

# La huella de lo esotérico en la novela *La sirena negra* de Emilia Pardo Bazán

ata, citation and similar papers at [core.ac.uk](http://core.ac.uk)

brought to you

provided by Portal de Revistas Científicas

Universidad Complutense de Madrid  
uitafraga@yahoo.es

## RESUMEN

El espiritismo y la teosofía son, entre las doctrinas esotéricas, las de mayor implantación en la sociedad española de fin de siglo. Ambas influyeron en las manifestaciones literarias de la época, como lo prueba su amplia presencia en la prensa y la frecuencia con la que los escritores incorporan lo sobrenatural en sus obras. Emilia Pardo Bazán integra en *La sirena negra*, numerosos rasgos estilísticos tomados de la estética esotérica: visión de espectros, auras, vida en objetos inanimados, sueños premonitorios, transmigración de espíritus... Su protagonista, de perfiles satánicos, está dominado por un ansia de aniquilamiento que remite al nirvana budista. Ello no significa que la autora comulgue con tales doctrinas; por el contrario la crítica ha señalado unánimemente la marcada orientación cristiana de sus últimas novelas.

**Palabras clave:** Emilia Pardo Bazán, *La sirena negra*, teosofía, espiritismo, fin de siglo, fenómenos paranormales, atracción por la muerte.

## ABSTRACT

Amongst the esoteric doctrines both, spiritism and theosophia, are the most firmly settled in the late 19<sup>th</sup> century Spanish society. Their influence on literary production of those days is reflected by press wide diffusion as well as frequent use of supernatural subjects by writers. In *La sirena negra*, Emilia Pardo Bazán incorporates for stylistic purposes a great number of esoteric aesthetics features: spectra, auras, premonitory dreams, spirit transmigration and perception of life in inanimate objects. The protagonist, that shows some Satanist character types, is seduced by a desire of self-annihilation that reminds of Buddhist Nirvana. This fact does not indicate that the author shares these doctrines; on the contrary her deep christian orientation in her late novels has been unanimously emphasized by critics.

**Key words:** Emilia Pardo Bazán, *La sirena negra*, theosophia, spiritism, late 19<sup>th</sup> century, paranormal phenomena, death wishes.

---

<sup>1</sup> La autora agradece vivamente la ayuda y el apoyo prestados por la Dra. Rebeca Sanmartín Bastida durante la realización de este trabajo.

Aunque las últimas obras de Emilia Pardo Bazán han sido analizadas desde diversas ópticas (modernista, decadentista, espiritualista...), el análisis de la influencia de lo esotérico en la última fase de su novelística no ha sido suficientemente abordado hasta ahora<sup>2</sup>. En este trabajo se tratará de descubrir en *La sirena negra* la huella de las doctrinas ocultistas que, al encontrarse firmemente instaladas en la sociedad española finisecular, imprimieron su marca en numerosas manifestaciones artísticas. De entre ellas, la literatura fue una de las más receptivas: con independencia de sus creencias, muchos escritores emplearon elementos de lo sobrenatural o de lo oculto que empapaban el ambiente como materiales para construir sus creaciones literarias.

La tendencia a recuperar las manifestaciones ocultas de la religión en la segunda mitad del siglo XIX responde al vacío espiritual heredado del cientifismo positivista. La sociedad occidental, abrumada por el peso de la inteligencia, busca consuelo en doctrinas antiguas que carecen del dogmatismo de las religiones oficiales y cuyas prácticas eluden el análisis empírico.

Si bien estas corrientes esotéricas nacen frente al positivismo, no hay que olvidar que en cierto sentido hunden sus raíces en él. Al mismo tiempo que los científicos buscaban especies extinguidas para apoyar la teoría evolutiva, y después de que Schleicher enunciara que del indoeuropeo surgieron multitud de lenguas y de que Creuzer estudiara y describiera las religiones arias, hindúes, egipcias, asirias y griegas, se divulga en occidente el comparatismo religioso, que se ocupa con especial interés de las relaciones entre cristianismo y budismo. Se analizan las analogías entre las biografías de sus fundadores, pero también las que existen entre sus enseñanzas y rituales. Según indica Celma Valero<sup>3</sup>, artículos como los publicados en la revista *Sophia*, titulados «Jesús Buddha»<sup>4</sup> o «¿Fue Cristo un Buddha?»<sup>5</sup>, tuvieron que sorprender a los lectores españoles llevándoles a reflexionar sobre la convergencia de las distintas religiones y a cuestionar la postura intransigente del catolicismo oficial, que sólo admitía el cristianismo como religión verdadera.

Por otra parte, ciertos fenómenos relacionados con lo esotérico volvían a estar de actualidad gracias a la aplicación terapéutica de la hipnosis y de otros métodos psicológicos (como el magnetismo); muy pronto sobrepasaron la frontera de lo curativo y se exhibieron como espectáculos. Las manifestaciones espiritistas, de amplia presencia pública en la segunda mitad del siglo XIX, terminaron influyendo en la sociedad occidental. Las ramificaciones del ocultismo finisecular fueron muy numerosas: astrología, zodiaco, quiromancia, parapsicología, cábala, magia.... En España, las corrientes de mayor importancia se concretaron en la adaptación y adopción de conceptos propios de religiones exóticas, el interés por los fenómenos paranormales y el movimiento teosófico<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> No obstante, R. Gullón (1990), p. 135, ha destacado la influencia de lo sobrenatural en sus cuentos, particularmente en *El talismán* (1909).

<sup>3</sup> M. P. Celma Valero (1998), p. 26.

<sup>4</sup> *Sophia*, (1894), pp. 91-94.

<sup>5</sup> *Sophia* (1901), pp. 408-16.

<sup>6</sup> M. P. Celma Valero (1998), p. 26.

El espiritismo proclama la pervivencia de los difuntos en forma de espíritus evidenciada por ciertos fenómenos paranormales (telepatía, clarividencia, visionismo, sueños premonitorios...) y otras manifestaciones sin causa física aparente (traslado de objetos, golpes, aportes). Filosóficamente, defiende una concepción tripartita del hombre: cuerpo, espíritu y una sustancia de naturaleza mixta que permanece unida al espíritu después de la muerte y permite al difunto comunicarse con los vivos hasta alcanzar la perfección total.

El espiritismo como doctrina llega pronto a nuestro país<sup>7</sup>; en Cádiz se crea en 1855 la primera sociedad espiritista que fue disuelta poco después a instancias de la autoridad eclesiástica. Ese mismo año se edita el primer libro espiritista que será quemado públicamente; igual suerte correrá más adelante (1861) la obra de Kardek<sup>8</sup>. Durante los primeros años, los núcleos más activos fueron el sevillano y el barcelonés; J. Pomés Vives llama la atención sobre las coincidencias geográficas de los principales movimientos científicos, sociales y religiosos de fin de siglo<sup>9</sup>. En este sentido, resulta significativo que en muchas localidades el espiritismo terminara fundiéndose con la masonería y coincidiendo con corrientes librepensadoras, feministas, republicanas, naturistas, higienistas, etc. Por último, conviene señalar que un buen número de teóricos espiritistas trataron de vincular su doctrina con la de Krause; entre los más notables figuran el catedrático de Metafísica de la Universidad de Barcelona, M. Sanz y Benito y el propagandista M. Gómez Soriano<sup>10</sup>.

La expansión del espiritismo se ve favorecida por el ambiente convulso generado por la revolución de 1868; en distintas regiones se establecen centros que promueven la publicación de revistas y periódicos de tinte espiritista. Igualmente surgen con fuerza publicaciones que buscan la divulgación o la defensa de sus principios, traducciones de las obras de los maestros, opúsculos, almanaques, catecismos y novelas, de entre las que M. Méndez Bejarano destaca *Marieta* (1870), editada por los espiritistas de Zaragoza y que se supone dictada por el espíritu de sus protagonistas. La fuerte presencia social de esta doctrina se evidencia si se considera que una de las enmiendas presentadas al proyecto de ley sobre la reforma educativa en las Cortes Constituyentes de 1873 tenía la pretensión de que se añadiera la materia 'Espiritismo' a las enseñanzas secundarias y a la carrera de Filosofía y Letras. La defensa no tuvo lugar al interrumpirse el trámite por el golpe de estado del 3 de enero de 1874<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> El espiritismo científico se conformó en Francia impulsado por las enseñanzas del librepensador A. Kardek (seudónimo de Hippolyte Rivail, 1804-1869), considerado su fundador, cuyas obras y doctrina alcanzaron gran difusión en España. De hecho, a su persona se alude en obras tan notables como *La Regenta* o *Doña Perfecta*.

