trascendentales acontecimientos bélicos.

Ciertamente, estamos ante uno de aquellos libros de los que Pardo Bazán precisaba que se leían lo mismo “a los quince que a los treinta”. Precisamente hacia el lector de treinta van dirigidas las últimas páginas de reivindicación de aquel “héroe”, como ella escribe “bronceo Conquistador” al que considera relegado en sus merecimientos, en el reconocimiento y estima de los españoles (estima y simpatía que doña Emilia hará extensiva a la Malinche, de quien se va a ocupar en su labor periodística). Así pues, Pardo Bazán en este pequeño libro se propone reivindicar la figura del conquistador de Méjico.

El relato, propiamente *novella*, es de amena lectura. Ciertamente, este relato soporta bien el paso del tiempo. Nos parece un texto representativo de literatura juvenil, de más altura, por supuesto, que otras biografías dedicadas al público medio, lo cual nos lleva a no descartar la posibilidad de reedición porque, por supuesto, sin

llegar al “Magallanes” o “Américo Vespucio”, de Stefan Zweig, en su calidad sobrepasa otras muchas biografías “juveniles” que, bien hoy, bien en su momento, debemos leer, algunas de las cuales están aún en circulación. Me refiero, por ejemplo, al famoso texto *Coricancha*, de A. F. Tschiffely, sobre Pizarro, figura que también “noveló” Emilia Pardo Bazán<sup>12</sup>.

*Hernán Cortés y sus hazañas* es texto “patriótico” (a la par de los textos “noventayochistas” que considera P. Faus) e incluso puede considerarse contrapartida a los relatos hagiográficos, a los *Cuadros religiosos*, que implican heroísmo femenino y solicitan (algún día hablaremos de ello) “lectura de mujer”. De todas formas, Hernán Cortés es, a nuestro juicio, un claro ejemplo de texto ambivalente, aunque no dudamos que sería un lector (o lectora juvenil, no propiamente mejicana) quien con más entusiasmo recibiría a día de hoy aquella reedición que postulamos.

### 5.3. Otros relatos y su discutible lectura ambivalente

Ya lo hemos visto, doña Emilia consideraba que el niño y joven debía educarse en el amor a la patria y en el “heroísmo” (años más tarde su propio nieto daría trágica prueba de ello). Esta directriz formativa se apoya con la lectura de textos como *Hernán Cortés y sus hazañas*, entre otros. Y en este aspecto no creemos que hubiese delimitación de lector masculino y femenino, porque la futura mujer debería también venerar estos valores patrios para, llegado el caso, comportarse con la generosidad de “La Exangüe” (II: 268) o con la dignidad de la madre de aquel huérfano de militar de “El rompecabezas” (II: 249), por no considerar ya a los padres de “El Catecismo” (II: 263).

Ahora bien, en un *corpus* tan amplio como el pardobazaniano, a la par de textos “patrióticos”<sup>13</sup>, hay textos declaradamente pacifistas (cuestión no necesariamente contradictoria, porque lo patriótico no implica belicismo). Un ejemplo lo tenemos en el cuidadosamente estudiado, traducido y reeditado “El caballo Blanco” (II: 266), texto pacifista por excelencia<sup>14</sup>, o en el citado “El rompecabezas” o en el ya

<sup>12</sup> *Francisco Pizarro o la historia de la conquista del Perú*, Madrid: Edit. Voluntad, 1917

<sup>13</sup> Aparte de los “Cuentos de la Patria”, podemos considerar también en esta línea otros como “Poema humilde” y “La oreja de Juan soldado”.

<sup>14</sup> De su popularización es ejemplo la edición de R.M. Tedorchek: *The white horse and other stories*, Bukuell University Press London and Toronto, Associated University Presses.

especialmente antiimperialista “La Paz” (II: 135), magníficos alegatos que no pueden menos que suscitaros aquella tan positiva relación de doña Emilia con los institucionalistas, y en concreto con Francisco Giner (Penas: 2004).

Este último, “La Paz” figura en *El Liberal* (en el número extraordinario de 3 de enero de 1897), y con él, el muy destacado “El caballero del azor” de Juan Valera y “Estudio del niño”, de Manuel B. Cossío. Pues bien, esta inclusión parece indicar que estamos ante un texto de Literatura Infantil y/o Juvenil, aunque no por ello descartamos su ambivalencia, común a otros que consideraremos, porque el protagonismo infantil, como hemos adelantado, no señala necesariamente al niño y joven como lector implícito por excelencia.

