

**EMILIA PARDO BAZÁN**

**LA SIRENA NEGRA**

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
**SUSANA BARDAVÍO ESTEVAN**  
Y **ÁLEX ALONSO NOGUEIRA**



**CLÁSICOS  
CASTALIA**

# S U M A R I O

---

INTRODUCCIÓN . . . . .	9
Nota semibiográfica . . . . .	9
Emilia Pardo Bazán ante el Fin de Siglo . . . . .	21
Sobre la novela psicológica . . . . .	35
<i>La sirena negra</i> : retrato psicológico	
de un alma enferma . . . . .	53
Novela de personaje: los caracteres masculinos . . . . .	59
Las heroínas: revisión de estereotipos femeninos . . . . .	75
La composición de la obra: del manuscrito	
a la imprenta . . . . .	82
Cronología . . . . .	83
Momentos textuales . . . . .	86
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS . . . . .	95
NOTA PREVIA . . . . .	119
 <b>LA SIRENA NEGRA</b>	
Apéndices . . . . .	293
LOS EDITORES . . . . .	315

# I N T R O D U C C I Ó N

---

## NOTA SEMIBIOGRÁFICA

«Esas semibiografías que los escritores padecemos, arregladas para diccionarios, plagadas de inexactitudes y de ambigüedades, no son el faro que guía, sino la hoguera que lleva al escollo con su reflejo intermitente<sup>1</sup>».

En una polémica de 1882, el escritor y periodista gallego Aureliano Pereira señalaba la dificultad de reducir a un perfil único la emergente figura de Emilia Pardo Bazán:

La señora Pardo Bazán nos ofrece, con su modo de obrar y de pensar, una contradicción inexplicable. Afirma que pertenece a esa comunión; con actos políticos (digámoslo así), lo ha probado, y, no obstante, su espíritu contradice todo eso. Ella ama el progreso, ella

<sup>1</sup> Emilia Pardo Bazán, «Escritores franceses contemporáneos. Eduardo Rod. El pensador», *La España Moderna*, 108, diciembre 1897, p. 156

rinde culto a todas las conquistas de los tiempos modernos, su talento es libre, está exento de preocupaciones, y en la esfera del arte se mueve y obra siempre libremente<sup>2</sup>.

Si la publicación de *La cuestión palpitante*, primero en *La Época* (1882) y luego como volumen exento (1883), la había situado en el centro de la esfera pública y del campo literario, hacia 1908 el nombre de Pardo Bazán designaba algo más que a la principal escritora del país<sup>3</sup>. Sus dos apellidos referían la imagen rotunda y dinámica no sólo de una novelista sino, sobre todo, de una intelectual. Gracias al importante prestigio adquirido en la república de las letras, había logrado ser una voz autorizada en los diferentes debates que se sucedían en el seno de la esfera pública: sobre la crisis moral después de la derrota del 98; sobre la persistente desigualdad sufrida por las mujeres, aun por las de su clase; sobre la necesidad de un nuevo arte de hacer novelas que, mirando siempre al referente francés, fuera moral, estética y políticamente útil para la crítica situación en la que se encontraba España. Su posición o, mejor dicho, las sucesivas posiciones que ocupó<sup>4</sup> fueron el resultado de un esfuerzo sostenido tanto a través de sus publicaciones como de diferentes estrategias para la obtención de capital social: desde el salón de tertulias a la presencia constante como articulis-

<sup>2</sup> Aureliano José Pereira, «Dos cartas acerca del naturalismo en el arte literario por los señores Aureliano J. Pereira y D. Luis Vidart», *Revista de España*, 88, 1882, p. 519. Pereira defiende el trabajo de Pardo Bazán y su personalidad contradictoria, frente a la crítica Vidart, quien no podía entender que la escritora participase de la ortodoxia católica más biempensante, y que, al tiempo, a través de su ficción, reivindicase una libertad de pensamiento que la iglesia negaba. Vidart mantuvo una correspondencia personal con Pardo Bazán en la que le manifestó críticas semejantes. Vid. Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Taurus, 2019, pp. 154-155.

<sup>3</sup> Sobre la historia editorial de *La cuestión palpitante* y sus contextos es imprescindible la edición de José Manuel González Herrán (Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona: Anthropos, 1989).

<sup>4</sup> Incluso las que trató de conseguir con poco éxito, como su puesto en la Real Academia (1889-1891) o su frustrada cátedra de Literatura Contemporánea de Lenguas Neolatinas en la Universidad Central (1916).

ta, pasando por su labor como editora de empresas periodísticas y de publicaciones más especializadas, hasta su brillante trabajo como escritora de ficción, por el que fue reconocida dentro y fuera del Estado, e incluso traducida a diferentes lenguas europeas<sup>5</sup>.