<sup>8</sup> M. Méndez Bejarano [1928], p. 516.

<sup>9</sup> J. Pomés Vives (2006), p. 56.

<sup>10</sup> M. Méndez Bejarano [1928], pp. 520 y 527.

<sup>11</sup> M. Méndez Bejarano [1928], pp. 519-20.

Como cabía esperar, M. Menéndez Pelayo fue muy crítico frente a este movimiento<sup>12</sup>. En su opinión, la originalidad del espiritismo consistía en haber enlazado la comunicación directa con los espíritus con la doctrina de la trasmigración de las almas y con ciertas hipótesis astronómicas. También denunciaba alarmado que las sociedades espiritistas contaban más afiliados «que todas las variedades del protestantismo juntas, y que todos los sistemas de filosofía racionalista»<sup>13</sup>.

En septiembre del año 1888 se celebró en Barcelona el primer Congreso Internacional Espiritista, uno de los acontecimientos más significativos para este movimiento. Contó con una nutrida concurrencia y tuvo una importante repercusión en la opinión pública. De entre los consejos principales emanados del Congreso cabe señalar la práctica de las más severas virtudes, el esfuerzo por difundir el laicismo, la libertad de pensamiento, la enseñanza integral para ambos sexos y el cosmopolitismo como base de las relaciones sociales. Según Méndez Bejarano<sup>14</sup>, el espiritismo español fue francamente ortodoxo («España es ortodoxa en todo, hasta en la heterodoxia»), y las tímidas tentativas de los independientes encontraron un fuerte rechazo en el resto de sus correligionarios.

Los frecuentes fraudes de las sesiones espiritistas y las excesivas simulaciones de algunos *medium*, propiciaron un cierto rechazo y facilitaron la recepción social de los planteamientos teosóficos, considerados más críticos y eclécticos.

El movimiento teosófico fue iniciado en 1875 en Nueva York por H. P. Blavatsky<sup>15</sup> y H. S. Olcott. A la muerte de este último (1907), Annie Besant, librepensadora adscrita al socialismo fabiano, ocupa la presidencia de la Sociedad Teosófica. Sus nuevas orientaciones no son unánimemente aceptadas y R. Steiner encabeza en Alemania un potente movimiento disidente, la antroposofía.

La teosofía es una doctrina sincrética, de reminiscencias neoplatónicas, que unifica numerosas creencias esotéricas y religiosas del pasado. J. L. Abellán ha subrayado su carácter ecléctico que, además de reinterpretar tradiciones religiosas fundamen-

---

<sup>12</sup> «Aquí, donde todo vive artificialmente y nunca traspasa un círculo estrechísimo, el espiritismo, padrón de ignorancia y de barbarie, verdadera secta de monomaniáticos y alucinados, afrenta de la civilización en que se alberga, parodia inepta de la filosofía y de la ciencia, logra vida propia, y organización robusta, encuentra recursos para levantar escuelas y templos, cuenta sus sociedades por docenas y sus adeptos por millares, manda diputados al Congreso, propone el establecimiento de cátedras oficiales, inspira dramas como el *Wals de Venzano*, del infeliz y gallardísimo poeta Antonio Hurtado, congrega en torno de las mesas giratorias a muy sesudos ministros del Tribunal de Cuentas, y a generales y ministros de la Guerra, y hace sudar los tórculos con una muchedumbre de libros [...]», M. Menéndez Pelayo (1992), pp. 1406-1407.

<sup>13</sup> M. Menéndez Pelayo (1992), p. 1406.

<sup>14</sup> M. Méndez Bejarano [1928], p. 529.

<sup>15</sup> H. P. Blavatsky [Ekaterinoslav (Rusia), 1831-Londres, 1891] en su libro *Isis unveiled* (1877) y sus siguientes obras, ofrecía a la sociedad una teoría de evolución espiritual infinita a través de la reencarnación y la iniciación progresiva. Una información detallada de su vida y doctrina se reseña en G. Martino y M. Bruzzese (1994), pp. 333-36.

tales, asimila conocimientos que provienen de otras disciplinas, como la alquimia, la teología, la metafísica o la medicina<sup>16</sup>. La evolución del hombre (que dispone de varias encarnaciones para perfeccionarse) no se contempla de modo individual; su progreso se integra con el del cosmos y con el del resto de los hombres. Su ideal último es llegar a la formación de un superhombre; de ahí que trate de hacer aflorar las supuestas facultades paranormales del espíritu y de la mente para sumarlas a las racionales.

En España, el ingeniero catalán Francesc Montoliú (1861-1892) fue uno de los primeros adeptos a la teosofía; tras la lectura de la *Revue Théosophique*, se inicia en las ideas ocultistas y escribe a Mme. Blavatsky para solicitar su ingreso en la Sociedad Teosófica<sup>17</sup>. Mientras tanto José Xifré (1855-1920) se afilia en París a la doctrina de Mme. Blavatsky<sup>18</sup>, y se apresura a visitar a Montoliú, al que más adelante llamará «mi mejor amigo, mi hermano»<sup>19</sup>. A partir de entonces, ambos inician una trayectoria conjunta y forman, en 1889, el grupo español de la Sociedad Teosófica, que publicaba en la revista barcelonesa *Estudios Teosóficos* (1892) y más tarde (1893) en la madrileña *Sophia*.

Además de los centros de las distintas provincias, se crearon pequeños núcleos en torno de algunos de los teósofos más activos, distinguiéndose entre estos Viriato Díaz Pérez (1875-1958), filólogo, director y autor de varios trabajos publicados en *Sophia*, fundador de *Electra*, colaborador de algunas de las más prestigiosas revistas de la época y traductor de Blavatsky, Ruskin y Nietzsche, entre otros autores<sup>20</sup>. Es precisamente V. Díaz Pérez quien, en una carta abierta publicada en 1901 en el número 21 de la revista *Gente Vieja*, invita al escritor Juan Valera a que recupere la figura del filósofo asturiano Estanislao Sánchez Calvo. Esta carta es muy significativa, ya que revela el papel de Valera en la aceptación y divulgación del teosofismo en España. En concreto, V. Díaz Pérez le recuerda su carta dirigida a M. Menéndez Pelayo sobre *Budhismo Esotérico* —escrita cuando el movimiento esotérico era prácticamente desconocido en España— la pronta integración en su léxico de los términos *ocultismo* y *teosofía*, la utilización de argumentos ocultistas en sus obras, y, en fin, su disposición a poner su ingenio «al servicio de todas las elevadas ideas que atravesaron por

---

<sup>16</sup> J. L. Abellán (1989), p. 434.

<sup>17</sup> J. F. Larrea López (1993), p. 52.

<sup>18</sup> Parece que el primer español que contactó con Mme. Blavatsky fue María Mariategui, Duquesa de Pomar, quien la acoge en Niza cuando aquella se retira de la India (1884) para tratar de sortear un escandaloso episodio de naturaleza espiritista. Más adelante, Mariategui contribuye a integrar el feminismo en la doctrina teosófica; véase J. F. Larrea López (1993), pp. 45-47.

<sup>19</sup> J. F. Larrea López (1993), p. 52.

<sup>20</sup> A. Alegre Heitzman (2006), p. 144.

nuestro campo intelectual»<sup>21</sup>. Igualmente destacaron Rafael Monleón, restaurador del Museo Naval y Manuel Treviño, egiptólogo, traductor, y último director de *Sophia*<sup>22</sup>.