Insistimos retomando la cita de Jaime García Padrino en *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, señalada líneas atrás. En su último párrafo dice así:

Otros cuentos protagonizados por niños, escritos por Palacio Valdés y por PB, han sido incluidos en ediciones o en antologías destinadas a los lectores infantiles o juveniles.

Por lo tanto, que un editor haya incorporado a colecciones dedicadas al niño o joven determinados textos, no implica que esos relatos remitan al sistema o subsistema (o si se prefiere “género”) de Literatura Infantil y/o Juvenil. Que un texto figure en una colección, en una antología o en una revista especializada (fuese o no enviado por doña Emilia, consentido y admitido por ella, o ignorada su inclusión, por otra parte, en ocasiones, póstuma) no nos debe conducir a conclusiones erradas. De la misma forma, tampoco puede clasificarse como Literatura Infantil y/o Juvenil un relato por el mero hecho de ser ilustrado por un artista plástico clásico de la ilustración infantil. Este último es el caso de las ilustraciones de Bartolozzi que acompañan a cuentos pardobazanianos publicados en *La Esfera*: el ya citado “El Niño”, con su muy famosa castañera. Otros casos son: “Cuento de Navidad” (III: 449), “Navidad de lobos” (II: 455) y “Berenice” (IV: 13).

Así pues, ni la inclusión en colecciones, ni la ilustración (como tampoco el contexto navideño, como viene siendo ya tópico) conceden a los textos pardobazanianos la consideración de LIJ. Es cierto que debemos contextualizar los relatos pardobazanianos (ciertamente, toda su obra) y considerar los medios de publicación

que en ocasiones pueden suscitar una concreta orientación de lectura; pero no siempre dichas consideraciones son válidas. Es el caso, por ejemplo, del relato "El antojo" (IV: 159), publicado en *Madrid cómico*, que hoy difícilmente consideraríamos como humorístico (pese a ser conscientes del carácter subjetivo de su recepción y de la labilidad que implica el concepto del humor y su modificación a través del tiempo).

Caso parejo, tal vez menos discutible y ya centrado en el concepto LIJ es el de "Las tijeras" (I: 371). Leamos, en relación con este relato e incluso con "Desde allá (allí)" (I: 471), el "Prólogo" a "Cuentos Sacro-profanos", en la edición ya indicada de *Obras Completas* (vol VIII: 614) y fijémonos en las declaraciones de doña Emilia a respecto del primer texto, declaraciones no exentas de la ironía pardobazanianiana que, en este caso, aplica a su muy ambigua posición ante los valores, virtudes y beneficios de la institución matrimonial. Declara:

Prescindiendo de "La Sed de Cristo", que, a pesar de todo, muchos supieron interpretar, diré que "Las Tijeras", "Desde allá...", "Aviso", "El niño de San Antonio", "El palacio de Artasar", "El cuarto... me han valido infinitas felicitaciones no literarias, sino de las "otras", más raras y preciosas aún. "Desde allá... figura en libros destinados a la infancia; "Las tijeras" son premio de escuela católica... en el extranjero, naturalmente.

La cita adquiere interés porque, además, a ella remite el hecho de que P. Bravo Villasante incluya el texto en la antología ya anotada. Como precisa la estudiosa pardobazanianiana, a la vez historiadora de LIJ, "El cuento de "Las tijeras" fue seleccionado para antologías infantiles extranjeras, por lo que le incluimos en la nuestra".

Desde luego, "Las Tijeras" es un emotivo relato sobre el matrimonio, sobre la "calidad de las dos mitades" para que "funcione". Matrimonio como unión de "dos partes iguales o muy parecidas". El texto goza de su carácter de texto lúdico, y a la vez didáctico: leemos, una vez más, la defensa de la semejanza, de la afinidad, de la correspondencia, aquel "cada oveja con su pareja" que ignoraba, por desconocimiento del mundo y de la naturaleza humana, el angélico y cándido capellán de *Los Pazos* al considerar que Nucha y no Rita era la esposa idónea para poder convertirse en mujer de don Pedro Moscoso y señora de aquella huronera.