El valor del nombre Pardo Bazán como designador rígido de su persona no puede ocultar, sin embargo, que debajo de sus palabras –verdaderas «intervenciones» en el debate y no meros comentarios– y de su enérgica voz subyacen un buen número de contradicciones. Por ello, su biografía no puede recuperarse ni como una trayectoria lineal que culmina en su estatua sedente de una mujer anciana, ni como un movimiento pendular de alguien que persigue las novedades por el mero hecho de estar *à la page*, como a veces se la intentó representar en vida. Las contradicciones de Pardo Bazán, que señala Aureliano Pereira, precisan una historización cuidadosa, pues responden a su intervención en campos que siguen lógicas a veces radicalmente opuestas. Así, mientras en el campo literario actuó como una cierta vanguardia en la renovación de las formas, en el político, a pesar de distanciarse de carlistas y neos –a los que se aproximaría de nuevo en sus últimos años–, nunca dejó de definirse como católica ortodoxa<sup>6</sup>. Sin embargo, en las cartas a Giner de los Ríos lamentaba el control que su marido ejercía sobre la educación neocatólica y reaccionaria de su hijo Jaime, y le pedía tutoría para poder educarlo<sup>7</sup>. Del mismo modo, intentó conciliar su posición de dama e inclu-

<sup>5</sup> Recordemos los famosos «lunes de la Pardo Bazán», tertulia en la que logró reunir al mundo literario del momento (vid. Pilar Faus, *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*, A Coruña: Fundación Barrié de la Maza, 2003, v.II, pp. 71-74; Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pp. 398-401); sus colaboraciones constantes en *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Ilustración Artística*, *La Época*, *Blanco y Negro*, etc.; la creación de la revista *Nuevo Teatro Crítico* (1890-1893), su estrecha colaboración con *La España Moderna*, o la colección de la Biblioteca de la Mujer.

<sup>6</sup> Recordemos que incluso viajó a Roma para conseguir la redención de sus pecados literarios, aunque ni muchas de sus ideas ni de sus actos respondieran a ese perfil.

<sup>7</sup> Sobre la relación con Francisco Giner y con el entorno krausista, al que también pertenecía Luis Vidart, vid. la correspondencia editada por José Luis Varela «Emilia Pardo Bazán: epistolario a Giner de los Ríos», *Boletín de la*

so de escritora católica con las visitas y la declarada admiración por Émile Zola. Por último, compaginó su defensa de la igualdad de la mujer con su militancia en partidos y sectores abiertamente antiigualitarios, cuyo triunfo hubiera supuesto la pérdida de la autonomía intelectual que ella reclamaba para las mujeres. La lógica propia de cada uno de los campos en los que quiso actuar, el literario, el cultural, el político e incluso el religioso, evidencia de un modo diáfano las dificultades para escribir su biografía. Esto es, revela lo intrincado que resulta representar «una vida» como un relato simple que haga abstracción de los contextos simultáneos en los que ella quiso estar presente a la vez y sin perder ni un ápice de autoridad.

Las contradicciones de Pardo Bazán se manifiestan también en su diferente interpretación de un mismo objeto, lo que la empujó a formular discursos aparentemente irreconciliables. Por su relación con la novela que aquí se edita, resulta pertinente recordar a este respecto su cambiante postura ante el decadentismo. La evocación casi amable de la escritura y del *ethos* de los autores decadentistas, que justificó nostálgicamente en un texto fundamental de 1916, *El porvenir de la literatura después de la guerra*<sup>8</sup>, contrasta con la valoración que había hecho de esos mismos autores y de la corriente decadente en los textos más próximos al triunfo del movimiento, en plena resaca del naturalismo<sup>9</sup>. Así, a finales de los años ochenta

---

*Real Academia de la Historia*, 198, 2 y 3, 2001, pp. 327-390 y 439-506, y el estudio de Ermitas Penas, «Giner de los Ríos en la formación de Emilia Pardo Bazán: a propósito de un epistolario», *La Tribuna*, 2, 2004, pp. 103-130.

<sup>8</sup> Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, op. cit., pp. 585-586. Más adelante trataremos esta visión última del decadentismo.

<sup>9</sup> La posición respecto al decadentismo y el modernismo en general al final de su vida, tal como se recoge en la conferencia citada o en su tardío trabajo «Un poco de crítica decadente», *ABC*, 1 de octubre de 1920, no se corresponde, como se revisa brevemente en esta misma introducción, con su percepción del significado y valor del modernismo a principios de la década de los noventa del siglo XIX: por ejemplo, en «Últimas modas literarias. Sobre un libro italiano», *La España moderna* 14, febrero 1890, pp. 159-175; o en «La novela novelesca», *El Heraldo de Madrid*, 24 de mayo de 1891. Disentimos aquí de la lectura fuerte del modernismo de Pardo Bazán tal como la formula Susan Kirkpatrick en su notable trabajo «Emilia Pardo Bazán: el sujeto femenino de