La notable presencia de estos movimientos en la prensa de fin de siglo respondía a las expectativas del lector de la época y contribuyó a divulgar una serie de motivos que los distintos movimientos literarios, pero sobre todo el modernismo, terminaron integrando en sus modelos. El tratamiento de las corrientes esotéricas en la prensa puede valorarse a partir del esencial trabajo de Celma Valero (1991). Por ejemplo, la revista *La España Moderna* dedicaba en su sección *Revista de revistas* un gran espacio a las doctrinas esotéricas y ocultistas. Entre los textos seleccionados se encontraba el artículo *Las fuerzas naturales desconocidas*, procedente de *La Revue* de París, donde se exponían los estudios y conclusiones del astrónomo francés Camille Flammarion (1842-1925), quien trató de armonizar positivismo y espiritismo. Según su análisis, algunos fenómenos espiritistas eran meros fraudes; otros podían explicarse por «la fuerza inconsciente de algún participante»; un tercer grupo de fenómenos «parecen ser condensaciones de fluidos producidas por las facultades del *medium* y no prueban la existencia de seres independientes». Sin embargo, el autor finaliza señalando que «... en el universo hay algo más que la pretendida materia; que el mundo está regido por un elemento dinámico y psíquico; que el ser humano está dotado de facultades no exploradas todavía [...]»<sup>23</sup>.

La revista *Sophia*, considerada como uno de los grandes logros del teosofismo español, de la que era su órgano oficial, proporciona información privilegiada para adentrarse en el tema de las doctrinas esotéricas y su repercusión en la literatura. Además de promocionar la recuperación de la antigua tradición orientalista y mística hispánica, la revista también informaba de la evolución del movimiento teosófico en otros países y abordaba fenómenos como el hipnotismo y la terapia magnética, la astrología, la reencarnación, el espiritismo, la masonería, la mitología hindú y el budismo, etc. La mayoría de las veces estos temas se trataban con objetividad y rigor analítico, pero en otras ocasiones, las doctrinas se insertaban en narraciones literarias fantásticas con la intención de llegar a los lectores de un modo menos reflexivo<sup>24</sup>.

Muy interesante resulta la atención que se presta en *Sophia* a los beneficios del vegetarianismo y la homeopatía, pues muestra el creciente arraigo de estas corrientes en la sociedad española de finales del XIX. En efecto, las medicinas naturistas y las corrientes higienistas compartían con el teosofismo fundamentos ideológicos y filosóficos, como el organicismo y el vitalismo<sup>25</sup>. Y así como fue importante la presencia de los médicos en la corriente espiritista, lo fue también en el teosofismo español. En

<sup>21</sup> J. F. Larrea López (1993), p. 116.

<sup>22</sup> En 1939 Manuel Treviño, el único dirigente teosófico superviviente de la primera etapa de la Sociedad Teosófica en España, fue fusilado por los franquistas, lo que contribuye a evidenciar la vinculación del primer teosofismo español con los movimientos progresistas; véase J. Pomés Vives (2006), p. 67.

<sup>23</sup> M. P. Celma Valero (1998), p. 27.

<sup>24</sup> M. P. Celma Valero (1991), p. 31.

<sup>25</sup> J. Pomés Vives (2006), p. 56.

este mismo sentido se debe mencionar la vinculación de la Sociedad Teosófica con las sociedades protectoras de animales y plantas, y con el interés por insertar estas corrientes en los movimientos de renovación pedagógica.

Aunque la literatura estrictamente teosófica no ha sido prolífica en España, es innegable la influencia que ejerció su doctrina en los autores contemporáneos. Valle Inclán dedicó varias de sus obras al ocultismo teosófico y en *La Lámpara Maravillosa* se divulga todo un programa de filosofía y metafísica de índole teosófica; Rubén Darío se consideraba teosofista<sup>26</sup>. Incluso escritores que no tuvieron una relación indirecta con esta doctrina se inspiraron ocasionalmente en ella: Pérez Galdós, Valera, Pío Baroja, Antonio Machado...

Para terminar este apartado, merece la pena señalar que todavía en el inicio de la segunda década del siglo XX las corrientes esotéricas estaban firmemente instaladas en España. Baste un ejemplo como muestra: en 1923, el editor Manuel Aguilar<sup>27</sup>, recién llegado de París, para comenzar su tarea editorial en España elige un tema que él mismo denomina 'de renacimiento espiritualista'. Reconoce que la I Guerra Mundial había provocado una reactivación de las tendencias espiritualistas de fines del siglo XIX:

El ansia íntima de muchas gentes, que habían perdido la fe, reaccionó contra el desolador materialismo, tanteando rutas que según ellas podían servir para el descubrimiento del gran misterio de ultratumba.

Aguilar comprueba que en España renace por esos años la curiosidad por los estudios y prácticas espiritistas, y pronto verifica que muchos personajes de probada categoría intelectual realizaban experiencias, creyendo que lograrían, con sus métodos, derribar el muro que separa a los seres humanos del más allá:

Asistí a muchas sesiones espiritistas que se celebraban por aquella época y a las que concurrían personas dedicadas a disciplinas científicas, periodistas, literatos, políticos y no pocos aristócratas [...]. Recuerdo que periódicos como *El Sol* y *El Imparcial* se ocuparon por entonces de estas cuestiones y dieron amplia cuenta de algunos experimentos.

Y más adelante continua:

Más de una vez tuve el honor de recibir en mi despacho la visita de don Santiago Ramón y Cajal, que venía, ya en los últimos años de su vida, a pedirme referencias bibliográficas sobre obras que tratasen de esas materias.

Es, por lo tanto, en un ambiente cargado de referencias a los espiritualismos heterodoxos, donde E. Pardo Bazán emprende la tarea de escribir sus últimas novelas.

---

<sup>26</sup> J. F. Larrea López (1993), p. 116.

<sup>27</sup> M. Aguilar Muñoz (1963), pp. 176-78.

Muchos autores han señalado que éstas llevan la impronta de una estética simbolista, decadentista y modernista, fruto de la asimilación de las corrientes artísticas características de su época. También la crítica asume que durante esos años se produce en la autora una acentuación de la inspiración religiosa subrayada por los procesos de conversión vividos por los protagonistas de estas novelas. A continuación se tratará de sumar a los análisis ya realizados, los del presente estudio destinados a resaltar en *La sirena negra* la presencia los elementos esotéricos a los que se ha aludido en esta breve síntesis de las doctrinas que, según acabamos de comprobar, impregnaban la sociedad española de la época.

La novela *La sirena negra*, escrita en 1908, está estructurada en tres bloques, cada uno compuesto por seis capítulos. La muerte –la sirena negra–, que ejerce una gran atracción sobre el protagonista, toma cuerpo en el primer bloque en la persona de Rita; las cualidades de este personaje destacadas por la autora determinan que el lector la identifique en el segundo con la sirena que el protagonista ha creído ver en su juventud, y con la que siente que le reclama desde el río en el tercer bloque. Veamos las razones.

En la primera parte, Gaspar de Montenegro se siente atraído morbosamente por Rita. Él mismo lo confiesa cuando especula con la naturaleza de su futura relación con Trini, la mujer con la que su hermana trata de relacionarle (*LSN*, p. 27)<sup>28</sup>: «...y no será como con Rita, una atracción perversa *seudorromántica*<sup>29</sup>».

La ‘identidad’ entre Rita y la sirena se hace patente en dos motivos: 1) sus ojos, cuyos calificativos remiten invariablemente a las aguas negras y profundas, a las simas hacia donde se siente arrastrado el protagonista: «de pupilas como lagos de asfalto, donde duerme la tempestad *romántica*» (*LSN*, p. 16), «abismos de asfalto» «los ojos hondos y calenturientos» (*LSN*, p. 18), «el agua que duerme en el fondo de sus pupilas tenebrosas» (*LSN*, p. 20), «Los ojos de mar muerto, de betún calcinado, despidieron vislumbre repentina» (*LSN*, p. 32), «Las pupilas de asfalto...» (*LSN*, p. 36); en los «pozos de sus ojos» (*LSN*, p. 19) «fluctúa» «el oleaje» de su alma (*LSN*, p. 19).

