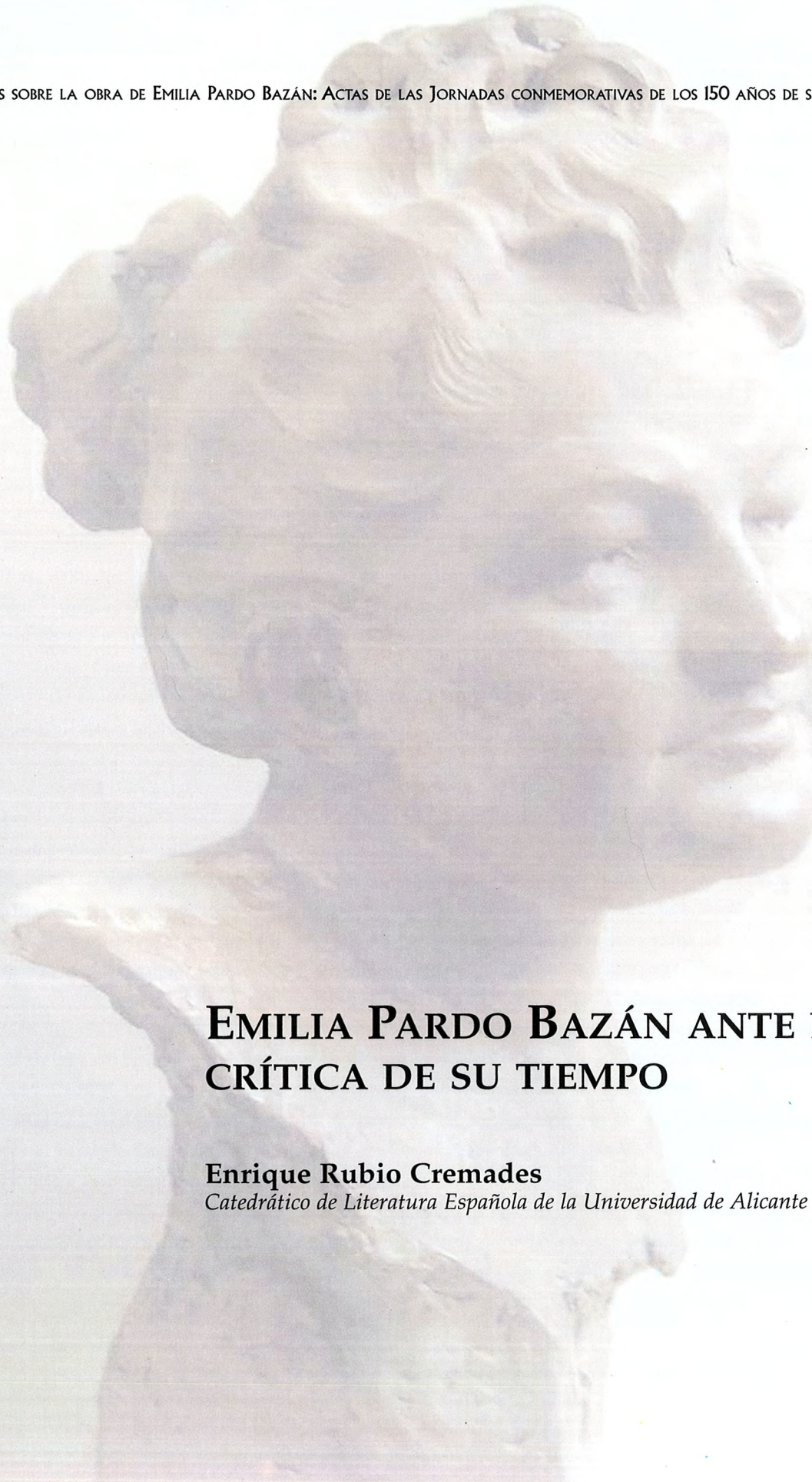


Emilia Pardo Bazán ante la crítica de su tiempo

Enrique Rubio Cremades
Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Alicante

La prensa periódica del último tercio del siglo XIX y comienzos del XX es de singular relevancia para el conocimiento de la obra de Emilia Pardo Bazán. Las revistas literarias y publicaciones en general incluyen con relativa celeridad todo lo concerniente a las polémicas literarias y éxitos editoriales. Los grandes novelistas españoles de la segunda mitad del siglo XIX encuentran, precisamente, en el periódico no sólo el medio de su publicación en la correspondiente *sección de entregas*, sino también el lugar adecuado para teorizar acerca de las corrientes estéticas del momento. La polémica naturalista, el mayor o menor acierto de la novela reseñada y la posible réplica que rebate lo dicho por el crítico de turno, constituyen las fórmulas más conocidas de este panorama periodístico. Otro tanto sucede con los epistolarios, pues tras su lectura el lector puede adentrarse en los complejos vericuetos de la vida literaria. Amistades, rivalidades y opiniones sobre novelistas de la época las encuentra, igualmente, el lector en la correspondencia mantenida entre la propia autora y corresponsales en general. Material noticioso que ofrece diversas perspectivas, pues no siempre Emilia Pardo Bazán es emisora o receptora de la correspondiente carta, sino motivo de *conversación epistolar* entre escritores de su generación. Desde esta perspectiva se pueden percibir las múltiples facetas de un escritor, de su sinceridad y objetividad a la hora de emitir juicios críticos sobre una determinada obra o ideario estético. De esta forma la polémica naturalista se desarrolla a través de la prensa periodística y discurre también con no poca pasión y desasosiego a través de todo este material epistolar. La carta permite también en muchas ocasiones fijar el proceso de redacción de una obra y explicar aspectos que subyacen en la misma.

Frente a las críticas o censuras emitidas en ambos planos, Emilia Pardo Bazán adopta, como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores, su propio criterio. En unas ocasiones, desde el periódico; en otras, desde la intimidad. La propia autora publica a lo largo de su vida una serie de escritos encaminados a explicar o a denunciar todo lo que rodea a la figura del novelista. Editores, críticos y lectores configuran y dan vida a un específico contexto histórico que no es otro que el vivido por la propia Emilia Pardo Bazán. A través de estas publicaciones podemos percibir el talante y comportamiento de la novelista ante la actitud de la crítica de su tiempo, como, por ejemplo, en "Cartas a un literato novel", publicado en *Nuevo Teatro Crítico*[1]. Las cartas enviadas a un ficticio corresponsal no iniciado todavía en el duro oficio de escritor público están impregnadas de sabios consejos. Experiencia fruto de una ardua y dura laboriosidad literaria. Cuando Pardo Bazán publica las cuatro entregas que configuran "Cartas a un literato novel", su experiencia como novelista es bien manifiesta, pues ha escrito lo más granado de su producción. *Pascual López, Un viaje de novios, La Tribuna, El cisne de Vilamorta, Los Pazos de Ulloa, La madre Naturaleza, Insolación y Morriña* constituyen, al igual que los relatos breves publicados hasta esta fecha, la base fundamental de su experiencia como escritora. Cabe, pues, preguntarnos hasta qué punto importó a doña Emilia la crítica

1. Se publicó en cuatro entregas. La referencia es la siguiente: *Nuevo Teatro Crítico*, Año II, febrero, 1892, núm. 14, pp. 16-41; ibíd, Año II, Marzo, 1892, núm. 15, pp. 18-35; ibíd., Año II, mayo, 1892, núm. 17, pp. 27-40; ibíd., Año II, junio, 1892, núm. 18, pp. 60-74.

de sus coetáneos al leer "Cartas a un literato novel", pues, a tenor de lo leído y por lo que se trasluce, poco hubo de importarle por lo equívoco y erróneo de su contenido:

> Al juzgar mis novelas, v. gr., se han escrito cosas que me hicieron reír, y no sólo a mí, sino a los pocos iniciados en el secreto. Sucesos y personajes completamente auténticos he leído que eran ficticios, engendros de mi pobre fantasía, en alto grado inverosímiles. Otros personajes y acontecimientos que en efecto inventé fueron elogiados por su realidad. Palabras tomadas de los clásicos pasaron por neologismos de mi cosecha. Giros propios de Santa Teresa, o de Malón de Chaide, o de Juan de Valdés, hicieron arrugar el ceño a los tontipuristas[2].

Las vicisitudes por las que atraviesa la publicación de un libro y las reacciones de los críticos ocupan un lugar privilegiado en dicho artículo. El crítico, en opinión de doña Emilia, no es fiable. Su formación y falta de profesionalidad evidencian el lamentable estado del periodismo literario en el último tercio del siglo XIX[3]. El hombre, el crítico, lo excusará todo, menos el éxito: "[...] injurias, cachetes, puntapiés, el hurto de un paraguas, el protesto de una letra, un vaso de vino avinagrado, hasta la más negra ingratitud; lo único que no es capaz de perdonar, sobre todo en un rival o en un amigo, es *el éxito*"[4]. No existe el más mínimo resquicio para el elogio. Todo hace prever un pésimo final. La injusticia, la calumnia, el agravio o el insulto es frecuente entre los críticos a la hora de juzgar la obra ajena. Por ello, doña Emilia hace suya la teoría de Schopenhauer al convencerse de que la injuria es más despreciable que punible, que no debe alterar el equilibrio del espíritu, ni servirnos de pretexto para tener al mundo pendiente de nosotros mismos. En su opinión las doctrinas de Schopenhauer "concuerdan bien con mi manera de ser y de entender la vida. Mi sexo es un impedimento (sobre esto habría mucho que hablar, pero no aquí) para que yo pudiese castigar ofensas personales; sin embargo a falta de *acción*, cabría en mí el *sentimiento* de furor y de cólera a que la acción responde. Pues el sentimiento me falta, o por lo menos cede ante la idea de que los furores de un individuo, por agravios individuales, llevan cierto sello de mezquindad y egoísmo mal entendido, que los hace moralmente feos e indignos [...][5]".

