

cuanto a la primera, las palabras del crítico son reveladoras de su perfección: «No está reñida la naturalidad en la forma de la acción, en la marcha de los sucesos, con el arte de presentarlos de modo que exciten más y mejor el interés, y esto se comprueba en *Los pazos*, donde todo pasa en una sucesión verosímil, jamás violenta, y, sin embargo, con sabia gradación y distribución de infalible buen efecto. Es claro que entre el arte de componer y el arte de la naturalidad en la acción debe sacrificarse, siempre que haya conflicto, el primero; mas siempre que por feliz accidente o a fuerza de habilidad el artista consiga hacer compatible ambas excelencias, habrá miel sobre hojuelas» (86).

A Leopoldo Alas, ahora sí, el personaje de Julián le parece muy bien elaborado, en la misma estela de Lucía, la protagonista de *Un viaje de novios*, pero aquí mostrando «nuevas fuerzas de la novelista» (87). El curita no es un ser extraordinario y, sin embargo, doña Emilia ha conseguido convertirlo en «héroe muy poético e interesante» (86). Deshace *Clarín* posibles equívocos respecto al capellán: «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 aún de malicia, sin un grano 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» (86). Otros personajes como Pedro Moscoso y su esposa, e incluso los secundarios gozan del beneplácito del crítico asturiano.

El notable cambio entre las páginas de *La Opinión* y estas de *La Ilustración Ibérica* merece algún comentario. Sin duda, Alas apreció más la última entrega de Pardo Bazán que las anteriores, pero también es cierto que no sólo hubo coincidencias de su juicio con el positivo de Galdós y Pereda, sino que la recepción crítica de la novela estaba siendo muy buena. Por eso *Clarín* se muestra más ecuánime y se olvida de encasillamientos reductores en cuanto a su autora. Pero resulta muy significativo, en referencia directa al enfrentamiento con doña Emilia, el que sea la injusta reseña de *La Opinión* la que se incluya en *Nueva campaña* y, sin embargo, no gozase de ese privilegio la favorable de *La Ilustración Ibérica*.

También es sorprendente que el crítico asturiano no escribiese nada sobre *La Madre Naturaleza* (1887) que no debió decepcionarle y que, jugando al despiste emocional, remita una carta -1888 avanzado o

principios de 1889— a doña Emilia (Bravo Villasante 1973: 128) de tono francamente amistoso e intimista, que remata así: «Suyo, invariable, admirador y verdadero amigo» (130).

Las reseñas posteriores a la ruptura son muy diferentes a las ya analizadas. Ni siquiera merece la pena detenerse demasiado en ellas por los ingredientes que las componen. La descalificación se convierte en hábito y pecan, por lo general, de un visceralismo impropio de quien siempre se había hecho acreedor de lo contrario.

Con anterioridad al episodio concreto, ya clara desavenencia, de la primavera-verano de 1890, *Clarín* publica dos *Paliques* sobre *Morriña*, de la que había dado noticia en una *Revista mínima* de *La Publicidad*, el 30 de octubre de 1889. Salieron en el *Madrid Cómico*, el 9 y el 23 de noviembre de ese año. Lo que prueba, una vez más, que el incidente con Lázaro Galdiano no fue sino la gota que colmó un vaso que se había llenado de antiguos resquemores. Vuelve Alas a aplicar su habitual patrón de análisis basado en la composición, los caracteres y el estilo, pero con frecuencia sus palabras se tiñen de ironías maldicientes. Le parece que doña Emilia escribe demasiadas novelas y que su imaginación carece de fecundidad. Encuentra que *Morriña* tiene como gran defecto el que esté defectuosamente compuesta. De los personajes principales, sólo salva a la viuda de Pardiñas, pero no a su hijo y mucho menos a la protagonista, en la que observa falta de profundización psicológica, quien, además, se suicida sin aviso previo. Considera correcto el estilo, pero juzga como inapropiados ciertos vocablos y usos coloquiales con un afán cominero bastante ridículo.

En otro *Palique* —*Madrid Cómico*, 11-I-1890— sigue censurando la novela que Valera, sin embargo, había apreciado en la forma. Afirma aquí: «*Morriña* vale poco, muy poco. Y vale poco... porque le salió a usted mal, porque no estaba el horno para pasteles cuando usted la escribió. Es insignificante, no vuelva usted a pensar en ella» (p. 3). No obstante, una lectura más desapasionada del drama de *Esclavitud* Lamas proporcionaría una valoración más ecuánime.

En 1890, Leopoldo Alas incluye en *Museum* (*Mi revista*) un largo artículo titulado «Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras». Le había hablado de él a Galdós en una carta del 2 de julio (Ortega 1964), en la que daba su versión sobre el asunto de la ruptura —«Lázaro (...) quería hacerme tributario del furor literario-uterino de doña Emilia ayudándola a fuerza de artículos» (256-257)— y le anunciaba el tono nada favorable de ese escrito: «Total que ahora publico yo en mis folletos el

artículo que él quería postergar y el que me pedía él, pero éste no les gustará mucho ni a él ni a D.^a Emilia» (257). Tiene dos partes. En la primera, insiste en varios tópicos sobre la escritora, ya anunciados con anterioridad: «escribe a lo hombre» (102), «semeja a los literatos afe-minados» (103), está demasiado pendiente de las modas y novedades literarias, así como de permanecer siempre en primer plano de la actualidad mediante conferencias y polémicas. Llega a acusarla de oportunista católica.