2) El otro motivo, como ha señalado la crítica<sup>30</sup>, es el pelo fosco de Rita que, tanto extendido sobre el lecho («Sobre la almohada, la cabellera fosca de Rita se expandía formando aureola de tinieblas», *LSN*, p. 31), como ondeante en la Danza de la Muerte («Sus cabellos de tinieblas, flotando, hacen resaltar la blanca sepulcral de su

<sup>28</sup>La edición de *La sirena negra* empleada para realizar este estudio, a la cual corresponden los números de página citados en el texto entre paréntesis y precedidos de las siglas *LSN*, es la de E. Pardo Bazán (1977).

<sup>29</sup>La atracción merece, efectivamente, ese calificativo porque Rita es un personaje netamente romántico, como sugiere, entre otras cosas, su posición marginal, observada por Gaspar de Montenegro: «se trata a sí misma de maldita y de condenada» (*LSN*, p. 18). Al romanticismo remiten también su misterioso pasado: «el arcano, único atractivo de este espíritu que, de noche, vaga perdido entre las tinieblas del Miedo y del Mal» (*LSN*, p. 22) y su enfermedad, «tisis» (*LSN*, p. 29). Esta y las siguientes cursivas son mías; véase también, en la siguiente, el empleo de una reveladora metáfora referida a los ojos Rita.

<sup>30</sup>M. I. Borda Crespo (1988), p. 358.



cara exangüe y delicadísima», *LSN*, pp. 46-47), evoca la imagen del cabello ondulado de una mujer que flota en el agua.

Como se indica al describir la escena del sueño (capítulo V), ambos motivos quedan resaltados al contrastarlos con la palidez del rostro de Rita que nos recuerda la lividez característica de los ahogados: «histéricas de Goya, de palidez fosforescente...» (*LSN*, p. 16), «La veo tan descolorida...» (*LSN*, p. 19), «La cara, cuya palidez parecía enverdecer un reflejo fosfórico...» (*LSN*, p. 35), «la faz verdiblanca...» (*LSN*, p. 36).

Esa calidad luminiscente, desde una óptica realista, podría hacer referencia a la propia luminosidad de la superficie del río, producida por la fosforescencia de los organismos que viven en él, o incluso a la fosforescencia que se observa en los pescados putrefactos (recordemos la naturaleza de la sirena: medio cuerpo humano y el otro medio de pez<sup>31</sup>). Y de esta manera podría entenderse cuando la autora refiere el fenómeno que presencia Gaspar de Montenegro desde el bote, en compañía de unos pescadores al principio del capítulo XVII; el agua del río a última hora de la tarde de un día de agosto adquiere una especial claridad, y así lo describe el protagonista: «Pausadamente, la barca corta la sábana de lumbre pálida y verdosa...» (*LSN*, p. 129). Más adelante, Montenegro confunde ya lo que ve y lo que cree ver: «Mi visión, confusamente alumbrada por la fosforescencia de las ondas...» (*LSN*, p. 130). Pero el fenómeno dura poco tiempo: «se extinguió la fosforescencia, dejando el agua incolora...» (*LSN*, p. 130). Los marineros que acompañan a Montenegro tienen la función de informar al lector de la cotidianeidad del hecho: «Siempre pasa así en agosto. Dura muy poco la claridad» (*LSN*, p. 130).

Sin embargo, esta fosforescencia no puede dejarse de poner en relación con las propiedades de la emanación generalmente coloreada o 'aura' (irradiación luminosa de carácter paranormal) que algunos individuos clarividentes dicen percibir alrededor de los cuerpos, y que se relaciona también con las 'fosforescencias' o luces que brillan en torno a los *medium*, producidas por los espíritus al manifestarse. Para reafirmar esta suposición, observamos en la página 20 otra referencia todavía más explícita: «Y se cubre el rostro, y su temblor, como un aura del otro mundo, le eriza el fosco pelo goyesco». Por si fuera poco, esta impresión se refuerza en la alusión a Rita en el episodio del río (capítulo XVII): «... que me recuerda la tez de *espectro* de Rita Quiñones»<sup>32</sup> (*LSN*, p. 129).

Por otra parte, tal y como indica Borda Crespo<sup>33</sup>, estas imágenes remiten a la de Ofelia ahogada. No sería de extrañar que la autora (cuyo conocimiento de la pintura y su sensibilidad cromática están sobradamente acreditados) conociera el famoso cua-

---

<sup>31</sup> Es precisamente la doble naturaleza de la sirena lo que confiere carácter autodestructivo a la atracción que suscita, pues por su cuerpo 'anormal' no puede satisfacer los anhelos que despierta; véase J. E. Cirlot (1991), p. 415.

<sup>32</sup> En las ciencias ocultas, espectro equivale a fantasma: la imagen visible de un espíritu o aparición.

<sup>33</sup> M. I. Borda Crespo (1988), p. 357.

dro *Ophelia* del prerrafaelita John Everett Millais<sup>34</sup>. La mujer que posa de modelo, Elizabeth Siddal, que más tarde se casó con otro de los pintores de la hermandad, Dante Gabriel Rossetti, enfermó de tuberculosis y terminó suicidándose con láudano. El cuadro está inspirado en un pasaje de *Hamlet*<sup>35</sup>:

Donde hallaréis un sauce que crece a las orillas de ese arroyo, repitiendo en las ondas cristalinas la imagen de sus hojas pálidas. Allí se encaminó, ridículamente coronada de ranúnculos, hortigas, margaritas y luengas flores purpúreas que, entre los sencillos labradores se reconocen bajo una denominación grosera, y las modestas doncellas llaman, dedos de muerto. Llegada que fue, se quitó la guirnalda, y queriendo subir a suspenderla de los pendientes ramos; se troncha un vástago envidioso y caen al torrente fatal, ella y todos sus adornos rústicos. Las ropas, huecas y extendidas, la llevaron un rato sobre las aguas, semejante a una *sirena*, y entanto iba cantando pedazos de tonadas antiguas [...]. Las vestiduras, pesadas ya con el agua que absorbían, la arrebataron a la infeliz: interrumpiendo su canto dulcísimo, la muerte, llena de angustias.

Se ha incluido este fragmento del texto de Shakespeare para compararlo con el de Doña Emilia, que si en el capítulo VIII es parca en detalles paisajísticos, en el XIV ofrece una descripción tan detallada de la flora que enmarca el recodo del río, que puede equipararse con el exquisito realismo del cuadro, y que contiene resonancias evidentes del texto shakesperiano:

...y sus márgenes [...] están guarnecidos de mimbres, alisos, cañaverales y sauzales frondosísimos. La flora es vivaz y rica: hay lirios morados y amarillos, y abunda una planta, cuyo nombre ignoro, que echa unos ramilletes de flor de un rosa vivo, con emanaciones de almendra amarga. [...] a todos, probablemente, una fragancia o un olor, aun siendo grosero, les reconstituye íntegro un momento de la conciencia... (*LSN*, p. 110).

Por otra parte, Doña Emilia, un poco más adelante (*LSN*, p. 133), alude directamente a esa escuela pictórica indicando que las ropas de la institutriz miss Annie: «exageraban su aire pudibundo y *prerrafaelista*». Además Doña Emilia asiste a la Exposición de París de 1900 en donde se presenta una extensa colección de arte Prerrafaelita<sup>36,37</sup>.

---

<sup>34</sup> El paisaje del cuadro fue pintado directamente del natural (ribera del río Ewell, Surrey) durante la primavera de 1851. Aparte del exquisito realismo del cuadro, celebrado por Ruskin como «el más bello paisaje inglés, encantado por la pena», la expresión facial de Ofelia (que sugiere un estado entre la inconsciencia y la muerte) le confiere un extraño y atractivo poder.