En el *Nuevo Teatro Crítico* encontramos numerosas referencias relacionadas con la vida literaria, con sus vicisitudes, amarguras, desengaños. El silencio de la crítica es tan pernicioso como la severa censura. Ser leído y elogiado a la vez es el fin del novel escritor que aspira a convertirse en figura señera de la literatura. Entre líneas percibe el lector el enorme esfuerzo que tuvo que soportar doña Emilia ante el cúmulo de desaciertos emitidos por la crítica. De ahí su desazón, en ocasiones, y su reprobación en el momento cumbre de su carrera literaria. Desde el conocimiento y desde la experiencia Emilia Pardo Bazán nos indica que la crítica es poco fiable, volátil y sujeta a las directrices ideológicas de unos pocos que no conocen o no entienden de literatura.

2. Ibíd., Año II, marzo, 1892, núm. 15, pp. 26-27.
3. Censuras emitidas por Emilia Pardo Bazán con no poca razón, pues los periódicos de la época están poblados de notas gacetilleras insulsas e incoherentes. Con razón señala al respecto lo siguiente: "El periodista puede hacerlo todo, menos lo que debía hacer: leer. Pero, ¿cuándo y cómo? Los consejos de ministros, los intereses del momento, los sueltos del día, las algaradas de la noche le absorben de ordinario y en absoluto el tiempo. Habla del libro que se pone a la venta, la mayoría de las veces, por lo que de él oye hablar; si alabanzas le tributa el público, alabanzas acumula aquél en el periódico; si ese mismo público le censura, el periodista que sabe hacerse cargo del esfuerzo que supone una obra por insignificante que sea, de las ilusiones que en ella se cifran, de los porvenires de color de rosa que sintetiza para su creador, se limita a dar cuenta de la oposición de la obra, sin hacerse eco de la crítica y las censuras populares tan injustas casi siempre como sus alabanzas y ponderaciones", ibíd., Año II, febrero, 1982, núm. 14, pp. 34-35.
4. Ibíd., Año II, marzo, 1892, núm. 15, p. 22.
5. Ibíd., p. 32.

En *Apuntes autobiográficos*[6] doña Emilia Pardo Bazán había pergeñado con no menos claridad todo este panorama literario. De su lectura se deduce, al igual que en el caso anterior, la importancia que doña Emilia concede a la opinión de la crítica, aunque disienta de sus juicios. En los *Apuntes* refiere con toda suerte de detalles la publicación de sus novelas, desde la fecha y lugar de aparición hasta el argumento y recepción de la crítica. Su primera novela, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina*[7], está enjuiciada por la propia autora desde la perspectiva de la crítica. La insustancial nota gacetillera, la opinión del reputado crítico, la observación del docto, el halago o rechazo de la obra publicada no son sino señas de identidad que acompañan siempre a la obra recién publicada[8]. Presencia también de referencias y confesiones íntimas de doña Emilia respecto a la crítica cuando se trata de algún reputado erudito y conocido crítico, como en el caso de Manuel de la Revilla:

> El crítico militante de aquellos días era don Manuel de la Revilla, muerto poco tiempo después de la aparición de mi novela, a la cual dedicó uno de los últimos artículos que salieron de su pluma. Aunque libre ya de influencias krausistas, sus mayores atrevimientos estéticos no pasaban de tal o cual alarde positivista; en realidad de verdad, era un conservador literario, un ecléctico inclinado al clasicismo por instinto de orden, y desorientado apenas tropezaba con lo que hoy se llama *un temperamento* –Echegaray, por ejemplo– y no podría aplicarle la medida común del buen gusto y la sensatez. Ignoro la actitud que adoptaría el malogrado y distinguido crítico ante la transformación actual, pero tengo para mí que no hubiera sido jamás abanderado del naturalismo, o por lo menos que protestaría contra buena parte de sus dogmas[9].

6. *Los Pazos de Ulloa. Novela original, precedida de unos Apuntes autobiográficos por Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Daniel Cortezo y C[ia] Editores, calle de Pallars (Salón de San Juan), 1886. Recientemente se ha publicado la redacción autógrafa e inédita de dichos *Apuntes*. Su autora, Ana M[a] Freire, tras analizar el texto autógrafo y la versión impresa, transcribe el contenido de dicho autógrafo. El hallazgo de este interesante material noticioso lo señala Freire en el inicio de su trabajo: "(...) el hallazgo de una cuartilla que contenía un fragmento de sus *Apuntes autobiográficos* me hizo suponer que tal vez fuera posible reconstruir el manuscrito. Aunque no fue sencillo ni rápido, la búsqueda se presentaba cada vez más atractiva, al comprobar que la versión de los *Apuntes* que iba surgiendo no coincidía exactamente con el texto impreso que conocemos, uno de los más interesantes que salió de la pluma de la novelista (...) El manuscrito que reproduzco constaba inicialmente de ochenta y cuatro cuartillas autógrafas, de 23'1 por 16'6 cm. Escritas en sentido apaisado, como es costumbre de doña Emilia, y numeradas por la propia autora en el ángulo superior izquierdo. Reconstruido el texto a partir de las cuartillas dispersas por las distintas cajas que contienen los papeles de doña Emilia, faltan actualmente la número 23, las que van desde la 61 a la 80 (ambas inclusive), y la 84, última del manuscrito. Se trata, por tanto, de sesenta y tres cuartillas, la gran mayoría en un aceptable estado de conservación, y las restantes no tan deterioradas que hagan imposible transcribir lo manuscrito" (Ana M[a] Freire, "La primera redacción autógrafa e inédita de los *Apuntes autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, 26 (2001), pp. 305-336).

7. Novela de difícil lectura hasta hace pocos años al no incluirse en la colección de *Obras completas* que empezó a publicar en 1891. Afortunadamente el lector tiene hoy día acceso a la novela gracias a la cuidada edición de José Manuel González Herrán y Cristina Patiño Eirín, *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina. Edición, introducción y notas de...*, Santiago de Compostela, Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela [Biblioteca Literaria Compostelana], 1996.

8. El testimonio de doña Emilia a raíz de la recepción crítica de su primera novela es harto elocuente: "(...) empecé a gozar esas satisfacciones que conoce (pero no siempre confiesa) todo autor cuyo primer trabajo se recibe bien. Hoy la halagüeña carta del respetado maestro; mañana el apretón de manos del nuevo compañero; ya el inesperado y elogioso artículo; ya el suelto corto, que parece el grito con que en el circo se animan unos a otros los acróbatas; la observación del docto; el distraído que se vuelve y nos mira un momento; y hasta el primer arañazo del envidioso, que también estimula la piel y hace circular caliente y presurosa la sangre..., todo es júbilo, todo es vida", *Apuntes autobiográficos*, pp. 52-53.

9. Ibíd., p. 53. Doña Emilia se refiere a la reseña crítica de Manuel de la Revilla publicada en *El Globo. Diario ilustrado* [Madrid], 27 de diciembre de 1879. Recogida más tarde por el propio Revilla en *Críticas*, Burgos, 1884 y 1885, vol. II, pp. 107-111.
En la primera redacción de los *Apuntes autobiográficos* publicados por Ana M[a] Freire se ofrecen nuevos datos al respecto, no recogidos en la edición de Daniel Cortezo. El texto ofrecido por Ana M[a] Freire añade lo siguiente: "(...) mareado por las arremetidas briosas de [un niño] Menéndez Pelayo, que les ponía a él y a Perojo como nuevos, saliendo a manera de duendecillo de una caja del Renacimiento, saturado de humanidades, [con un arsenal de] bibliografía y una coraza de sutil ciencia teológica, Revilla no sospechaba, no podía olfatear siquiera el movimiento próximo de las inteligencias hacia *algo*, [*algo*] en que él hubiera podido decir buenas cosas si [la enfermedad y] la muerte no le arrancasen prematuramente la pluma de las manos", art. cit., p. 331.

La crítica de Manuel de la Revilla reconoce el acierto de la obra *Pascual López*, que la define como una narración llena de color y verdad, plagada de caracteres excelentemente tratados y con un lenguaje y estilo propio de los escritores clásicos españoles –Quevedo, Cervantes, Vélez de Guevara–. Lo que no debió agradar mucho al mencionado crítico fue la condición de mujer, pues por "lo viril de la concepción y el lenguaje de la obra, debe ser fruto de una equivocación de la naturaleza, que encerró el cerebro de un hombre en un cráneo femenino". Tampoco debió agradar al reputado crítico la solapada tendencia feminista que subyacía en la novela, pues como es bien sabido, en la novela es, precisamente, una mujer la que muestra al hombre el camino de la verdad, del trabajo redentor y de la honradez, redimiéndole y librándole de la condenación eterna. En una carta dirigida a don Marcelino Menéndez Pelayo, 25 de diciembre de 1879, alude, precisamente, a los prejuicios de Revilla:

> Retrasado el envío de ésta al Correo por descuido de un criado, tengo tiempo de abrirla y decir a Vd. que ya ha salido la crítica de Revilla en *El Globo* y que el fiero Pontífice máximo de la crítica está bastante propicio, blando y cortés con esta no muy conocida literata, si se atiende de que para él tengo el doble lunar de ser católica y vestirme (¡horror!) por la cabeza. Por lo demás hace de mi estilo elogios tales, que me parecen, con verdad lo digo, extraordinarios[10].

En los *Apuntes autobiográficos* doña Emilia resume lo más granado de lo dicho por la crítica, desde las reacciones adversas, hasta las elogiosas. La autora, con temple y desde la perspectiva del tiempo pasado, enjuicia con la ya madurez literaria adquirida lo escrito por la crítica. Lo importante en la novela española de entonces, indica la autora, no era tanto su tendencia realista como su intención de restaurar el habla castellana, maltrecha y maltratada tanto por las publicaciones krausistas como por los zarzueleros bufos, escritores de folletín, novelistas por entregas, periodistas noticieros y "chaparrón", en propias palabras de la autora, de literatura y prensa política del periodo revolucionario. Toda esta serie de circunstancias hizo posible el nacimiento de una reacción purista, encabezada por Valera, que elogió sin tapujos los aciertos de su novela *Pascual López*. Manifestaciones críticas que no siempre concuerdan con el sentir de la autora, pues disiente de dichas manifestaciones al considerar que su propósito es otro. Incluso la incursión que la propia novelista realiza en torno a los diversos registros del habla es analizada desde una visión distinta por la crítica[11].