La segunda parte se articula en dos apartados. En el primero hace un recorrido por toda la obra literaria de doña Emilia. Subraya cómo las afinidades mutuas en opiniones literarias y de gusto en materia estética no supusieron ninguna alianza entre ambos escritores, lo que prueba su imparcialidad de crítico. *Pascual López* revelaba «talento, pero no un artista verdadero» (107), lo que sí se evidencia en *Un viaje de novios*, «la mejor» (107) de sus novelas porque «excede a todas (...) en inspiración, en gracia, novedad y fuerza, en la frescura de ser flor de ingenio» (107). Si bien mostraba, a veces, defectos de técnica superados en otras entregas posteriores, las que le siguieron fueron de menos valor hasta *Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza*. Nótese que este juicio sobre la segunda novela de Pardo Bazán es exagerado y que algunas consideraciones no se ajustan del todo a las reseñas ya examinadas.

Completa esta segunda parte del artículo la crítica a *Insolación*. Su tono arrebatado contrasta con la templanza de las palabras que le dedica en un *Palique –Madrid Cómico*, 11-V-1889–, anterior al *affaire* con *La España Moderna* y Lázaro Galdiano, cuyo contenido, además, muestra cierta condescendencia con la novela. Sin embargo, los argumentos de este *Folleto VII* son insostenibles, basados en la supuesta inmoralidad de la obra, el prosaísmo y el tono desenfadado. Lo que convierte a esta reseña no sólo en la menos justa, sino en la más absurda de todas cuantas Leopoldo Alas escribió sobre la autora coruñesa. *Clarín* no entendió o no quiso entender el delicioso relato de la aventura feliz de Asís Taboada.

Las páginas finales se dedican a *Morriña* y *Una cristiana*. Vuelve a destacar en ella dos personajes femeninos: la señora de Pardiñas, ama de Esclavitud, en la primera, y la madre de Salustio en la segunda. También ve con buenos ojos al fraile. El remate de este largo artículo incide sobre el prosaísmo, el *sanchopancismo* como lo denomina el crítico, y la religiosidad realista. Son ataques que para Leopoldo

do Alas avalan la falta de poesía de Pardo Bazán en sus últimas obras.

Con muy poco interés escribió *Clarín* sobre *Al pie de la torre Eiffel* (1889). Este libro de viajes recogía los artículos –*Cartas sobre la Exposición*–, publicados en *La España Moderna* en los números de julio, agosto y septiembre de 1890, fruto de la asistencia de doña Emilia a la Exposición de París, celebrada ese año. En una de las partes de un *Palique* –18-I-1890– trata con ironía unas palabras de la autora sobre la relación entre el arte y la salud del artista, sin entrar en la obra.

Sin embargo, no ocurrió lo mismo con sus dos siguientes novelas: *Una cristiana* y *La prueba*, ambas de 1890. A la primera le dedicó Alas dos *Paliques* –*Madrid Cómico*, 5 y 12 de julio–, aunque sólo uno completo, y a la segunda, tres –20 y 27 de septiembre, y 25 de octubre–, todos ellos del mismo año de su publicación.

Una cristiana, dice *Clarín*, le parece «más importante, de más intensidad estética que *Morriña* e *Insolación*» (123). Y, aunque exagera a veces en sus apreciaciones, sí acierta el crítico al precisar que su defecto principal está en que doña Emilia concibió mal la novela como autobiografía. Encuentra en ella fallos de verosimilitud porque Salustio parece tener una memoria desmedida al acordarse de demasiadas cosas. Esgrime que la obra debería ceñirse al protagonista masculino y bucear en su psicología, lo que favorece el relato en primera persona. Y con mucho tino apela a la picaresca: «allí –afirma Leopoldo Alas– la narración es elemento de carácter del biografiado (...) y los extraños son examinados desde fuera» (124). En el *Palique* del 12 de julio, aunque en tono ofensivo, vuelve a tener razón al referirse a determinados episodios que carecen de funcionalidad al no estar conectados a Salustio, con lo que se resiente el aspecto compositivo de la novela. Se detiene en errores estilísticos, si bien destaca la «frase pura, clara, armoniosa, sobriamente pintoresca» (127), y por enésima vez, reitera el buen trazado de la madre del joven y el franciscano.

El primero de los *Paliques* consagrado a *La prueba* se articula en tres partes. Es irregular, con apreciaciones exactas y otras muy discutibles. Vuelve a argumentar, como lo había hecho antes, que aquí tampoco se trasparenta el alma de su autora: «se ve lo naturalista, pero no se ve lo católico» (128). Lo que le lleva a afirmar, confundiendo las cosas, que Pardo Bazán «no oculta su antipatía ante el renacimiento de la novela de introspección» (128). Llega incluso a proclamar, apoyándose en la supuesta ironía desdeñosa con que cree que la autora ha