<sup>35</sup> W. Shakespeare (1798), pp. 260-61.

<sup>36</sup> F. López Estrada (1971), pp. 86-87.

<sup>37</sup> En relación con las estancias en París de Doña Emilia, es pertinente recordar que en una de ellas conoce al anteriormente mencionado astrólogo C. Flammarion; véase M. Mayoral (1991), p. 27.

No olvidemos que este grupo de pintores formó una sociedad secreta iniciática, de características próximas al ocultismo. Mercier<sup>38</sup> indica que Rossetti practicó el espiritismo y que su sociedad fue tomada como ejemplo por los Rosa-Cruz de Péladan<sup>39</sup>. Que Doña Emilia conocía bien las ideas del grupo inglés (su apuesta por la vuelta a un pasado impregnado de misticismo) y sus presuntas costumbres («...son unos histéricos, unos degenerados» dice el protagonista de *La Quimera*) puede comprobarse por la lectura de la cuarta parte («Intermedio artístico») de su anterior novela *La Quimera* (1905).

Interesa aquí reseñar la opinión que manifiesta Doña Emilia sobre Péladan, que:

...como Verlaine, es católico, místico, y a más teósofo e iluminista; teológicamente hablando *no puedo* admitir la ortodoxia de su catolicismo, en que entran muchas partículas de nigromancia, quietismo, brujería y superstición, por lo cual no es errónea la idea del mismo Péladan, que cree que, a vivir en otro siglo, no tendría la Inquisición leña bastante para quemarle.<sup>40</sup>

En esta misma primera parte de la novela encontramos otras referencias a actividades que pudieran conectarse con el esoterismo. Una de las más evidentes es la que alude a la naturaleza de ciertas conexiones interpersonales. En uno de los momentos en que Rita manifiesta su miedo a la muerte, se aferra a la mano de Gaspar de Montenegro y este siente que: «un estremecimiento sobrenatural corre por todo su cuerpo y se comunica al mío» (*LSN*, p. 19). También la conexión con Trini, su presunta novia, puede ser ‘magnética’ y así, cuando Montenegro reflexiona sobre cuál será su reacción al informarle de su propósito de adoptar al hijo de Rita, especula: «sí vibra... – calculaba yo– siento que vibraré...» (*LSN*, p. 27). Luego, le toma de la mano y percibe que: «estábamos eléctricamente asidos...» (*LSN*, p. 28). En la tercera parte, el protagonista advierte mentalmente a miss Annie: «No cantes victoria [...] porque notes la eléctrica sacudida que me causa tu presencia» (*LSN*, p. 106).

Más reveladora todavía es la descripción de una verdadera ‘trasmigración de un espíritu’. No hay otro modo de alcanzar la comprensión de una realidad a nivel más profundo. Como afirma Gullón en relación con este fenómeno: «El yogui hindú no recomendaría otro camino a quien quisiera entender la emoción y el significado de las cosas»<sup>41</sup>. El protagonista percibe, al observar a Rita contemplando una obra de teatro, cómo su espíritu sale literalmente de su cuerpo para habitar otro ajeno: «el drama la absorbe a ella, la arrebató momentáneamente a la realidad, la desprende de sí propia;

<sup>38</sup> A. Mercier: *Les sources ésotériques et occultes de la poésie symboliste (1870-1914)*, París, A. Nicet (1969), p. 196, citado por R. Gullón (1990), pp. 140-41.

<sup>39</sup> Escritor francés (1859-1918), fundó el Salón de la Rosa-Cruz (1892) donde se realizaron exposiciones de arte y pintura. Con su obra, *El vicio supremo* (1884) prologada por Barbey d'Aurevilly, inició un ciclo literario, *La decadencia latina*, en el que expuso su rechazo del materialismo y sus ideas esotéricas.

<sup>40</sup> E. Pardo Bazán (1896), p. 26.

<sup>41</sup> R. Gullón (1990), p. 105.

como la de los extáticos, su alma sale de su cuerpo [...] y se mete en el cuerpo vibrante de la actriz» (*LSN*, p. 20). El estado de éxtasis de Rita promueve unos efectos que van bastante más lejos de los relacionados con una unión inefable con la divinidad en el marco de la mística cristiana.

Relacionadas con la trasmigración de espíritus, deben destacarse las referencias a la reencarnación como algo ardientemente deseado por el protagonista, y por ello afirmado como un hecho consumado tras la adopción: «El niño *tiene* mi sangre espiritual» (*LSN*, p. 29). Parece que esta suerte de ‘reencarnación’, este deseo de perpetuarse en un ser ajeno, responde tanto al recurso de utilizar, con fines creativos, elementos propios de las religiones exóticas que estaban en boga, como a la circunstancia de que ese fenómeno permite al protagonista evadir uno de los lastres del naturalismo: el determinismo genético (resulta muy significativo que el mismo Gaspar de Montenegro afirme para justificar su carácter: «...porque acaso un abuelo mío fue suicida y una abuela se murió de mal de amores...», *LSN*, p. 70), pero también el ambiental («yo soy un poeta loco, a quien las herencias de la melancolía de las edades dramáticas y de los antecesores desdichados, habían llevado a desear el aniquilamiento...», *LSN*, p. 132). En efecto, la amalgama, el contraste entre esoterismo y naturalismo es, en mi opinión, una de las características más notables y atractivas de la novela.

No hay que olvidar que, para las religiones que preconizan la reencarnación, este procedimiento describe una ascensión del espíritu, una evolución progresiva ininterrumpida hasta alcanzar el grado de plenitud. Los deseos de Montenegro de perfeccionarse en Rafaelín, el hijo de Rita, son muy claros; ambiciona para el niño una personalidad que le supere (sobre todo en su sospechada neurosis): «¡Sentiría que se me pareciese... [...]. Prefiero que tenga una psicología apacible, una fisiología pujante; [...] que sea atlético y cristiano, que no refine las sensaciones y no se avergüence de los sentimientos...» (*LSN*, p. 70). Podría objetarse que estas inquietudes serían las normales de cualquier padre adoptivo, pero esta hipótesis se rechaza al oírle manifestar más adelante: «A veces sueño para la criatura un atletismo que [...] le reduzca el cerebro y le convierta en uno de esos dioses bellamente estúpidos, de cabeza menuda y pectorales y bíceps soberbiamente desarrollados...» (*LSN*, p. 75). Y más adelante: «Si he recogido al niño ha sido por instinto egoísta y de conservación» (*LSN*, p. 87). Aunque, como ya se ha apuntado, en esos deseos late el objetivo de evitar el determinismo genético, el propio Montenegro reconoce su incoherencia al recordar la ascendencia del niño, que es fruto de una relación incestuosa. Dejando aparte el deseo del protagonista de continuarse en el pequeño, la autora insiste en la utilización de términos que expresan fenómenos propios de doctrinas exóticas para indicar la decisión de Montenegro de modificar sus costumbres con vistas a la nueva vida que se abre ante sí: «Es preciso que yo diga adiós a los antiguos fantasmas, mis perseguidores, mis tétricos amigos; [...] tengo que *transmigrar* y *encarnarme* en esposo, en ciudadano» (*LSN*, p. 129).

Por otra parte, hay en la persona del protagonista muchos de los rasgos del dandy de fin de siglo<sup>42</sup>. Gaspar de Montenegro padece de tedio y su disgusto por la clase media es evidente. Es arrogante, posee gustos refinados y su orientación sexual es ambigua. Su posición frente al niño presenta rasgos de satanismo, reflejados tanto en su afán de poseerlo («...mi deseo de ser dueño absoluto de Rafaelín», *LSN*, p. 71), como en el de proyectar en él su percepción de ser su propio dios («Lo repito, soy su divinidad», *LSN*, p. 101). Los rasgos satánicos de Montenegro (que él mismo reconoce: «veo en mí, en el yo de antes, al loco *satánico*, perverso,...», *LSN*, p. 144) han sido subrayados por Villanueva y González<sup>43</sup> al referirse a su prepotente soberbia y a su sensualismo irreprimido. También Hemingway<sup>44</sup> destaca como característico del dandismo el total dominio de la voluntad de Gaspar sobre sus emociones «Son en mí tan poco frecuentes los arranques sentimentales: los reprime tan pronto el cerebro...» (*LSN*, p. 63), «¿Yo un rasgo sentimental? ¿Yo una debilidad?» (*LSN*, p. 87). Sin embargo, este mismo autor<sup>45</sup> señala la discrepancia entre las afirmaciones de Montenegro y sus propias acciones («Me vacío, me espontaneo, y al mismo tiempo que lo hago lo deploro [...] ¿Cuándo aprenderemos a no franquearnos con nadie?», *LSN*, p. 56), lo que permite al lector tener una visión del personaje más completa y real que la que ofrece el propio narrador.