10. Una reseña crítica en este sentido estaría emitida por un gacetillero anónimo que considera *Pascual López* como un relato destinado a formar parte de la novela nacional española ("Noticias bibliográficas", *Los Lunes* de *El Imparcial*, 17 de noviembre de 1879). Ventura Ruiz Aguilera en su reseña crítica a *Pascual López* publicada en el periódico madrileño *La Mañana* y reproducida en la *Revista de Galicia. Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*, Año I, núm. 10, 25 de mayo de 1880, pp. 112-114 -existe una edición facsímil, precedida de un estudio, debido a Ana Mª Freire, La Coruña, Servicio de Publicaciones de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999-, señala los aciertos y logros de la novela, calificándola como "el alma de las mejores producciones de este género". Tras una concisa, pero inteligente visión de la novela, señala que los ambientes "están admirablemente estudiados y la descripción de los usos, costumbres y milagros de la bohemia estudiantil de la vieja universidad compostelana compite con las demás excelencias en que abunda el libro (...), pureza y propiedad del lenguaje, siempre castizo, y de la pintura de personajes que hacen de *Pascual López* un peregrino monumento literario digno de rivalizar con lo más selecto de las producciones de este género en nuestros días (...)", ibíd., p. 113.
El presbítero orensano Saco y Arce en una reseña crítica en *La Ciencia Cristiana*, XIII, 1880, tras elogiar la enseñanza moral que encierra el libro y su estilo, censura por el contrario lo elogiado por Ruiz Aguilera: "Los tipos escogidos por la señora Pardo Bazán son, por desgracia, los más comunes entre los escolares. El juego, los cafés, los lupanares, las peligrosas relaciones, las francachelas y pendencias, tales suelen ser los entretenimientos y ocupaciones ordinarias de los alumnos de Minerva: tal es la vida escolar exenta de todo freno". Apud. José Manuel González Herrán y Cristina Patiño (eds.), op. cit., p. 15.

11. Sería el caso, por ejemplo, de lo manifestado por la propia autora a raíz de la publicación de su novela *Pascual López*, ampliamente analizada por doña Emilia en sus *Apuntes autobiográficos*: "Bebidos los primeros sorbos de miel, y así que pude olvidar su dulzor y examinarme y criticarme a mí misma, acto de severidad a que tienen virtud de moverme más las alabanzas que las censuras que recojo, me asaltaron graves dudas acerca del estilo arcaico de *Pascual López*. Recordé que a veces, al tratar de escribir en moldes de Cervantes o Mendoza mi pensamiento moderno, habían trabado reñida lid el fondo y la forma, en vez de combinarse. Pensé en cómo departían los héroes de mi novela, y en cómo se habla realmente en Santiago hoy día. Ningún crítico me había puesto semejante reparo: y sin embargo yo veía algo de falso y artificioso en todo ello.", *Apuntes autobiográficos*, pp. 55-56.

El extraordinario eco que sus publicaciones tuvieron en los medios periodísticos de la época se refleja con claridad en las opiniones vertidas por doña Emilia tanto en el material epistolar como en los *Apuntes autobiográficos*. *La cuestión palpitante*, "librejo trazado al correr de la pluma en que lo único calculado es la impremeditación y la espontaneidad"[12], ocupa un lugar privilegiado en sus *Apuntes*, pues sintetiza con sumo acierto la actitud de la crítica en el momento de publicación de los artículos que configuraron *La cuestión palpitante*. La polémica más interesante del último tercio del siglo XIX surge, como es sabido, a raíz de la publicación de la *Carta literaria* debida al político y escritor venezolano Eduardo Calcaño que, como ministro plenipotenciario en España, conocía profundamente el ambiente literario y cultural de la época. La carta, publicada en *La Ilustración Española y Americana* (29 de febrero de 1884), iba dirigida al crítico catalán Víctor Balaguer y, pese a que no se aludía directamente a *La cuestión palpitante*, Emilia Pardo Bazán publicó en *La Época* (17 de marzo de 1884) una carta dirigida a Víctor Balaguer en la que se adscribía, pese a no ser citada en la lista de escritores realistas-naturalistas, a dicha escuela, al lado de Galdós, Palacio Valdés y Pereda, entre otros. El reputado crítico Luis Alfonso salió desde las páginas de *La Época* (31 de marzo de 1884) en defensa de Calcaño, entablándose de esta forma una seria polémica en torno al naturalismo[13]. Otro crítico de afamada reputación, Luis Vidart, se uniría también a los acalorados debates sobre el realismo-naturalismo, especialmente desde las páginas de la *Revista de España*, en su artículo "La historia y la novela", publicado en septiembre-octubre de 1884[14]. Vidart discrepa de la distinción que doña Emilia establece entre realismo y naturalismo, pues para él son idénticos, sin distinción alguna. Realismo y naturalismo son, en su opinión, "dos tendencias o dos métodos literarios que se funden en un mismo pensamiento". Pese a discrepar de buena parte del contenido de *La cuestión palpitante*, no duda en elogiar la erudición de Emilia Pardo Bazán, pues ha sabido juzgar con sagacidad "los aciertos y extravíos" del realismo y naturalismo.

Emilia Pardo Bazán se refiere a este episodio con total nitidez, sin tapujos ni ocultaciones sospechosas. La prensa había aireado toda esta polémica y, al mismo tiempo, había también provocado adhesiones y enfrentamientos. Ella misma señala que "entre los primeros espadas que me escribieron haciéndome objeciones o desaprobando por completo mi modo de pensar, cuento a Núñez de Arce, Alarcón y Campoamor; la opinión de Valera puede verse en los artículos de la *Revista de España*, titulados "Apuntes sobre el arte nuevo de hacer novelas"[15]. De "desapacible diatriba" califica doña Emilia los escritos de Alarcón sobre la

12. Ibíd., p. 64.

13. Cfr. Gifford Davis, "The Critical Reception of Naturalism in Spain before *La cuestión palpitante*", *Hispanic Review*, XXII, 2 (1954), pp. 97-108; "The *Coletilla* to Pardo Bazán's *Cuestión palpitante*", *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 50-63 y "The Spanish debate over Idealism and Realism before the impact of Zola's Naturalism", *Publications of the Modern Language Association of America*, 84 (1969), pp. 1.649-1.656. En el primer artículo Davis señala al respecto que "Pardo Bazán's *La cuestión palpitante* (1882-83) and the numerous responses which it evoked were the culmination rather than the inception of the Spanish debate on naturalism. Yet the critical reaction, from the first impact of this movement until Pardo Bazán's championing of it, has attracted so little attention that neither her contribution nor the earlier judgments of *Clarín* and of Menéndez Pelayo can be considered in proper perspective. It is to obtain this perspective that the present study is made. Many of the journalistic opinions to be quoted were ephemeral, but the most have reflected and even influenced the critical pattern", art. cit. p. 97. El eco de *La cuestión palpitante* fue harto significativo, tal es el escrutinio que el propio Davis realiza en torno a las publicaciones de la época que analizaron o incluyeron en sus páginas la obra de Pardo Bazán, como, por ejemplo, *El Día*, *La Época*, *El Globo*, *La Ilustración Católica*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, *El Imparcial*, *El Progreso*, *La Revista Contemporánea*, *Revista de España*, *Revista Europea*, *Revista Hispanoamericana* y *El Solfeo*.

14. Luis Vidart, "La historia y la novela", *Revista de España*, CXXI, 479 (1888), pp. 19-31 y CXXI, 480 (1888), pp. 218-231. Con anterioridad había publicado el artículo "El arte por la belleza", *El Globo. Periódico ilustrado*, 21, 25 y 26 de abril de 1877.

15. *Apuntes autobiográficos*, pp. 65-66. Doña Emilia sintetiza el artículo en breves líneas, al señalar que para Valera "el problema queda reducido a una protesta en nombre del aticismo y corrección de gusto, hecha con la cortesía propia de tan cumplido caballero, y reconociendo la independencia de mi libro respecto a las teorías estéticas de Zola", ibíd., p. 66. El artículo de Valera, "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas", se publicó en la *Revista de España*, CXI (10 de agosto de 1886), pp. 161-176; (25 de agosto), pp..

polémica realista-naturalista. Las palabras pronunciadas por Alarcón en la Academia molestaron a quienes defendían los postulados desarrollados por Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*. Desaprobación que llega a materializarse también a través del epistolario existente entre ambos escritores:

> Sostuvo Alarcón una especie de polémica epistolar conmigo acerca del naturalismo, poco antes de su desapacible diatriba en la Academia, donde llamó a esta escuela literaria 'mano sucia de la literatura', sin el menor *distingo* caritativo; y a pesar de que yo no dejé de mostrarle ni en cartas ni en la misma *Cuestión palpitante* toda la consideración que merece su ingenio, se ha enojado y puesto la venda siendo otros los descalabrados: en recientes escritos suyos se queja de que los naturalistas le niegan el agua y el fuego... cuando él niega al prójimo el agua y el jabón[16].

Emilia Pardo Bazán dedicará, años más tarde (1908), un estudio a la figura de Alarcón, impregnado de mayor templanza y condescendencia hacia su persona. Estudio que emana comprensión, admiración y, al mismo tiempo, un cierto aire de compasión, pues cuando conoce en persona a Alarcón e intercambian juicios de valor sobre la debatida *Cuestión palpitante* no hay ningún asomo de revancha[17].

Las polémicas protagonizadas por Campoamor y Núñez de Arce no alcanzaron el mismo grado de apasionamiento que las anteriores, tal vez, en opinión de la novelista, porque en ambos se percibía una ligera tendencia realista. Las críticas más adversas partieron de Guillermo Estrada, presidente de la Junta Católica, que consideraba a doña Emilia la "campeona del naturalismo español", como si dijese, en pala-

321-336; CXII (10 de septiembre), pp. 5-22; (25 de septiembre), pp. 481-498; CXIII (10 de diciembre), pp. 5-27; CXIV (10 de febrero de 1887), pp. 321-342; CXV (10 de marzo), pp. 5-24; y (10 de abril), pp. 321-341. Respecto a Alarcón cabe señalar que se trata de una respuesta emitida por Emilia Pardo Bazán a tenor de lo manifestado por Alarcón en su "Discurso de recepción", en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de Don Alejandro Pidal y Mon el día 29 de abril de 1883*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883, pp. 97-121. Alarcón prologó, precisamente en 1887 (Madrid, Tello), los artículos citados en estas líneas debidos a Valera como un testimonio más de su adscripción al credo estético del propio Valera.