La autora bien pudo autorizar la inclusión de "La Tijeras" o puede ser que, sin autorización, se hubiese llevado a cabo: desde luego, con su declaración parece que se lava las manos ante un hecho que no responde a su línea de actuación. Si se

prefiere diremos que "se dejó querer", y con la sonrisa en los labios, definió como lectores implícitos a los educandos, chicos/chicas, de una escuela católica extranjera<sup>15</sup>. "Las Tijeras", pues, es texto para educación de la joven dama, sin por ello excluir al lector adulto que, sin duda, se emocionaría ante aquella tan profunda compenetración y consideración marital.

Otro tanto ocurre con "Desde allá", un relato sobre el amor fraternal, relato educativo y ejemplo de generosidad y sentido de familia. También lo podemos leer como alegato contra lo que en Galicia conocemos por "manda", "congria" o "mellora", fuente, ciertamente, de graves litigios familiares que remiten a derecho hereditario que los instituye, de ahí que, quizá por ello, el relato nos traslada a cultura ajena, porque al "herdeiro" o "morgado" no se le pide ni premia fraternidades ni generosidades, se le exige trabajo, cargas y responsabilidad familiar. Sus hermanos saben bien que su único porvenir está (estaba) en la emigración, emigración que la propia Pardo Bazán no sólo "noveló" sino que también denunció desde su obra periodística (Herrero, 2004: 27-30).

Pero a estos dos textos, "La Tijeras" y "Desde allá", de lectura ambivalente, podemos añadir otros muchos, y entre ellos el ya citado "La inconsciencia del ángel", publicado en el volumen II de *Los más bellos cuentos infantiles* de la Colección "Infancia", antología que recoge, a la par, textos de otros autores como: Pedro de Répide, Ramón Pérez de Ayala, Carmen de Burgos, Rafael Comenge y María Carbonell<sup>16</sup>.

Pues bien, "La inconsciencia del ángel" es cuento de "maternidad", como hemos adelantado, y en concreto sobre la tragedia de la muerte de un recién nacido, en línea con los ya citados "El Niño", "Consuelos" (donde la madre, Vicenta, se nos presenta como la "madre de un ángel"<sup>17</sup>), "El Diplomático" y "El niño de San Antonio", todos ellos textos de "consolación".

<sup>15</sup> Lo de extranjera ya ofrece otras interpretaciones. Tal vez remita a polémicas como la de "La sed de Cristo".

<sup>16</sup> Localizamos este cuento en el "Archivo Virtual de la Edad de Plata" (1868-1936), Fundación Francisco Giner de los Ríos. Debo su acceso al profesor E. Otero, en la actualidad Comisario de la Exposición de las Misiones Pedagógicas (1931-1933). Ha dado recientemente noticia de su conocimiento, desde la profesora A. Ezama, el profesor González Herrán (2006: 263).

<sup>17</sup> Este texto presenta un interesante "pranto", tanto desde el punto de vista lingüístico como antropológico como literario, en el aspecto de cómo gradúa magistralmente el sentimentalismo con una breve pincelada de humor.



La mortalidad infantil era, se sabe, un hecho de alta frecuencia, como lo es hoy en países del Tercer Mundo, pero con la diferencia de que en aquella España de entre siglos la tragedia afectaba a la población con desigual incidencia. De todas formas, rara era la mujer a la que no se le había muerto o malogrado algún hijo. Lo sabía bien doña Emilia. La frase que hemos llegado a escuchar ante la muerte de un niño, en boca de profesionales de la medicina, es/era aquella, ya tópica, de “angelitos al cielo”, a modo de resignación. Y de angelito trata este relato cuyo lector implícito vamos a considerar.

Doña Emilia habla de la mortalidad infantil en varios lugares, achacando el hecho, por supuesto, al “mal cuidado y a la miseria”<sup>18</sup>. “El remedio, dice, está en la higiene y en la inteligencia”, y, por supuesto, pondera la ayuda y celebra la fundación de los famosos Consultorios, en concreto, el de Madrid, bajo protección de la reina madre, María Cristina, y los marqueses de Casa-Torre (Pardo Bazán, 1972: 191,192).

Pues bien, con respecto a “La inconsciencia del ángel”, debemos destacar que, respondiendo a aquella trágica muerte del recién nacido, existe toda una serie de relatos, relatos de maternidad frustrada en la Literatura Universal, todos ellos relatos de “consuelo”, de resignación. El más famoso es el ya citado “Historia de una madre”, de Andersen, un texto cuya lectura ha emocionado, conmocionado y enternecido a sucesivas generaciones lectoras del danés, y entre ellas la nuestra, pese a que aquella trágica realidad ya había remitido.