Por otro lado, es preciso señalar la percepción de Montenegro de que su ser se escinde en dos entes separados (cuerpo y espíritu) que dialogan entre sí. Así, en la página 8, el protagonista reconoce poseer la facultad de desdoblarse, común a «los meditativos sensuales...»; este reconocimiento le tranquiliza, puesto que le asegura que ‘el otro’ no puede acceder a su intimidad: «en mis verdaderos asuntos –los de mi espíritu– [...] no puede mezclarse...» (*LSN*, p. 26). Asimismo es capaz de contemplar las funciones de su organismo como algo ajeno: «mi estómago no ha vuelto a recobrar su alegría animal, su feliz humor, su vigor que repara las pérdidas del organismo» (*LSN*, p. 64). Ese desdoblamiento remite también a religiones antiguas (hinduismo, orfismo) y se relaciona con el concepto de cuerpo como cárcel del alma. Ésta es eterna y de origen divino y necesita trasmigrar a otros cuerpos hasta que su envoltura corporal alcance la purificación.

Esta percepción dual es tan aguda que permite al espíritu de Montenegro mantener auténticos diálogos con la propia muerte: «Eres mío, no me huyas...No soy tuyo–protesté» (*LSN*, p. 130), «pero la Seca todavía quiso interponerse. “Te he vencido”, murmuraba yo...» (*LSN*, p. 133), «No tengas celos tú, mi antigua amada; [...] Espérame, que tardaré poco» (*LSN*, p. 138), «Seca mía, venciste. Te llevo en la masa de la sangre. Abre tu tálamo frío...» (*LSN*, p. 139).

Muchos escritores utilizan material onírico como recurso literario, pero el que se contiene en el capítulo V de *La sirena negra* (recreación de la famosa Danza de la

<sup>42</sup> D. S. Whitaker (1988), pp. 36-41.

<sup>43</sup> D. Villanueva y J. M. González (1999), p. XV.

<sup>44</sup> M. Hemingway (1972), p. 371.

<sup>45</sup> M. Hemingway (1972), p. 372.

Muerte, alentada por la contemplación de la autora de un tapiz medieval<sup>46</sup>), por su contenido premonitorio, puede considerarse de claro carácter paranormal. Cuando, al comienzo del capítulo VI, después de ser despertado por la criada del sueño donde ‘presencia’ la Danza de la Muerte, Gaspar de Montenegro es informado por el médico de la gravedad de Rita, reflexiona: «En vez de alarmarme, aprobé tranquilo. Era lo que tenía que suceder, ¡Sí lo sabría yo! Como que acababa de verlo... Acababa de *asistir anticipadamente al momento que iba a transcurrir ahora...*» (LSN, p. 47). Sin embargo, no es capaz de percibir que, como señala acertadamente Patiño Eirín<sup>47</sup>, en el sueño también se anticipa la muerte de Rafaelín. La creencia en la capacidad premonitória de los sueños, que carece de base científica, está profundamente arraigada en la conciencia colectiva del hombre y se acentúa en los momentos de éxito de las religiones esotéricas. La premonición se interpreta como la capacidad de presentir algún suceso futuro; este aviso, que recibimos normalmente en sueños, nos informa de algo que va a suceder. En las doctrinas esotéricas se relaciona con la creencia de que el espíritu se desdobra, realiza un viaje astral durante el sueño y capta de forma paranormal un evento futuro.

Hay también alusiones a golpes secos (LSN, p. 7), sombras que se dibujan en la pared («—¡La he visto, la he visto pasar! [...] Es una sombra grande, muy alta, que llega al techo», LSN, p. 19) y aportes («hay *alguien* que se filtra por las paredes lo mismo que el Comendador», LSN, p. 61)<sup>48</sup>, que coinciden con los fenómenos paranormales que supuestamente se producen con mayor frecuencia en las sesiones espiritistas.

Con todo, la mayor conexión con las doctrinas exóticas es la concepción de la muerte como descanso, como eterno sueño de aniquilamiento, pensamiento que el protagonista desarrolla por extenso. No olvidemos que, en la religión budista, el nirvana es el estado espiritual de autosuficiencia que se consigue al llegar al grado máximo de evolución. Significa estar en presencia de la divinidad, sin necesidad de volver a reencarnarse. Recordemos que la reencarnación es el proceso a través del cual el alma de cada ser humano va habitando un cuerpo tras otro, hasta lograr su máxima evolución espiritual.

---

<sup>46</sup> Según P. Faus (2003), p. 266, dicho tapiz habría sido adquirido recientemente. La sugerencia del tapiz medieval es muy interesante ya que el parecido de las figuras que desfilan en el pasaje descrito por la autora (tanto en el orden como en su representación) con las de las xilografías de Guyot Marchant (1485) es extraordinario. En el trabajo de M. Hemingway (1972), p. 376, se indica que la fuente de inspiración más probable son dos cuadros de Vaamonde del género *Vanitas*. Por último, cabe señalar que J.M. González Herrán (1998), p. 143, indica como antecedente una obra de juventud de la propia autora: *El Castillo de la Fada. Leyenda fantástica* (1866).

<sup>47</sup> C. Patiño Eirín (2000), p. 400.

<sup>48</sup> En el lenguaje esotérico, se llama ‘aporte’ a la penetración de un cuerpo u objeto materializado en un sitio cerrado, después de haber traspasado una barrera material, como una pared, sin la intervención de fuerza física visible. Exige una desmaterialización previa.

En el primer capítulo el personaje sigue un itinerario titubeante, apropiado para cavilar, volviendo una y otra vez sobre el tema que le obsesiona: la muerte. Ya la ‘obrita’ intrascendente que acaba de contemplar en un teatro madrileño le hace reflexionar sobre la feliz inconsciencia en que viven las personas ‘normales’. Él, hombre superior («convicción de mi superioridad», *LSN*, p. 23), termina dirigiendo sus pasos hacia su lecho, elaborando una fantástica alegoría nocturna que transforma a la ciudad en un enorme cementerio, a los dormitorios en nichos, y a las camas en blandos ataúdes. Y así, el protagonista se pregunta: «¿Por qué esta suspensión de la vida, en toda la ciudad a la vez? [...] La multitud recogida en sus dormitorios [...] ¿no está realmente como si hubiese muerto? Y este silencio, esta paz letal de la noche, ¿no es el único periodo delicioso, dulce, apacible de las veinticuatro horas que tejen el giro diurno?» (*LSN*, p. 12). Montenegro confiesa que la ingestión de un estimulante: «...aumentó mi afán de reposo, mi nostalgia de la muerte temporal, mi sed de la nada» (*LSN*, p. 14); se apresura a obedecer su impulso y reflexiona: «muérase como se muera, ello es que descansamos [...] Tomado ya el sueño, logrado el aniquilamiento, ¿qué importan precedentes?» (*LSN*, p. 14). Y después de proporcionarnos selectivos detalles («llegó el momento mágico de alzar las ropas y deslizarse [...] en la ancha cama, suspirando de placer»), concluye: «suspiro de bienestar...Duelmo» (*LSN*, p. 14). Sin embargo, en la segunda parte, la influencia del niño hace cambiar la percepción de Gaspar de Montenegro, que ahora ya no añora un sueño ‘eterno’: «Cuando retraso la hora de levantarme y me dejo estar arropadito en la cama, hay días en que experimento una impresión de hogar, hogar mío, propio». (*LSN*, p. 80). Pero el deseo de morir y su metáfora no dejará de atormentarle: «¡Y pensar que tenemos el sueño dulce, constante, igual, eterno, en nuestras manos, y que titubeamos en cerrar los ojos, en revolvernos preparándonos al delicioso letargo; [...]!» (*LSN*, p. 137).