16. *Apuntes autobiográficos*, p. 66. Doña Emilia alude a la *conspiración del silencio* que el mismo Alarcón señala en *Historia de mis libros*, publicación que vio la luz tan sólo dos años antes de la publicación de los *Apuntes autobiográficos*. El 1 de noviembre de 1884, Alarcón, tras referir diversos aspectos relacionados con su novela *La pródiga*, señala lo siguiente: "Pero los enemigos de mis tendencias moralizadoras debieron de notar en tal momento que el desenlace de la historia de Julia era un alegato a favor de las leyes divinas y humanas que rigen nuestra sociedad, y saliendo de pronto de la actitud indiferente en que dejaron correr *El capitán Veneno* y la primera edición de *La pródiga*, impidieron *masónicamente* (este adverbio es una metáfora) que muchos, muchísimos periódicos diesen noticia a sus suscriptores como cándidamente se lo advertíamos mis libreros y yo, del *simple hecho material* de haberse ya publicado la edición segunda, con gran impaciencia esperada por los corresponsales de provincias; y entonces fue (¡perdóneme Dios el asco y la soberbia con que lo escribo!) cuando me di cuenta exacta de que existía contra mis obras la precitada *conjuración del silencio*", *Historia de mis libros*, en *Obras completas, con un comento preliminar por Luis Martínez Kleiser*, Madrid, Ediciones Fax, 1943, p. 27. *Conspiración del silencio* que también fue señalada por *Clarín* desde las páginas del periódico *La Publicidad*: "(...) ni un escritor de primera línea, ni probablemente de segunda, ha tenido dos renglones de despedida para el ilustre novelista (...) Muere uno de los diez o doce escritores españoles de más fama, de mayor publicidad, y... ¡no pasa más que esto! (...) La muerte de Alarcón fue la actuación de un día; el siguiente ya no se hablaba de ella, como si hubiera sido un incendio cortado a tiempo" (7 de agosto de 1891).

17. Emilia Pardo Bazán refiere en su estudio *Personajes ilustres. Alarcón* varios episodios personales ocurridos en Madrid por estas fechas: "(...) en Mayo de 1887, vi por primera vez a Alarcón, con quien había tenido correspondencia, pronto transformada en polémica epistolar... - Hallábame yo en la *Sala de Manuscritos* de la Biblioteca Nacional, tomando notas y borrajeando cuartillas para las tres lecturas que di entonces en el Ateneo, y que reunidas forman el tomo de *La Revolución y la novela en Rusia*. Grande fue mi sorpresa, no al ver que se acercaba a mi mesilla de trabajo el Sr. Tamayo y Baus –porque éste me dispensaba a veces la honra de venir a darme un ratito de palique-, sino al notar que le acompañaba un caballero grueso, pálido, calvo, barbudo, en quien, por la fidelidad de las fotografías, reconocí al punto a Alarcón. Y tuve el gusto de que me dijese que había bajado expresamente para saludarme; y la complacencia de oír de su boca (si ya no lo probase suficientemente aquel acto de cortesía) que no estaba enojado de verdad, sino ligera y casi benevolente *resquemado*, con la autora de *La cuestión palpitante*; y la satisfacción de que tomase asiento, y de que me concediese hora y media de sazonada, deliciosa, animadísima plática, en que para mayor bien terciaba, con su causticidad solapada y seria, don Manuel Tamayo" (*Personajes ilustres. Estudio biográfico por Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros, [1908], pp. 56-57).

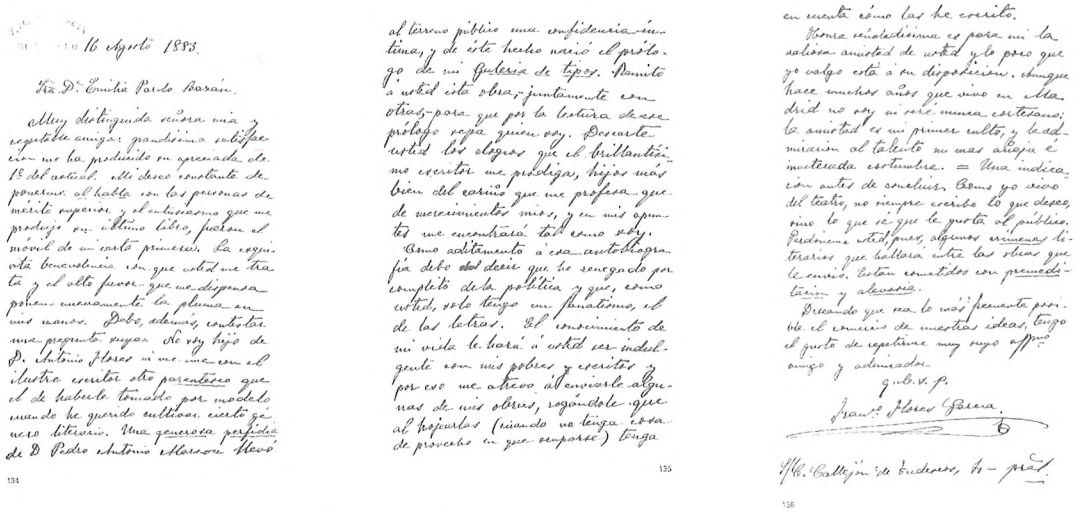
y nada vanidoso, e
en los salones, en la
en la calle, en su

Marcelino Menéndez Pelayo

...a Jiménez, difícilmente podrá citarse. Alarcón, ... Galdós y Pereda quedan rezagados cuando se ...ra á don Juan Valera. ...gábame á él una deuda ...gratitud; pues en el ...ido tomo de sus *Car-...americanas*, me había ...ado con juicio asaz en-...ástico sobre uno de mis ...s de tradiciones. Visi-...) á Valera, á poco de ...egada á Madrid, llena-...ás que un deber de ...l y literaria cortesía, ...exigencia del corazón. ...lera, que, cuando lo ...í, barbeaba ya con los ...ta, pues nació en 1824

JUAN VALERA

Juan Valera



16 Agosto 1883.

Sra. D.ª Emilia Pardo Bazán.

Muy distinguida señora mia y respetable amiga: gratísima satisfacción me ha producido su apreciada de 13 del actual. Mi deseo constante de ponerme al habla con las personas de mérito superior, y el entusiasmo que me produjo su último libro, fueron el móvil de mi carta primera. La seguridad bienvenida con que usted me trata y el alto favor que me dispensa ponen nuevamente la pluma en mis manos. Debo, además, contestar una pregunta suya. No soy hijo de D. Antonio Flores ni me ha ocurrido el ilustre escritor otro parentesco que el de haberle tomado por modelo cuando he querido cultivar cierto género literario. Una generosa perfidia de D. Pedro Antonio Alarcon llevó al terreno público mis confidencias íntimas, y de ahí hecho nació el prólogo de mi Galería de tipos. Remito á usted esta obra, juntamente con otras, para que por la lectura de ese prólogo vea quien soy. Deseando usted los elogios que el dilettantismo escritor me prodigas, hijos mas bien del cariño que me profesa que de merecimientos mios, y en mis apuntes me encontrará tal como soy.

Como adelantamiento á esa autobiografía debo decir que he renegado por completo de la política y que, como usted, solo tengo un fanatismo, el de las letras. El conocimiento de mi vida le hará á usted ser indulgente con mis pobres y escritos. Por eso me atrevo á enviarle algunas de mis obras, rogándole que al hojearlas (cuando no tenga cosa de provecho en que emplearse) tenga en cuenta cómo las he escrito.

Toma cristianísima es para mi la sabida amistad de usted y lo poco que yo valgo está á su disposicion, aunque hace muchos años que vivo en Madrid no soy un rara avis entre estudiantes: la amistad es mi primer culto, y la admiracion al talento mi mas alegre é inocentada costumbre. = Una indica con antes de concluir. Como yo amo del teatro, no siempre escribo lo que deseo, sino lo que se ve que le gusta al público. Perdóneme usted, pues, algunas ligerezas literarias que hallará entre las obras que le envio. Estan cometidas con premeditacion y alevosía.

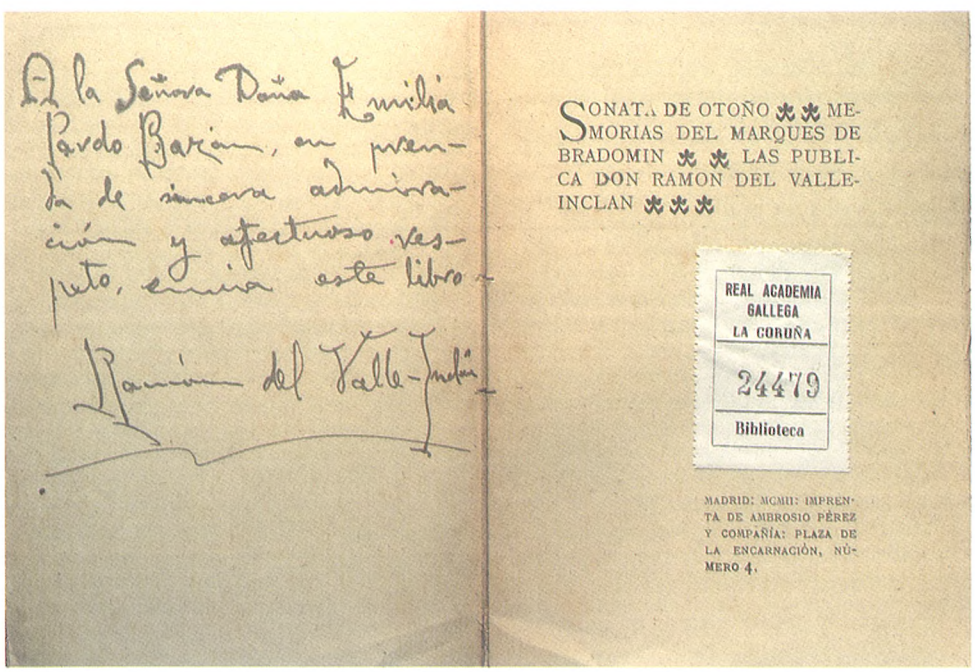
Deseando que me lo mas pronto posible el cambio de nuestras ideas, tengo el gusto de repetirme muy suyo afmo amigo y admirador.

q. b. s. p.