Ahora bien, Andersen escribió para niños (no es el caso ni de Perrault ni de los Grimm, por mucho que sus respectivas colecciones se titulasen: *Cuentos de antaño/ de mi madre la oca* y *Cuentos de los niños y del hogar*), y aunque hoy pueda sorprendernos, el citado relato, “Historia de una madre”, se consideraba propiamente infantil, extrañeza corroborada por la actual elisión del texto en las modernas ediciones, un hecho que remite a causas varias que van desde el concepto de impropio o excesivamente lacrimógeno y trágico para el niño actual y su Edén perdido, hasta el hecho de la ya excepcional mortalidad del niño en nuestra sociedad del bienestar.

<sup>18</sup> Sobre la mortalidad infantil hablará en otros lugares. Ahora bien, cuando habla de “infanticidio” creemos que alude a la cuestión del aborto, eso sí, trasladándolo allende nuestras fronteras.

El concepto del niño y adolescente se ha transformado, y la realidad se ha modificado. “La inconsciencia del ángel” ha perdido hoy su “funcionalidad” porque resulta infrecuente el hecho de tener que notificar a un niño la muerte de su hermano recién nacido o a una madre primeriza y joven ( infantil incluso, cuando no por edad, sí por la “formación”, como precisaba la condesa) la muerte de su bebé, hecho usual en el tiempo en que el relato pardobazariano se escribió o publicó, aquellos primeros años del XX en los que los avances científicos y la medicina dejaban mucho que desear.

Concluyendo: “La inconsciencia del ángel”, como “El Niño”, se mueve en la órbita del conocido texto de Andersen. Textos de “consolación”, con lector y lectora ambivalente o polivalente: un niño/niña, o si se prefiere lector adolescente o niña, futura joven dama que deberá prepararse para poder asumir, llegado el momento, la desgracia de una, entonces, muy previsible y frecuente, maternidad frustrada.

Y ya para finalizar esta limitada panorámica de textos “infantiles” pardobazarianos, otro relato que ya hemos presentado: “Ir derecho”, texto disperso, hoy ya reproducido, tras estudio a modo de presentación, por Carlos Dorado (2005:62-65).

El cuento no tiene la calidad literaria del anterior, pero sí tiene interés porque nos ofrece toda una serie de posibilidades con unas muy discutibles hipótesis sobre su “lector histórico” y su contexto social. Y un cuento que nos presenta una cuestión problemática de cierta frecuencia en el texto pardobazariano: el humor, aspecto que sucesivamente, volumen tras volumen, nos anotan los editores de la *Obras Completas*, profesores Villanueva Prieto y González Herrán y aspecto que creemos merece demorado estudio en la recepción del humor, sarcasmo e ironía en el relato breve pardobazariano.

Si ya el ser “literata” implicaba trasgresión (“Las Literatas”, de Rosalía de Castro es texto antológico al respecto), el hecho de que además doña Emilia se permitiese ser humorista tenía que suponer, por lo menos, sorpresa por la “osadía”. La condesa era ciertamente mujer con fuerte sentido crítico y gran disposición para la caricatura, en línea, por supuesto, con su didactismo moralizante. En suma, doña Emilia practicó magistralmente el *corregit ridendo mores*. Y, transgresora, provocadora, dado su contexto social y familiar, debió de verse, en más de una ocasión, en situación de tener bien que frenar, o graduar la utilización del humor, de la sátira, quedándose, con frecuencia, en la “sana” ironía, ironía ya estudiada en textos con-

cretos por autores como C. Guillén (1988:103 ss). Pardo Bazán era, pues, magistral ironista, cultivadora de una amplia gama de matices que modulan su discurso, y no siempre de fácil lectura, comprensión. Una ironía que va desde la ironía no exenta de la ternura de que habló Kafka, hasta la mordacidad, con propensión a lo grotesco (Rodríguez/Lefkoff: 1981).