Tampoco habría que olvidar que en varios pasajes del texto se alude a la posible perturbación psicológica del protagonista. Su hermana aludirá a su condición de loco repetidas veces: «por ahí corre fama de que estás muy chiflado» (*LSN*, p. 60). En este sentido, A. Domenech Montagut<sup>49</sup> define el comportamiento de Gaspar de Montenegro como el propio de un:

...carácter neurótico con síntomas propios de la melancolía –taciturnidad, aire pensativo, sospechas lúgubres, misantropía, fijación en una sola idea–, junto a otros atribuibles a la hipocondría –preocupación exagerada por sensaciones físicas y fisiológicas, problemas gastrointestinales, meticulosidad puntillosa en los hábitos de higiene–, sobre los que la idea obsesiva de la muerte llegará a conformar un estado mental rayano en la monomanía suicida.

Esta monomanía se clasifica entre las instintivas o impulsivas; en su etiología se subraya el papel de la herencia y la importancia del factor de imitación. Por más que el protagonista (aunque en determinados momentos llegue a dudar de su salud: «Lo que tomo por meditación y análisis, ¿será desvarío de insania...?», *LSN*, p. 63; «Ahora

<sup>49</sup> A. Domenech Montagut (2000), p. 200.

creo discernirlo con lucidez total: estaba enfermo del alma», *LSN*, p. 131) viva su afección como una manifestación de su superioridad («el orgullo de mi superioridad me presta una fuerza que acaso la razón no me daría», *LSN*, p. 55) o de individualismo exacerbado («Es indudable: nunca fui como los demás», *LSN*, p. 68), no podría desdeñarse la hipótesis de que alguno de los hechos paranormales reseñados tuviesen origen en su condición enfermiza<sup>50</sup>.

Y es precisamente la reflexión provocada por estas dudas la que le lleva a rememorar su pasado. Y entonces nos enteramos de que a su temprana ansia de aniquilamiento (que provenía del sentimiento de culpa por sus pecados juveniles) le sucederá una auténtica fascinación por la muerte. Situado en el marco de un paisaje hondamente romántico le parece que el río adquiere vida, que está habitado por un espíritu que le llama. Estas ideas son de inspiración esotérica. En efecto, como señala Gullón<sup>51</sup>, la convicción de que las cosas tienen alma, viven y hasta matan (origen de los hechizos, fetiches y amuletos) pertenece al mundo órfico. Esta convicción llega a animar al hombre a comunicarse con el espíritu que alienta los objetos, tanto más si llega a aceptar que en estos hay un deseo de ser reconocidos. En el río, Gaspar de Montenegro no está seguro de lo que cree ver: «Hubiese yo jurado, que, desde la planicie lánguida, sesga, de letal dulzura, alguien me miraba» (*LSN*, p. 67), pero luego ya afirma que veía una: «criatura de misterio que me arrojaba una mirada magnetizadora; que me invitaba a la sombra y a la paz ya nunca turbada» (*LSN*, p. 67). Y sigue diciéndonos: «...al salir la luna, que es cuando el agua tranquila nos hace señas más amorosas y atrayentes...» (*LSN*, p. 68).

Sus dos visiones en el río descritas en la tercera parte son mucho más arrebatadas. Pero en ambas ocasiones Montenegro *está acompañado*. La primera vez acude con Solís, el futuro preceptor del niño, y, más que la luminosidad del río, es el olor de las flores (se trata de un personaje hiperestésico, como ya han señalado varios críticos) lo que le traslada a su juventud haciéndole ver que el río está animado por un espíritu encarnado: «vi en el fondo del río unos ojos de tinieblas que me llamaban» (*LSN*, p. 111). En su segunda visión, acompañado de los marineros del lugar, Gaspar percibe que la figura que surge del río adquiere formas femeninas concretas: brazos, cabello, boca y torso «flexuoso» (*LSN*, pp. 129-30). Lejos de parecerse a la imagen de miss Annie, blanca y rubia: «tiene su forma lo indeterminado de los senos sombríos de donde sale, y su melena se parece a la inextricable maraña de las algas, suspensas, enredadas y penetradas por esta luz líquida» (*LSN*, p. 130). Montenegro cree advertir que asciende y le habla. La forma, «Agarrada a la borda con sus manos de sombra, [...] me llamaba...» (*LSN*, p. 130). La facultad ‘especial’ de Gaspar de Montenegro de

---

<sup>50</sup> El inventario de los signos y síntomas de las enfermedades a lo largo de la novela es prolijo. También abundan los detalles físicos con los que la autora caracteriza a los personajes, que en ocasiones llegan a ser cosificados o animalizados. Estos y otros recursos naturalistas, junto con la presencia (ya comentada) del determinismo, conviven con (y resaltan) otros rasgos más ‘modernos’ como el simbolismo esotérico y los derivados de la naturaleza autoconfesional de la obra.

<sup>51</sup> R. Gullón (1990), p. 100.



apreciar vida activa en los objetos se evidencia en estos pasajes, pues el protagonista está acompañado de otras personas (Solís, marineros) que, no poseyendo esa ‘capacidad paranormal’, no advierten nada de lo que el protagonista cree haber presenciado.

Por último, es interesante resaltar la inserción de la sentencia del Eclesiastés en la página 83: «Quien ciencia añade, dolor añade» (el aforismo completo afirma: «Pues en la mucha sabiduría hay mucho sufrimiento; y quien añade ciencia, añade dolor»). Esta misma tesis pesimista subyace en la teoría filosófica de Schopenhauer (el conocimiento lúcido, la conciencia desarrollada, aumentan el padecimiento), que tanta influencia tuvo en el joven Pío Baroja<sup>52</sup> y que llegaría a ser el eje de una de sus novelas más conseguidas<sup>53</sup>. No sorprende, por tanto, que el aforismo se inserte, de manera destacada, en un cuento que Baroja había publicado en 1899 en la *Revista Nueva*<sup>54</sup>. Pero comparando el texto de Baroja con el que nos ocupa, se observa otra coincidencia: doña Emilia cita (en la página 88) a *Sakyamuni* para confirmar las apreciaciones del futuro preceptor del niño, que sostiene que la existencia misma está hueca, es ilusión, de manera que lo único que existe es el perfecto vacío. En el cuento de Pío Baroja se hace referencia al mismo personaje (una de las encarnaciones de Buda) para situar el relato en un marco temporal: «en el tiempo en que *Sakyamouni* predicaba por el mundo y enseñaba la Ley, ley de gracia para todos los hombres». Por otra parte, en el relato barojiano, la esperanza en el nirvana está teñida del más absoluto nihilismo: «...meditaciones que abren al asceta las puertas de la misteriosa ciudad de la Nirvana, en donde se es sin ser, y en donde se duerme el sueño eterno del aniquilamiento...». Todavía podemos encontrar más resonancias: cuando el protagonista del cuento regresa de su viaje se dispone a esperar tranquilo «la hora de la muerte, la dulce hora de perder la personalidad en el crepúsculo del pasado y de fundirse en la angustia inconsciente...»; es fácil comprobar la atracción de la muerte, su identificación con el descanso, compartida por el protagonista de *La sirena negra*.