Francº Flores García.

Ptª. Callejón de Trinitarios, 6 – pral.

Carta manuscrita de Francisco Flores García



Dedicatoria de Valle Inclán

bras de la propia autora, que *me había dado* por tirar piedras[18]. En la polémica, tras rebatir lo indicado por Estrada, manifiesta con rotundidad que se limita, tan solo, a examinar la estética naturalista a la luz de la teología, mostrando y rechazando sus elementos heréticos, deterministas y fatalistas, así como su propensión al utilitarismo docente y procurando un sincretismo que salvaguarda la fe. Palabras que se pueden aplicar también a la polémica establecida con Luis Alfonso, crítico que desde las páginas del periódico *La Época* mantuvo una dura polémica basada en todos estos fundamentos. Hostilidad contra el naturalismo que alcanza su máxima expresión entre los críticos tradicionalistas y conservadores:

> En *La Ciencia Cristiana* lo ha impregnado el instruido y elegante escritor señor Díaz Carmona [...] *La Época* sigue celebrando funciones de desagravio al idealismo, aun después de la campaña antinaturalista de Luis Alfonso, que representa la opinión oficial del periodismo de los salones. En éstos la palabra *naturalismo* es de muy mal efecto y *shocking* en grado sumo; y en las Academias, huele a azufre[19].

En los *Apuntes autobiográficos* figuran numerosas referencias críticas sobre doña Emilia, aunque no siempre aluda a la paternidad de las mismas. Es evidente que los juicios de *Clarín*[20], Ricardo Blanco[21], Cánovas del Castillo[22] o el ya citado Valera[23], entre otros, estuvieron en la mente de la propia Pardo Bazán,

18. *Apuntes autobiográficos*, p. 68. Las palabras de Emilia Pardo Bazán que preceden al análisis de las críticas de Guillermo Estrada y Luis Alfonso se engarzan con un texto harto indicativo de la forma de actuar de la crítica de su tiempo: "La marejada vino, como suele venir contra toda innovación, coronada de iracundos espumarajos y acompañada de roncos mugidos de cólera. Se dijo del naturalismo en general lo que del romanticismo en otros tiempo, con muchos dicterios de añadidura; y no fueron los menos indignados los que, por confesión propia, ni habían leído ni pensaban leer una sola de las vitandas novelas discutidas, y hablaban de las malas doctrinas difundidas en *La cuestión palpitante* sin hojear el libro. De esto último tengo un ejemplo recientísimo, y por ser el más fresco lo citaré. Encima de la mesa en que escribo descansa el discurso del Sr. D. Guillermo Estrada (...)", ibíd., p. 67.
Luis Alfonso publicó varios artículos relativos al naturalismo y a *La cuestión palpitante*, como "Cartas, son cartas", *La Época*, 31 de marzo de 1884; "Carta-pacio", ibíd., 21 de abril de 1884 y "Castilla", ibíd., 26 de mayo de 1884.

19. *Apuntes autobiográficos*, p. 71. Emilia Pardo Bazán se refiere al artículo de Francisco Díaz Carmona, "La novela naturalista", publicado en *La Ciencia Cristiana*, revista dirigida por Juan Manuel Ortí y Lara, Madrid, Primera serie, III-IV, núms. 30-47, 1884, 31 de marzo- 15 de diciembre.

20. Leopoldo Alas, al igual que doña Emilia, diserta sobre la corriente naturalista. Interviene por primera vez en el debate a través de la revista madrileña *La Diana. Revista quincenal de Política, Literatura, Ciencias y Artes* con la publicación del artículo titulado "Del naturalismo" (2 de febrero-16 de junio 1882). El documento más preciso de *Clarín* referente a *La cuestión palpitante* es el prólogo que precede a su segunda edición. En dicho prólogo se advierte con claridad la admiración hacia la obra de doña Emilia, definida con epítetos harto elogiosos. Mujer cultísima, sabia, de poderosa fantasía, estudiosa y otros calificativos laudatorios parten del incisivo crítico *Clarín*. Epítetos, que, como es bien sabido, se truecan en dardos a partir de 1889, tal como señalaremos en páginas posteriores.

21. Ricardo Blanco Asenjo, crítico elogiado por Revilla, publicó "El realismo y el idealismo en Literatura", [Boletín de la] *Revista de la Universidad de Madrid*, Segunda época, IV (1874), pp. 3886-396. En *La Iberia, El Liceo, La Ilustración Ibérica*, entre otros periódicos, aparecen frecuentes reseñas y artículos que reflejan todo este panorama literario.

22. Antonio Cánovas del Castillo en su parcial y reivindicativo estudio sobre su tío, Serafín Estébanez Calderón, no sólo proclama las excelencias y la importancia de *El Solitario* en la aparición en España del cuadro de costumbres, sino que también lleva a cabo referencias sobre el naturalismo en España: *El Solitario y su tiempo*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1883, t. I, pp. 166-185.

23. Juan Valera siempre reconoció el valor de doña Emilia. Jamás le escatimó alabanzas. Lo que molestaba a Valera era lo que él llamaba el prurito de "aclimatar extrañas corrientes, en los cauces propios de nuestras letras" postulado por la escritora en varias ocasiones. En sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* consideró absurdas las teorías mantenidas por Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*, aunque no manifestó nunca su crítica contra "la excelente escritora". En su defensa a la literatura rusa llevada a cabo por doña Emilia contestó Valera con cierto desdén, creemos que equivocado, hacia los escritores rusos. Él, tras su estancia en Rusia cerca de dos años, ignoró, prácticamente, a los grandes maestros rusos –Tolstoi, Dostoievski, Turgueniev o Gogol, entre otros–, postergándolos a los escritores españoles, portugueses y americanos. Disparidad de criterios, igualmente, con doña Emilia con respecto a la entrada de las mujeres en la Academia. Valera estaba convencido de que una mujer de bien no podía nunca llegar a ser "individuo de número". La relación bibliográfica de lo publicado por Valera respecto a doña Emilia es la siguiente: "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas", *Revista de España*, CXI, 10 de agosto de 1886, pp. 161-176; 25 de agosto de 1886, pp. 321-336; CXII, 3o de agosto de 1886, pp. 5-22; 25 de septiembre de 1886, pp. 161-178; 10 de octubre de 1886, pp. 321-338; 25 de octubre de 1886, pp. 481-498; CXIII, 10 de diciembre de 1886, pp. 5-27; CXIV, 10 de febrero de 1887, pp. 321-342; CXV, 10 de marzo de 1887, pp. 5-24 y 10 de abril de 1887, pp. 321-341; "Con motivo de las novelas rusas. Carta a la señora doña Emilia Pardo Bazán", *Revista de España*, CXVII, 10 de julio de 1887, pp. 117-132; "*Morriña*, por doña Emilia Pardo Bazán", *La España Moderna*, XII, diciem-

aunque no nos remitiera a sus nombres. En *Apuntes autobiográficos* se percibe con nitidez la incidencia de la crítica, especialmente en su producción novelística inicial –*Pascual López*– y en lo referente a *La cuestión palpitante*. El resto de su producción novelística brilla, prácticamente, por su ausencia en los *Apuntes autobiográficos*, pues trata con celeridad inusual novelas tan significativas como, por ejemplo, *El cisne de Vilamorta* o *La Tribuna*.

Un viaje de novios, publicada en la imprenta de Manuel G. Hernández en 1881 fue, a pesar de ser juzgada en ciertos aspectos negativamente por la crítica, uno de los relatos más leídos en su primera época. La prensa española y extranjera la consideraron como un relato naturalista pleno. Un crítico que firmaba con el seudónimo *Desconocid* publicó en la *Révue Britannique*, 8 de agosto de 1882, una reseña alusiva a la aclimatación del naturalismo gracias a la aparición de la novela de Emilia Pardo Bazán[24]. Meses antes un crítico español, Jesús Muruáis, desde las páginas de *Los Lunes del Imparcial*, 27 de febrero de 1882, afirmaba que *Un viaje de novios* distaba tanto de la insipidez del idealismo como de la reprochable crudeza del naturalismo. *La Revista de España* se hacía eco también de la publicación de la novela a través del artículo-reseña de Aureliano J. Pereira "Dos cartas acerca del naturalismo en el arte" (1882), afirmando que ni en la teoría, ni en la práctica se podía considerar a doña Emilia como escritora naturalista. Exposición crítica que contrastaba con los juicios emitidos por José Fernández Bremón desde las páginas de *El Liberal*, 2 de enero de 1881, pues la adscribía a la escuela zolesca, al igual que el propio Luis Vidart desde las páginas de la publicación *El Progreso*, 30 de noviembre de 1881. Mosaico de críticas en el que no falta la postura ecléctica, intermedia, como en el caso de *Clarín* en su artículo "*Un viaje de novios*, novela de la señora doña Emilia Pardo Bazán"[25]. En dicho estudio situaba a la autora en una posición intermedia, pues si bien afirmaba que doña Emilia Pardo Bazán pertenecía ideológicamente a la tradición, literariamente se encontraba entre los innovadores. Incluso añadiría que *Un viaje de novios* era la primera novela española escrita por una persona que profesaba el tradicionalismo, en que no había prurito de sermón y de la diatriba contra el libre pensamiento. La impersonalidad del estilo, el carácter de la heroína, la vivacidad y espontaneidad de los diálogos, serán rasgos naturalistas; por el contrario, en el sentir de *Clarín*, la utilización de arcaísmos y la presencia del lenguaje afectado no eran rasgos característicos de dicha escuela. En el escrutinio que hemos realizado en torno a los escritos de doña Emilia, existe una carta dirigida a Marcelino Menéndez Pelayo en donde se perciben los aspectos más relevantes de la crítica y las censuras a su novela *Un viaje de novios*:

> Estaba oyendo, antes de oírlo, todo lo que Vd. me dice del *Viaje de novios*. Sospechaba que el género no le había de gustar a Vd. ni poco ni mucho. Y que las descripciones le parecerían prolijas, acaso impertinentes. *C'est un peu la mode*, como dicen nuestros vecinos, describir así; y además yo noto que sirvo para el caso y que lejos de costarme trabajo, me entretiene tanto esa menudencia de los objetos, esa pintura detallada, como a Vd.

bre de 1889, pp. 151-158; "Discurso pronunciado por doña Emilia Pardo Bazán en los Juegos Florales de Orense", *La Lectura*, núm. 2 (1901), pp. 591-596.