Ahora bien, con respecto al reconocimiento del humor en este relato "Ir derecho" conviene ser precavidos y recordar que, aparte ya de cuestiones subjetivas y de las dificultades inherentes para la recepción del humor, hay aspectos contextuales que inciden en su lectura. Y así existe la posibilidad de considerar un lector implícito "infantil", un niño al que si no leía por él mismo el relato, se le leería, precisándole la moraleja (no desobedecer ni apartarse del camino: ir derecho). Asimismo, el lector podía ser un joven, y en ese caso incluso asumir como moraleja un cínico "nadar y guardar la ropa"; pero no descartamos la posibilidad de que lo leyese un lector adulto cuyas reacciones ya se nos escapan, porque puede ser un lector si no homófobo, por lo menos partidario de una educación andocéntrica, que se molestase ante la escena del travestismo, o por el contrario, un lector adulto que encontrase cómico aquel hecho de la vestimenta femenina, y más aún el singular castigo del estudio de los verbos latinos (años más tarde, substituido por los verbos irregulares, que, como broma, llegamos a conocer), castigo ciertamente "varonil" porque, como nos precisa Pardo Bazán en "Apuntes Biográficos", saber latín no era cuestión apropiada para la niña o mujer (así permaneció en dichos y refranes hasta hoy día, como se sabe).

De todas formas este texto, como bien indica su recopilador, no tiene la altura de otros relatos. La balanza se inclina en demasía para el didactismo, no precisamente ético. Por otra parte, esa instrucción que revela, no bien arropada por la estética, limita el texto, lo cierra, y esa unidireccionalidad facilita que el transcurrir del tiempo convierta en texto en caduco. Poco dice ya al lector actual "Ir derecho" que resulta, así, un relato en cuya lectura ya no cabe señalar aquel carácter atópico y ucrónico que, ya en la década de los setenta, señaló F. Lázaro Carreter como inherente al texto literario, características de las que sí gozan otros muchos textos pardobazanianos que, reconozcámoslo, no dudamos supondrán punto de partida, "pretexto", para un libro-forum, para el debate en las aulas de esa proyectada futura materia de Educación para la Ciudadanía.

## 6. Conclusión

Emilia Pardo Bazán, profesional de la Literatura, sabía bien que existía demanda de Literatura Infantil y/o Juvenil. Solicitaba que las editoriales publicasen textos de autores de prestigio; pero ella no se ofrece para la labor, quizá en parte porque no admitía cortapisas (como decía, escribía lo que deseaba, quería y prefería<sup>19</sup>) o porque sabía bien de polémicas como la suscitada por *La Montálvez*. No dudamos que, irónicamente, haría suya aquella frase de Pereda: "El arte tiene moldes mucho más anchos, y la "inocencia" sus artistas especiales<sup>20</sup>.

En suma, doña Emilia conocía bien las polémicas, propias y ajenas, y se sabía en el ojo del huracán. Había sido calificada de "heresiarca", y sus textos definidos como "pornográficos", "sacrílegos", "amorales", "demoníacos"... Y, desde luego, si centramos el *corpus* pardobazanianiano en las orientaciones pedagógicas del momento, directrices que se nos revelan desde revistas infantiles de la época: *El Camarada* o *Los Niños* o *Museo de los niños*, que leemos desde la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ([www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)), comprendemos que difícilmente se podía subtitular como "relato infantil/juvenil" a más de una veintena de cuentos pardobazanianos. Sin embargo, doña Emilia era conocedora de que el *corpus* de su obra abarcaba textos perfectamente asumibles por los niños/adolescentes por su ambivalencia.

Por propia experiencia, como autodidacta, sabía de la posibilidad de la lectura infantil/juvenil desde textos "de adultos". Lo explicita en sus "Apuntes Autobiográficos" que, a modo de prólogo o presentación, abren *Los Pazos de Ulloa*. Como anotamos, reconocía que, en la España que le tocó vivir, los mismos textos los leía un joven de quince años que uno de treinta. Y, además, tenía que ser conocedora de que sus textos sobrepasaban el sistema adulto, posibilitando, ya no desde las colecciones,

<sup>19</sup> Leemos en el estudio de C. Patiño Eirín (1998:262):

*Escribo y produzco con seguridad y en cantidad, acepto el cargo; escribo cuanto me viene en gana, y no temo ser molesta, porque muy dueños son los lectores de no atenderme, no comprarme, de echar a un lado el artículo o el libro.*

<sup>20</sup> Tomo la cita desde P. Faus (2003: 596,597) que analiza y comenta la cuestión. Interesa recoger las palabras de Pereda con respecto a esta polémica de La Montálvez porque implica la educación dada a las jóvenes:

*Las señoritas muy jóvenes, las que llamamos comúnmente "nuestras hijas", no deben leer novelas, ni buenas ni malas, porque la mejor de ellas, o se les cae de las manos por insulsas, o las enseña algo que les abra los apetitos de cosas más graves.*

pero sí desde las revistas y periódicos, la lectura y recepción de un amplio público lector, si no infantil, desde luego juvenil.