Una vez resaltadas estas conexiones, es preciso señalar que el hecho de que doña Emilia se someta en su creación a la moda de tales prácticas o creencias ‘religiosas’ no indica que creyera en ellas, pero sí evidencia (de forma semejante a lo se advierte en el cuento de Pío Baroja) lo firmemente que estaban asentadas en la sociedad española de fin siglo. No es únicamente en *La sirena negra* donde la autora recrea este ambiente esotérico. Así, en el cuento fantástico *El talismán* (publicado en 1909, como antes se citó), Doña Emilia deja abierto su final al lector, pero no niega el supuesto poder sobrenatural de un simple objeto, empleado con el fin de asegurar la salud y el éxito. Tal objeto es nada menos que la mandrágora, utilizada tanto en la magia negra como en la blanca. En todo caso, no está de más recordar que, al referirse a los espectáculos que ofrecían los adivinadores, la autora asegura que no cree posible que una idea compleja pueda comunicarse entre dos personas por telepatía, pero añade, un

<sup>52</sup> F. Abad Nebot (1996), pp. 129-30.

<sup>53</sup> En 1911 Baroja publica *El árbol de la ciencia*, cuyo título contiene ya el término clave de la discusión que nos ocupa. El protagonista de la novela carece de aptitudes prácticas para afrontar la vida; su enfoque científico y abstracto le conduce al aniquilamiento final.

<sup>54</sup> Las citas y comentarios sobre Baroja están tomadas de M. P. Celma Valero (1998), p. 25.

tanto ingenuamente: «sólo lo concreto, lo que no exige combinación intelectual, puede transmitirse a distancia»<sup>55</sup>.

Como indica López-Sanz<sup>56</sup>, a finales de siglo Emilia Pardo Bazán incorpora a su obra nuevas técnicas que le permitan, sin romper con su estética realista, renovar su estilo literario. El matiz espiritualista de su obra, cuya esencia ya se percibía en obras tan tempranas como *Los Pazos de Ulloa*, adquiere mayor importancia en sus últimas novelas, en las que se acentúan las manifestaciones de religiosidad fruto del momento de preocupación por lo sobrenatural que vive la autora motivada en parte por la presencia de una muerte cada vez más próxima. Aunque el espiritualismo que empapa la mayor parte de *La sirena negra* tenga un cariz francamente heterodoxo, la finalidad y orientación cristianas de la novela están implícitas de manera tan incuestionable como poco convincente en la conversión final del protagonista. También elegirá ese final para los protagonistas de sus otras últimas novelas, que comparten con Montenegro un individualismo exacerbado, considerado por la autora como una de las pocas señas de libertad que puede reconocerse en «una humanidad cada vez más deslucida»<sup>57</sup>.

Si anteriormente se comentó su opinión sobre Péladan, interesa traer aquí el fragmento contenido en su obra *Apuntes autobiográficos*, incluido en la primera edición de *Los Pazos de Ulloa* de 1886 (p. 33). Doña Emilia, que teoriza sobre los movimientos ideológicos de la época, analiza las teorías del filósofo alemán Krause, llegando al convencimiento de que se trata de un pensador mediocre, insidioso; un iluminado de alma soñadora<sup>58</sup>. De sus adeptos se contaban mil particularidades extravagantes y contradictorias:

Quien los tenía por Mesías y redentores de la humanidad, iniciados en una especie de gnosticismo o ciencia esotérica con la cual en un verbo se había de regenerar la sociedad corrompida y resolverse pacíficamente los arduos problemas de nuestro siglo; quien los juzgaba sofistas, farsantes y locos...

La opinión de Doña Emilia sobre estas corrientes y sus adeptos es clara, como lo es también la incorporación de sus prácticas y creencias en *La sirena negra* con fines estilísticos (a niveles léxico y semántico). En este sentido, y para concluir, quisiera traer aquí una cita del interesante estudio de Ricardo Gullón<sup>59</sup>, que, en el capítulo *Espiritismo y Teosofía*, reflexiona: «Que lo sobrenatural estaba en el aire y que los escritores se interesaban por *explotar* con fines artísticos este filón [...] es cosa comprobable...». Y nos invita a observarlo en la obra de varios autores, entre los cuales se encuentra naturalmente Emilia Pardo Bazán.

<sup>55</sup> E. Pardo Bazán (1896), pp. 161-62.

<sup>56</sup> M. López-Sanz (1985), pp. 173-74.

<sup>57</sup> En el artículo «Un poco de crítica decadente», *ABC* (enero de 1920).

<sup>58</sup> En la primera parte de este trabajo se alude a la conexión entre las doctrinas krausistas y el espiritismo. La importancia del krausismo en el intento de renovación moral de la sociedad española de fin de siglo está ampliamente documentada.

<sup>59</sup> R. Gullón (1990), pp. 134-35.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ABAD NEBOT, Francisco: «Schopenhauer y el joven Baroja. El léxico del dolor y de la compasión », *Anales de Literatura Española*, 12 (1996), pp. 129-37.
- ABELLÁN, José Luis: *Historia crítica del pensamiento español. Tomo V. La crisis contemporánea (1875-1936)*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- AGUILAR MUÑOZ, Manuel: *Una experiencia editorial*, Madrid, Aguilar, 1963.
- ALEGRE HEIZTMAN, Alfonso: «Notas» a *Epistolario I (1898-1916) de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2006.
- BORDA CRESPO, María Isabel: «La tradición de la sirena negra en Emilia Pardo Bazán. *La sirena negra*», *Analecta Malacitana*, 11 (1988), pp. 349-61.
- CELMA VALERO, María del Pilar: *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Júcar, 1991.
- «Las otras espiritualidades: ocultismo y Teosofía en el fin de siglo», *Ínsula*, 613 (1998), pp. 25-28.
- CIRLOT, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Madrid, Labor, 1991.
- DOMENECH MONTAGUT, Asunción: *Medicina y enfermedad en las novelas de Emilia Pardo Bazán*, Valencia, Centro Francisco Tomás y Valiente/UNED, 2000.
- FAUS, Pilar: *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. Vol. II, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel: «Idealismo, positivismo, espiritualismo en la obra de Emilia Pardo Bazán», en *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 141-48.
- GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- HEMINGWAY, Maurice: «The religious content of Pardo Bazán's *La sirena negra*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIX, 4 (1972), pp. 369-82.
- LARREA LÓPEZ, Juan Félix: *Modernismo y Teosofía: Viriato Díaz-Pérez*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1993.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971.
- LÓPEZ-SANZ, Manuel: *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*, Madrid, Pliegos, 1985.
- MARTINO, Giulio de y BRUZZESE, Marina: *Las filósofas. Las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*, Madrid, Cátedra-Universidad de Valencia-Instituto de la Mujer, 1994.
- MAYORAL, Marina: «Introducción» a *La Quimera de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 11-110.
- MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *Historia de la filosofía en España (hasta el siglo XX)*, Madrid, Renacimiento, s.f. [1928].
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Historia de los heterodoxos españoles*. Vol. II, Madrid, CSIC, 1992.
- PARDO BAZÁN, Emilia: *La vida contemporánea (Costumbres)*, Barcelona, Antonio López Editor, 1896.
- *La sirena negra*, Madrid, Austral, 4ª ed., 1977.

- PATIÑO EIRÍN, Cristina: «Los caminos modernistas de Pardo Bazán en *La sirena negra*», en *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional de 1998*, Santiago de Compostela, Universidad, 2000, pp. 393-04.
- POMÉS VIVES, Jordi: «Diálogo Oriente-Occidente en la España de finales del siglo XIX. El primer teosofismo español (1888-1906)», *Revista de Historia Moderna i Contemporánea*, IV (2006), pp. 55-74. Disponible en Web: <http://seneca.uab.es/hmic>
- SHAKESPEARE, W.: *Hamlet*, Madrid, Oficina Villalpando, 1798. Traducción y notas de Inarco Celenio.
- VILLANUEVA, Darío y GONZÁLEZ, José Manuel: «Introducción» a *Obras completas de Emilia Pardo Bazán*. Vol. V, Madrid, Biblioteca Castro, 1999, pp. IX-XX.
- WHITAKER, Daniel S.: *La Quimera de Pardo Bazán y la literatura finisecular*, Madrid, Pliegos, 1988.