24. Emilia Pardo Bazán refiere este episodio ampliamente en *La cuestión palpitante*: "(...) este Mr. Desconocid, tras hablar un buen rato de las novelas del Sr. Valera, va y se enfada y dice: 'J'apprends qu'une femme, dans *Un voyage de fiancés (Un viaje de novios)*, essaye d'acclimater en Espagne le roman naturaliste. Le naturalisme consiste probablement en ce que (...)?. No reproduzco el resto del párrafo, porque el censor idealista añade a renglón seguido cosas nada ideales; paso por alto lo de traducir viaje de novios 'Voyage de fiancés', como si fuesen los *futuros* y no los *esposos* quienes viajan juntos mano a mano –cosa no vista hasta la fecha- porque también traduce 'Pasarse de listo' por 'Trop d'imagination'; y voy solamente a la ira y el desdén que el crítico transpirenaico manifiesta cuando averigua que existe en España *une femme* que osa tratar de aclimatar la novela naturalista", op. cit., p. 140.

25. Leopoldo Alas, "*Un viaje de novios*, novela de la señora doña Emilia Pardo Bazán", en *La Literatura en 1881*, Madrid, A. de Carlos Editor, 1882, pp. 181-189.

> los pormenores de erudición e historia. En cuanto a los galicismos, cierto los hay, pero yo me veo en el caso del hombre de la fábula que tenía dos amantes y una le arrancaba los pelos blancos y otra los negros, hasta que entre las dos le dejaron calvo; *Clarín* reprueba mis arcaísmos, Vd. mis galicismos, y voy a concluir por no saber cómo hablar. Fuera de broma, crea Vd. que hoy es un problema escribir novelas modernas sin incurrir en alguna frase galiparla, porque el lenguaje usual y corriente tiene infinitas[26].

Transcurridos varios años en una entrevista concedida a Cristóbal Castro y publicada en *El Gráfico*, 20 de julio de 1904, se referirá a esta novela como uno de los éxitos editoriales de su producción literaria: "Mis libros se venden poco, excepto *San Francisco de Asís, La cuestión palpitante, Un viaje de novios, Los Pazos de Ulloa, Cuentos de amor, De mi tierra, Insolación y Morriña*".

Respecto a la publicación de *El cisne de Vilamorta* (1885) y el periodo que corresponde al ciclo denominado por la crítica *novelas naturalistas*, la propia autora, una vez más, alude a ellas, sucintamente, en sus *Apuntes autobiográficos*. En dicho material noticioso indica lo siguiente:

> En *Pascual López* di alguna idea de la vida escolar y de la Galicia vieja, medieval, representada por Santiago; en *La Tribuna*, de la Galicia joven, industrial y fabril donde nací, La Coruña; en *El cisne* estudié un pueblo pequeño, con sus intrigas, su política menuda; en *Bucólica*, una aldeana, Graziella en germen, pobre, ignorante y entregada al instinto; en *Los Pazos* la montaña gallega, el caciquismo y la decadencia de un noble solar. En *La madre Naturaleza* doy rienda a mi afición al campo, al terruño y al paisaje[27].

A raíz de la publicación de *El Cisne de Vilamorta* apareció la temprana crítica de *Clarín* desde las páginas del periódico *El Globo*, 17 de noviembre de 1885[28]. En dicho artículo, Alas, se suma a la mayoría de los críticos al afirmar que se trata de la obra más pensada, más *canónica*. Resalta el talento de la autora, la penetración, la claridad con que ve y expresa, la corrección con que dice, lo sabiamente que compone y la perspicacia con que observa. Pese a estos elogios, *Clarín* censura algunos aspectos de la novela no percibidos por el resto de la crítica, pues identifica al protagonista de la novela, Segundo, con la propia crítica. Como es bien sabido, en *El Cisne de Vilamorta*, es el sensible y amartelado imitador de Bécquer, el amado no amante, de la infelicísima Leocadia. Los reproches de Alas van dirigidos, precisamente, contra este personaje, pues la novelista no ha ahondado suficientemente en su carácter. Un hombre vulgar, como el de la novela de Pardo Bazán, puede servir perfectamente para protagonista de una novela, pero para ello hay que profundizar, ahondar en el hombre. Si esto no se lleva a cabo, la novela no será perfecta. *Clarín* insiste en otros matices que podrían complementar o añadirse a la figura del protagonista, como la acentuación de los rasgos de comicidad. En cuanto a la maestra Leocadia los elogios asoman rápidamente en el artículo, aunque como es habitual en *Clarín*, censura ciertos tics o comportamientos de los héroes de ficción creados por Emilia Pardo Bazán. Leocadia Otero es para el crítico uno de los personajes más representativos, originales e interesantes de la novela; sin embargo, su presencia en la misma no alcanza la proyección requerida. De ahí que *Clarín* afirme que la novela hubiera sido mejor cambiando la perspectiva y presentando más de cerca y detenidamente a Leocadia, hablando más de ella. De esta forma la pequeñez del protagonista, Segundo, su especialidad de majadero romántico y grafómano, se vería mejor en sus

26. Apud Carmen Bravo-Villasante, op. cit., p. 75.
27. *Apuntes autobiográficos*, p. 81.
28. Artículo recogido en *Nueva Campaña (1885-1886)*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1887, pp. 169-189.

relaciones con la maestra que en las que tiene con la señorona. El lugar de la escena está descrito magistralmente. El estilo es admirable, pese a que doña Emilia se empeñe en rebuscar palabras no injustamente olvidadas. *Clarín*, incluso, y de forma poco habitual, se atreve a profetizar acerca de la grandeza literaria de doña Emilia. Su artículo se cierra con el siguiente párrafo:

> Y con todo lo dicho no se entienda que digo que *El Cisne de Vilamorta* es la mejor obra de su autor. No; no lo es entre las ya escritas, y mucho menos puede serlo entre las que ha de escribir. De estas últimas espero, con legítima esperanza, maravillas; y día llegará, me lo da el corazón, en que pueda decir con la sinceridad que siempre he usado: 'Ahí tienen ustedes una obra maestra: la ha escrito el mejor artista de Galicia; uno de los mejores de España'. Esto profetizo; y si no, al tiempo[29].

Como contrapunto de la crítica emitida por *Clarín* hallamos una que vincula su obra con el determinismo zolesco y, por ende, juzgada desde una óptica negativa. El padre Blanco García, iniciador de una historia de la literatura en 1891 y finalizada de forma completa en 1910, representa el anverso de *Clarín* y uno de los máximos exponentes de la crítica que interpretó muy parcialmente *El cisne de Vilamorta*[30]. Sus palabras finales no pueden ser más evidentes: "El suicidio del final demuestra nuevamente lo que han notado muchos críticos en Zola y sus secuaces: que el naturalismo no puede olvidar su procedencia romántica, aunque la niegue"[31]. Es evidente, aunque Blanco García no cite su fuente, que su intención no es otra que la de identificarse con Menéndez Pelayo, quien afirmaba también que el naturalismo no era más que *las heces del Romanticismo degenerado y pedestre*.

El denominado ciclo de novelas naturalistas, configurado por un corpus literario específico –*La Tribuna* (1883), *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La madre Naturaleza* (1887) y *La piedra angular* (1891)– ocupa, al igual que las anteriores obras de doña Emilia, un lugar señero en las revistas más importantes del momento. *La Tribuna* es ya un relato decididamente naturalista, la más próxima a la forma de narrar de Zola. No hay que olvidar que por estas fechas, 1880 y 1881, Zola entra de pleno en el panorama literario español gracias a las tres versiones de *L'assommoir*, dos de *Nana* y varias ediciones de *Teresa Raquin*. La prensa de la época recoge y reseña todo este material literario, al igual que las conferencias dictadas en el curso 1881-1882 en el Ateneo. Conferencias que versaban sobre la escuela naturalista y sobre la figura de Zola. Precisamente parte de este material noticioso fue publicado por la prensa de la época. La conferencia de Gómez Ortiz, secretario de la Sección de Literatura del Ateneo, y la debida a *Clarín* se publicaron, respectivamente, en *La América* (8 y 28

29. Ibíd., p. 174.
30. La primera edición de *La Literatura Española en el siglo XIX* se publicó en Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, Editores, 1891. Su contenido corresponde desde el clasicismo de la poesía lírica hasta la crítica literaria en el Romanticismo. La edición completa (3ª edición) está publicada también en Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1910. Parte de sus juicios emitidos en la edición *princeps* se transpolan, en ocasiones, de una edición a otra. El desdén con que juzga Blanco García la novela se asemeja a un cierto sector de la crítica que no supo ver los aciertos de la novela, negando cualquier asomo de calidad, como en los juicios emitidos por el propio Blanco: "Lo que hay en estos mismos [Segundo y Leocadia] es que la exageración les presta un tinte ideal, común a todas las monstruosas aberraciones de la fantasía, a todo cuando trasciende el orden de la realidad, ya sea por mutilarla a capricho, ya por añadirle, como aquí sucede, rasgos y circunstancias que, aun cuando posibles, no comporta la verosimilitud. En aquel soñador e indefinible Segundo son mucho más realistas, quiero decir, se creen mejor las extravagancias de poeta misántropo que las relaciones con la maestra y con Nieves, frías las unas, tortuosas y sensuales las otras, e igualmente inexplicables todas. La maestra ofrece una fisonomía tan repugnante y atroz, que no bastan a darle valor artístico los esfuerzos heroicos de la autora. El estupro de los primeros años, las caricias que prodiga al poeta, recompensadas con el cortés y gélido desamor; aquella existencia, víctima del padecimiento y el desengaño, aquel conjunto espantoso de desórdenes físicos y morales, podrá tenerse, que yo no lo tengo, por retrato de exactísima fidelidad, pero no me cabe dentro del arte", op. cit., II, pp. 539-540.
31. Ibíd., p. 540.

de enero; 8 de febrero de 1882) y en *El Progreso* (20 de enero de 1882). En *La Tribuna*, Emilia Pardo Bazán pondrá en práctica las ideas que había manifestado en *La cuestión palpitante*. A raíz de su publicación fue identificada con prontitud como un relato plenamente naturalista, propio de la escuela zolesca (*La Época*, 31 de diciembre de 1883 y *El Imparcial*, 31 de diciembre de 1883). *Clarín* en *Sermón perdido*[32] insiste en los aciertos de la obra y la considera también como novela plenamente naturalista. Anima a la autora a que siga y persevere en ese camino. El no menos reputado crítico, José Yxart, insistirá desde las páginas de *La Época* (7 de enero de 1884) en los mismos aspectos destacados por la crítica. En los albores del siglo XX, los historiadores de la Literatura Española, como Boris de Tannenberg[33], Andrés González Blanco[34] o el ya citado Blanco García[35] calificaron también *La Tribuna* de novela plenamente naturalista.