Tenía que ser conocedora de que sus relatos eran leídos no sólo por un padre suscriptor de *La Época* o *La Ilustración Artística* o *El Imparcial*, o una madre aficionada a *Blanco y Negro* o *La Esfera*, sino también por el joven, e incluso el niño al que su madre leería, desde *La Niñez* "El Príncipe Amado". Estaría informada, asimismo, de la existencia de escolares (niños que no niñas) atemorizados, o por lo menos asombrados, ante la disciplina del estudio de los verbos latinos en "Ir derecho". Y sabría de cómo más de un familiar habría consolado con "La inconsciencia del ángel" al niño acongojado por la muerte de un hermano. Tal vez, aquel mismo niño o niña que, llegada la Navidad, se dolía de que convirtiesen en asado festivo el pavo amigo, aquel tan enternecedor animal de "La Navidad del pavo".

Pero a la par, junto a esos niños, un segundo lector: tal vez la madre o hermana que leería "El Príncipe Amado" sonriendo al adivinar el mensaje de coeducación que suscita el texto. Quizá la misma madre o el padre que aleccionaba amenazando con aquella disciplina de verbos latinos la desobediencia bien aquel eventual "travestismo", cuando no, riendo por la comicidad del hecho o del castigo. Y puestos a suponer, también podemos imaginar la joven madre primeriza a la que se le malogra el hijo y la consuelan o, en silencio se "consuela", parafraseando "La inconsciencia del ángel". Y, por supuesto, también podemos prever una madre o padre que, no dispuestos a que el llanto de un niño estropee la reunión familiar, la comida navideña, relatasen con la figura en la mano, la maravillosa transformación del pavo en figura del Belén.

El canon infantil es todo lo discutible que se quiera. Y lo es mucho, entre otras cuestiones por la instrumentalización de la Literatura Infantil y/o Juvenil, por la permanencia de la censura encubierta en lo "políticamente correcto", por el mercantilismo editorial y "escolarización" (lecturas impuestas)...Y sin visos de acuerdo.

Con Pardo Bazán se nos plantea, a mayores, la cuestión de los clásicos y la LIJ. Se les ha recluido en un ghetto (Clarín, Valera, Galdós...). Dominan hoy el panorama de la Literatura Infantil y/o Juvenil escritores contemporáneos que simplifican, empobrecen, el discurso literario, estético, en virtud de un discurso eminentemente utilitario. El mundo de lo maravilloso se ha relegado a la más prosaica cotidianidad. Y precisamente a la limitación de lo maravilloso y fantástico, a su desaparición, creemos obedecen éxitos merecidos como el de la obra de Tolkien, y "sorpresivos"

como Harry Potter (J.K.Rowling). Y quizá remita también a este cansancio el hecho actual de la "revitalización" pardobazaliana, la presencia de las diferentes ediciones juveniles que ha motivado estas reflexiones.

Sin duda alguna la condesa de Pardo Bazán debe no sólo ser citada, sino estudiada y ampliamente considerada en las Historias de la Literatura Infantil y/o Juvenil Hispánica porque además, como se sabe, la historia de la Literatura es, eminentemente, la historia de la lectura de los textos, la historia de la recepción a lo largo del tiempo, un tiempo que ha concedido a los cuentos pardobazalianos su permanencia y perdurabilidad.



### ¿QUÉ ES UN NIÑO?

Un hombre en miniatura con todas las debilidades, las impulsiones y las inconsecuencias de los grandes. Y el hombre más grande, ¿Qué es? Un niño.

Unas veces se dice, en son de elogio: "Fulano es un chiquillo". Otras, al contrario, en tono de censura: "Eso sólo un niño lo haría". ¿En qué quedamos? Parecerse a los niños, ¿es malo o bueno?

Jesús ha contestado a esta pregunta: "No entrarán en el reino de los cielos los que no sean como niños".

Lo indudable es que en cada uno de nosotros persiste la niñez hasta el límite de la ancianidad. Hacemos a cada instante cosas pueriles. La mujer que compra una gala está rabiando por enseñársela a sus amigas, lo propio que las criaturas; y el hombre al cual le sucede algo que fomenta su vanidad, no para hasta que lo cuenta, como los chicos.