Los Pazos de Ulloa –precedida de unos *Apuntes autobiográficos* elogiados y vituperados por la crítica de la época[36]– fue considerada por la crítica como un relato maestro. El temido y lúcido *Clarín* desde las páginas de *La Ilustración Ibérica* (29 de enero y 5 de febrero de 1887)[37] ponderó no sólo los aciertos descriptivos de la novela, sino también la fuerza, belleza y originalidad de los personajes. Es evidente que *Clarín* leyó la novela con una celeridad poco común, pues su artículo publicado en *La Opinión* (7, 18 y 30 de noviembre de 1886) coincide, prácticamente, con la distribución de la novela en las librerías. No hay que olvidar que *Los Pazos de Ulloa* fue distribuida, precisamente, en este mes, aunque fue finalizada en marzo de 1886, tal como figura en la edición *princeps*. El retraso de publicación se debió a la inclusión de los *Apuntes autobiográficos*, finalizados en la Granja de Meiras en septiembre de 1886. Para *Clarín*, *Los Pazos de Ulloa* es una novela escrita con maestría y corrección, con un vigor y una habilidad nunca vistos en la autora. El argumento interesantísimo y el escenario en perfecta consonancia con la peripecia argumental. *Clarín* concluye su artículo convencido de la calidad excelente del relato:

> El escenario de *Los Pazos* se parece al de *Bucólica*, preciosa narración en que la discretísima dama coruñesa ha puesto, a mi entender, lo más exquisito de su ingenio y de su maestría artística... A no ser que *Los Pazos* lleguen a ser, como puede esperarse, joya aún más excelente. (30 de noviembre de 1886).

32. Leopoldo Alas, "*La Tribuna*, novela original por doña Emilia Pardo Bazán", *Sermón perdido*, Madrid, Fernando Fe, 1885, pp. 111-119.
33. Boris de Tannenberg, "Emilia Pardo Bazán", *L'Espagne Littéraire, portraits d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Picard, 1903, pp. 299-316.
34. Andrés González Blanco, "La novela naturalista" y "El estilo y la psicología en las novelas de la Sra. Pardo Bazán", *La Lectura*, 86 (febrero de 1908), pp. 155-163 y 163-166, respectivamente; *Juicio crítico de la Condesa de Pardo Bazán acerca de sus célebres novelas*, Madrid, La Novela Corta, Año VI, núm. 286, 4 de junio de 1921.
35. Francisco Blanco García al referirse a *La Tribuna* la conceptúa como novela plenamente naturalista: "(...) aquí sí que hay situaciones picantes, lenguaje atrevido y populachero, ambiente naturalista de verdad, denunciando a leguas su filiación y origen, que ñadie puede desconocer. Gracias al buen instinto y a las ideas de la autora, no desciende la heroína tan bajo como las del figurín parisiense [Zola]; no es una máquina de carne animada, sin otro destino que el placer y el padecimiento físicos." Op. cit., p. 539.
36. Cfr. Enrique Rubio Cremades, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 519-520, pássim y Mª Luisa Sotelo, "*Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán ante la crítica literaria de su tiempo", *Anuari de Filologia*, XIII, 1 (1990), pp. 65-87.
37. *Clarín* con la agudeza acostumbrada percibe, sutilmente, las concomitancias entre *La Faute de l'abbé Mouret* y *Los Pazos de Ulloa*: "Desde el primer momento nos importan las aventuras de aquel capellancico que echa sobre sus hombros la enorme carga de remendar la moral y la hacienda de los Ulloa (...) Pintar un *alma de Dios*, como es Julián, sin atribuirle género de robustez que no tiene en espíritu ni en cuerpo, y saber no obstante convertirle en héroe muy poético e interesante, es un triunfo que ha conseguido doña Emilia. Puede decirse que todo lo que se refiere a Julián está bien pensado, mejor escrito, y sentido con gran delicadeza y fina pasión poética. Con gracia original ha sabido la autora mostrarnos el amor que inspira Nucha al buen clérigo, sin asomo de escándalo, ni aun de malicia, sin un gramo de mostaza de esa que suele picar más yendo entre líneas. Nada de esto, no era tal el propósito del artista; se enamora el capellán de Nucha, como el abate Mouret de Zola estaba al principio enamorado de la Virgen", *La Ilustración Ibérica*, 5 de febrero de 1887.

Críticos afamados, como Benito de Endara, analizan la obra desde la *Revista Contemporánea*, señalando que su lectura les ha causado una honda impresión. Hasta tal punto que Benito de Endara confiesa que "ha devorado el libro con verdadera ansia". Señala, igualmente, que "el interés de la narración me ha espoleado de tal forma, que sólo la imprescindible necesidad me hacía interrumpir la lectura. Al terminar declaro con franqueza que me sentí impresionado," (15 de julio de 1885). Para Benito de Endara, don Pedro Moscoso y Primitivo son los máximos exponentes del naturalismo español, especialmente el segundo personaje, pues es "el producto de la descomposición de aquella nobleza, que si en otros tiempos prestó valiosos servicios a la patria constituyendo una fuerza social de gran importancia, vive hoy del recuerdo de lo que fue y es, salvo contadísimas excepciones puramente personales, un obstáculo y un entorpecimiento para el desarrollo de los nuevos elementos que informan la vida moderna"[38]. Elogios que no sólo reflejan la admiración de la crítica, sino también la de escritores de su generación, como en el caso de Ortega Munilla desde las páginas de *El Imparcial*[39] o del propio Galdós[40]. Hasta las historias de la literatura más reticentes a la novela pardobazaniana no escatiman elogios, como en el caso de Blanco García[41], Fitzmaurice-Kelly[42] o *Andrenio*[43].

La continuación de *Los Pazos de Ulloa*, *La madre Naturaleza* (1887), fue juzgada como novela plenamente naturalista, escrita con pleno acierto y dominio del lenguaje. Representación culminante de una etapa que se abrirá paso a otras formas novelescas. Una nueva forma de narrar que dará como fruto la novela espiritualista, mística[44]. La crítica destacó también la tremenda fuerza del ser humano cuando se aparta de la racionalidad y actúa por propio instinto. González Blanco, haciéndose eco de tales manifestaciones, afirma al respecto que "*La madre Naturaleza* es una glorificación casi épica de los instintos primitivos"[45].

La crítica coetánea a la autora señala también las concomitancias entre *La madre Naturaleza* y los mitos y leyendas helénicos de Edipo y Mirra. Sin embargo, el argumento principal de la crítica adversa a doña Emilia fue el determinismo que impera en el relato. Las relaciones amorosas entre los jóvenes amantes, unidos por el vínculo de un amor incestuoso, nacido de la fatalidad imperativa, sexual y fisiológica, fueron aspectos denunciados por la crítica de la época.

Respecto a *La piedra angular* (1891) cabe señalar que apenas tuvo incidencia en la prensa de la época. Sólo veladas censuras al determinismo de la novela y a las reflexiones a que su desenlace conduce. Es preciso recordar que el tema de la pena de muerte es, durante la época en que se redacta la novela, un moti-

38. Lorenzo Benito de Endara, "*Los Pazos de Ulloa*", *Revista Contemporánea*, 22 de febrero de 1887, p. 400.
39. José Ortega Munilla, "*Los Pazos de Ulloa*", *El Imparcial*, XII, 27 (1886).
40. Benito Pérez Galdós en *Arte y crítica* (*Obras inéditas ordenadas por Alberto Ghiraldo*, II, Madrid, Librería Renacimiento, Imprenta Artística Sáez Hermanos, 1923, pp. 203-208), tras explicar su visión del naturalismo, elogia los aciertos de *Los Pazos de Ulloa*, especialmente los referidos a los caracteres de los personajes, acción y paisaje.
41. Blanco García no escatima elogios a la hora de referirse a *Los Pazos de Ulloa*: "Quien fue capaz de concebir y plantear tan hermoso asunto, lo hubiera sido de crear un poema novelesco, rayano de la epopeya, a poco que cercenara la raigambre de episodios inútiles, y bañara la luz ideal los personajes, en vez de embadurnarlos con masas de color. ¡Qué luminosos panoramas rurales, qué cuadros de género, qué torsos y bustos los que recrean *Los Pazos de Ulloa*! La fiesta de Naya y la comida en casa de D. Eugenio, y la conversación de sobremesa, las luchas electorales entre los carlistas partidarios del Marqués con su terrible cacique Barbacana (...), la galería de grupos que comienza en Nucha (...), Isabel, la hermosa mole de carne que enamora y prostituye a su amo D. Pedro Moscoso, y en Perucho (...)", op. cit., pp. 534-535.
42. J. Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año 1900*, Madrid, La España Moderna, s.f. [1901], pp. 534-535.
43. Eduardo Gómez de Baquero [*Andrenio*], *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Editorial Mundo Latino, MCMXXIV, pp. 77-81.
44. *Andrenio*, ibíd., pp. 78-79, pássim.
45. Andrés González Blanco, op. cit., p. 474.

vo de reflexión y disputa en la prensa periódica del momento. Leopoldo Alas desde las páginas de *El Imparcial*, 29 de febrero de 1892, afirmará que el talento de doña Emilia es "parte muy considerable del escaso ingenio que constituye el caudal mensurado de nuestras letras presentes". Mayor incidencia tuvo en el panorama crítico la aparición de *Insolación* y *Morriña*. Aun así, se observa también un cierto mutismo entre los críticos de la época y un cambio de actitud un tanto sospechoso, como el criterio adoptado por *Clarín* a raíz de las presiones que Lázaro Galdiano, director de la revista *La España Moderna*, habría llevado a cabo para que el citado crítico le dedicase una "revista literaria" a *Morriña* e *Insolación*.

En *Insolación* la crítica coetánea a doña Emilia incidió en el fondo autobiográfico de la novela, en la relación existente entre la propia autora y Lázaro Galdiano[46]. Fue también enjuiciada con no poca animadversión por los sectores más conservadores, como en el caso de José María de Pereda[47]. El 11 de mayo de 1885 *Clarín* dedica un *palique* de *Madrid Cómico* a *Insolación*, calificándola de "*boutade* pseudoerótica de la ilustre dama", la obra de menos valor de su autora. En este artículo existe un intento de caracterizar a doña Emilia: no es para mí, señala el propio *Clarín* "uno de los escritores más profundos, ni de más corazón, ni más sinceros de España; ni tampoco de los artistas de más inventiva, fecundidad y gracia, pero sí de los más valientes, instruidos, discretos, elegantes en el decir y modernos en el pensar... en algunos casos".

Ideas que se reiteran en las páginas dedicadas a *Morriña* (*Madrid Cómico*, 9 y 23 de noviembre de 1889) y que, posteriormente, se convertirán en el centro de la crítica a Emilia Pardo Bazán, tal como se percibe en la segunda parte del folleto *Museum*. La animadversión y el contraste entre los juicios críticos de *Clarín* en torno a su primera producción novelística, hasta, prácticamente, la publicación de *Los Pazos de Ulloa*, son manifiestos. El episodio con Lázaro Galdiano (1890) marca el cambio de actitud de *Clarín* hacia Emilia Pardo Bazán, llegando incluso hasta el libelo (*A Gorgibus*, *Palique*, 1893, pp.151, passim) o a la negación de su valor literario, como en el caso del artículo publicado en *Madrid Cómico*:

> Doña Emilia escribía, *illo tempore*, novelas realistas, muy aceptables algunas, después cuentos, entre los que hay algunos excelentes, pero ahora está dejada de la mano de Dios; y queriendo seguir la moda hace unos mamarrachos que tienen que parecérselo a ella misma. (5 de junio de 1897).

El crítico *Fray Candil* (Emilio Bobadilla) tampoco anduvo a la zaga, pues desde el año 1888 hasta 1893, zahirió y censuró buena parte de la producción novelesca de doña Emilia. Escaso temperamento novelístico, ausencia de conocimientos científicos y un peculiar determinismo fueron los desaciertos denunciados por Emilio Bobadilla[48]. Por su parte Luis Alfonso censuró desde las páginas de *La España*, 2 de diciembre de 1889, la excesiva dependencia de *Morriña* con las novelas francesas.

---

46. Vid. Narcís Oller, *Memòires literàires. Història dels meus llibres (1918)*, Barcelona, Aedos, 1962, pp. 72-73, 78-110 y 122-125, pássim.
47. Pereda, que ya había mantenido una polémica literaria con doña Emilia, resume el argumento mostrando su disconformidad con el contenido del mismo: "(...) La marquesa, la que se va de buenas a primeras con un galán, a quien sólo conoce por haberle saludado la noche anterior en una tertulia, a la romería de San Isidro; y allí se mete con él en figones y merenderos, se emborracha, etc., etc., hasta volver ahítos y saciados de todo lo imaginable, para continuar viviendo amancebados, a la vista del lector, con minuciosos pormenores sobre su manera de pecar." (En Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973, t. III, p. 1009). El artículo está fechado en Santander, 17 de febrero de 1891, y lleva por título "Las comezones de la señora Pardo Bazán". En una nota a pie de página de sus *Obras completas*, doña Emilia escribe lo siguiente: "Este artículo vio la luz en *El Imparcial*, a los doce días de haberse publicado el que antecede. Así como hice una singular excepción al contestarlo, hago otra al darle cabida en este libro [esto es, *Polémicas y estudios literarios*]", ibíd., t. III, p. 1006.
48. Cfr. Emilio Bobadilla [*Fray Candil*], "Apuntes autobiográficos", en *Escaramuzas*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1888, pp. 47-54; "Emilia Pardo Bazán y Eça de Queiroz", en *Capirotazos (Sátiras y críticas)*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1890; *Triquitraques*, Madrid, Fernando Fe, 1892, pp. 80-82, 109-113, 115-125, 133-139; *Solfeo (Crítica y sátira)*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1893, pp. 25-32, 54-63, 73-78, 171-182.

Juan Valera, aunque no hizo gala de animadversión hacia la novela *Insolación*, sí mostró una cierta severidad en sus apreciaciones relacionadas con *Morriña*, pues desde las páginas de *La España Moderna* censurará el excesivo determinismo que subyace en la novela[49]. Por el contrario, Mariano de Cavia, desde el periódico *El Heraldo*, 8 de noviembre de 1889, elogiará sin tapujos los aciertos de la novela.

Una cristiana, La prueba, Adán y Eva y *Memorias de un solterón* no alcanzaron la misma difusión que las anteriores novelas. Blanco García sintetiza este desdén de la crítica:

> Comprendo que impresionaran desagradablemente a doña Emilia el silencioso desdén y la miopía incurable de los críticos de bajo vuelo, que no acertaron a analizar, ni siquiera a comprender, la radiante hermosura moral de los dos personajes que comparten el interés de los lectores en los estudios psicológicos *Una cristiana* y *La prueba*[50].

A partir de los inicios del siglo XX Emilia Pardo Bazán imprimiría un nuevo sesgo a sus novelas. *La quimera*, publicada en el año 1905, es una expresión del modernismo que no necesitaba inspirarse directamente de Rubén Darío, puesto que venía gestándose apoyado en la admiración por los hermanos Goncourt o en el gusto por los temas exóticos. Pardo Bazán intentó hacer en *La quimera* la novela de un pintor, del mundo del arte y de la alta sociedad madrileña y francesa. La crítica analizó desde diversas ópticas la novela. En unas ocasiones se censuraba al personaje Silvio Lago; en otras, la inclusión de episodios novelescos relacionados con la vida real, tal como señalaba el crítico Fernández Villegas [*Zeda*] desde las páginas de *La Época*, 5 de junio de 1905. Respecto al personaje Minia Dumbría cabe destacar la valoración que Unamuno hace de ella, pues percibe con claridad sus ideas, especialmente la defensa del idealismo frente a la razón[51]. Los elementos patológicos que aparecen en la novela fueron analizados con prontitud por *Andrenio* desde las páginas de *El Imparcial* y *La España Moderna*. En los estudios de *Andrenio* queda siempre patente que tanto *La quimera* como *La sirena negra* representan una nueva transición en el novelar de Emilia Pardo Bazán. Es la época del espiritualismo místico, de la atracción hacia el misterio. Transición de maneras en donde no hay decadencia, sino mutación de cualidades[52].

En *La sirena negra, Dulce dueño, Memorias de un solterón* percibimos una nueva forma de novelar. En algunos de estos relatos la crítica advierte en la autora un concepto más coherente de la narración simbólica. Una última etapa alejada de toda polémica literaria y de adversas o condescendientes críticas. Habrá que esperar la llegada de estas últimas décadas para percibir la valoración crítica de todo este corpus literario. Lo importante es señalar cuál fue la actitud de doña Emilia ante la crítica de su tiempo y para ello acudimos, una vez más, a su artículo "Cartas a un literato novel", pues creemos que en él doña Emilia esboza con total nitidez su postura:

---

49. Juan Valera, "*Morriña*", *La España Moderna*, XII (diciembre de 1889), pp. 151-158. Valera señala al respecto lo siguiente: "(...) *Morriña* es una preciosa novela, que sus pormenores divierten; que Esclavitud interesa y conmueve: que la autora muestra un talento notabilísimo en todo, y que vence dificultades no pequeñas; pero este escrúpulo del determinismo fatal nos acibara el deleite estético que la lectura de *Morriña*, de otra suerte, produciría sin mezcla de acíbar", Ibíd., p. 158.
50. Op. cit., t. II, p. 543.
51. Miguel de Unamuno, "*La quimera*, según Emilia Pardo Bazán", *La Lectura*, II, 1905, pp. 424-432.
52. Cfr. Eduardo Gómez de Baquero, "Devaneos literarios. *La quimera*", *Los Lunes* de *El Imparcial*, 31 de julio de 1905; "*La quimera*. Novela por Dª Emilia Pardo Bazán", *La España Moderna*, octubre de 1905, pp. 167-175; "La última manera espiritual de la señora Pardo Bazán (Sobre *La quimera* y *La sirena negra*)", *Cultura Española*, 10 (1908), pp. 391-404; "Los dos aspectos de Emilia Pardo Bazán", en *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Espasa-Calpe, 1926, pp. 147-159, y *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, op. cit., p. 79.

(...) He recibido gustosa y sin reservas mentales las advertencias que juzgué discretas y sanas; nunca las censuras literarias me pusieron amarga la boca ni amarilla la tez. Con tanto como he escrito, no escribí un solo artículo encaminado a discutir las críticas de mis obras. Tampoco encargué la comisión de impugnarlas (...) Conque lo dicho, joven... Paz, firmeza, buen humor... Las cicatrices del alma no deben ser de rasguños de pluma[53].

53. *Nuevo Teatro Crítico*, Año II, núm. 15 (1892), pp. 25-26.