No nos echemos de muy formales por comparación con los chicos, porque no hay tal formalidad, señores. Lo que al sonar las doce del último día del año tocan trompetas en los hoteles elegantes; los que tocan zambombas y chicharras en la calle a la misma hora; los que se atufan con champagne o se emborrachan con vinazo son más niños que ningún niño del mundo. Y los niños tienen derecho a decirles a los que así se portan:

-¡Te voy a encerrar en el cuarto de los ratones!

La Condesa de Pardo Bazán

\* Texto Publicado en *ABC Infantil* el 16 de Enero de 1916



## Referencias bibliográficas

- AXEITOS VALIÑO, R. y P. CARBALLAL MIÑÁN, P. (2004). "Instantáneas" de Emilia Pardo Bazán en *Las Provincias* de Valencia", *La Tribuna*, 2, 367-416.
- BORDA CRESPO, I. (1997). "Emilia Pardo Bazán y la Literatura Infantil" in García Surrallés, C. y Moreno Verdulla, A. (eds). *Actas de las Primeras Jornadas de DLL. Literatura Infantil y Juvenil*. Cádiz: Servicio de Publicaciones.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1985). *Historia de La Literatura Infantil Española*. Madrid: Editorial Escuela Española.
- CLEMESSY, N. (1981). *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, vols. I y II. Madrid: Fundación Universitaria Española
- DORADO, C. (2005). "Un cuento inédito de Emilia Pardo Bazán", *Quimera*, 259-260, 62-65.
- FAUS, P. (2003). *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, vols. I y II. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- FERNÁNDEZ-COUTO TELLA, M. (2005). *Catálogo da biblioteca de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Real Academia Galega.
- GARCÍA PADRINO, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España Contemporánea*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J.M. (2006). "La recuperación de los cuentos dispersos de Emilia Pardo Bazán", *Emilia Pardo Bazán: Los Cuentos. II Coloquio*. Real Academia Galega: A Coruña.
- GUILLÉN C. (1988). "Entre la distancia y la ironía. De *Los Pazos de Ulloa* a *Insolación*" en MAYORAL, M. (ed). *Estudios sobre los Pazos de Ulloa*, Madrid: Taurus.
- HERRERO FIGUEROA, A. (2004). *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán e recopilación de dispersos*. Lugo: Deputación Provincial.
- \_\_\_\_\_ (2007). "Recepción literaria e identidad de género. La "Dama Joven", lectora implícita de E.P.B." en Rodríguez Lestegás, F. (ed). *Identidad y ciudadanía. Reflexiones sobre la construcción de identidades*. Barcelona: Horsori/Universidad de Santiago de Compostela.

- LENKA, F. (2005). "Niños en los cuentos de Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas". *Opera Románica*, 6, 87-94.
- PARDO BAZÁN, E. (1914). *Hernán Cortés y sus hazañas*. Madrid: Ediciones La Lectura..
- \_\_\_\_\_ (1972). *La vida contemporánea (1896-1915)*. Bravo Villasante (ed). Madrid: Magisterio Español.
- \_\_\_\_\_ (1990). *Cuentos Completos*. Paredes Núñez, J (ed), A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- \_\_\_\_\_ (1999-2003). *Obras Completa*. Villanueva, D. y J.M González Herrán (eds). Madrid: Biblioteca Castro.
- PAREDES NÚÑEZ, J. (1979). *Los Cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Granada: Universidad de Granada.
- PATIÑO EIRÍN, C. (1998). *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- PAZ GAGO, J.M. (2003). "La Tribuna...120 años después". *La Tribuna*, 1, 11-13.
- PENAS, E. (2004). "Giner de los Ríos en la formación de Emilia Pardo Bazán: a propósito de un epistolario", *La Tribuna*, 2, 103- 129
- PORTO UCHA, S. (1987). *La Institución Libre de Enseñanza en Galicia*. A Coruña: Edición do Castro.
- RODRÍGUEZ, A y LEFKOFF (1981). "Un uso estético de lo grotesco en *Los Pazos de Ulloa*", *Revista de Estudios Hispánicos*, 12, 241-250.
- SÁNCHEZ CORRAL, L. (1995). *Literatura Infantil y lenguaje literario*. Barcelona: Paidós.
- VARELA, J.L. (2001). "E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCVIII, II, 327-390.
- ZOHAR SHAVIT, (1999). "La posición ambivalente de los textos. El caso de la literatura para niños" in Iglesias Santos, M. (ed). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.