

Las relaciones literarias de Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas

Ermitas Penas

Aunque es más que probable que ambos escritores nunca llegasen a conocerse personalmente, existió entre ellos un evidente contacto. Es éste fácilmente comprobable en una doble y diferente dimensión: la de la faceta privada del intercambio epistolar y la pública de los artículos de crítica literaria aparecidos en los periódicos y revistas de la época. Sin embargo, ésta última fue, prácticamente, unidireccional ya que doña Emilia sólo dedicó un único escrito a la obra de Alas: el que se refiere a *Mezclilla (La España Moderna, 2 de febrero de 1889)*.

Frente a esto, *Clarín*, a esas alturas de finales de los ochenta, no sólo había prologado la edición en libro de *La cuestión palpitante* (1883), sino publicado varias reseñas sobre diferentes novelas de Pardo Bazán, lo que continuaría haciendo en años posteriores. Tanta extensión alcanzó esta relación literaria, de la que teníamos noticia a través de G. Davis (1971), que después de su gran amigo y maestro Galdós, fue la escritora coruñesa la persona a la que Alas consagró más páginas. Pero toda esta amplia labor crítica carece de uniformidad si consideramos el fin a que va encaminada, lo que determina la posibilidad de establecer en ella dos bloques. Hasta 1889 –año en que salen *Insolación y Morriña*– son reseñas favorables con un claro objetivo de encumbrar a nuestra autora como creadora de ficciones narrativas, y a partir de ahí, por el contrario, resultan desfavorables, dictadas por la franca enemistad que el antiguo amigo alberga ahora hacia ella, y destinadas a desprestigiar a una escritora ya consagrada. Por otro lado, debe consignarse (Sotelo Vázquez 2002) que en esas dos etapas la óptica crítica aplicada no es la misma: en la primera don Leopoldo se basa en una poética realista-naturalista y en la segunda en una poética psicológico-espiritual.

La anécdota desencadenante de tal desavenencia es bien conocida a través de Rodríguez Moñino (1951): Lázaro Galdiano, director de *La España Moderna*, reclamaba a *Clarín*, en una carta de mayo de 1890,

unos artículos críticos sobre las más recientes novelas de doña Emilia, pues los colaboradores de la revista –y ella lo era–, recibían atención especial respecto a sus publicaciones. Sin embargo, Alas había enviado uno sobre la *Poética* de Campoamor. No contestó el asturiano a esa carta, y el número de mayo salió sin su escrito. La nueva misiva de Lázaro, del 12 de junio, trajo como consecuencia no sólo la retirada del artículo mencionado, sino el que su autor no colaborase más en la publicación madrileña, en la que, por cierto, quiso volver a escribir seis años más tarde, pero Lázaro, que todavía recordaba sus desabridas cartas, no lo aceptó por coherencia.

Desde este momento, el talante de crítico objetivo del que siempre alardeó *Clarín* y que nunca dejó de atribuírsele, se vio contaminado por desagradables cuestiones personales que en nada engrandecen, sino todo lo contrario, las sucesivas reseñas que hace a las obras de Pardo Bazán. Pero existen un conjunto de hechos que podrían adelantar en el tiempo esa ya abierta ruptura de la primavera-verano de 1890 a los años 1884-1886, cuando ambos autores estaban publicando sus novelas más importantes, *La Regenta* y *Los Pazos de Ulloa*, aunque la correspondencia de aquellos momentos (Bravo Villasante 1973; Gamallo Fierros 1987) no hacía presagiar ninguna crisis entre ambos escritores, más bien todo lo contrario.

Posiblemente doña Emilia debía haber dedicado, aunque sólo fuese para corresponder, alguna línea a la gran narración vetustense de su amigo. Lo que no justifica, sin embargo, que éste le escriba a Galdós (17 de junio de 1891) diciéndole que había comenzado a «enfriar con esa señora» (Gamallo Fierros 1987: 311) desde que ella no aceptara la hipótesis, en una carta del 13 de diciembre de 1886, defendida por Alas, de atribuir a la envidia de Cánovas el rechazo de don Benito en la RAE. Ni mucho menos, a que la insulte en ella con un sustantivo demasiado grueso. Tal vez esa incipiente inquina de finales de 1886 se trasluzca en el primer artículo, desconcertante y ambiguo, que *Clarín* dedica a *Los Pazos*, lo cual, unido a lo mencionado antes, podría demostrar que la crisis se anticipa al extemporáneo episodio de 1890. No obstante, es en esta época y años sucesivos cuando Alas arremete con más violencia contra la escritora coruñesa y todas sus obras. Incluso, en la autobiografía fingida *Cuesta abajo*, publicada en *La Ilustración Ibérica* entre el 15 de enero y el 25 de junio de 1891, y ahora desde la creación literaria, el escritor asturiano ahonda más todavía en su conflicto personal con Pardo Bazán a través del perso-

naje femenino de Emilia Pombal, empedernida lectora, demasiado sensual y atrevida, a la que se le parece físicamente y es tratada de un modo hiriente.

Laureano Bonet (2003) llega a fijar una cartografía, basada en seis rasgos, que recoge «los sedimentos psíquicos e ideológicos» (2003: 168), incluidos en ese repudio de doña Emilia por parte de *Clarín*. Son los siguientes, algunos de ellos «verdaderos fantasmas emocionales» (168): la dificultad de Alas por asumir el paradigma de la mujer sabia y letrada, el de ese binomio más la pureza lírica, el negarle un humor romántico, la afinidad entre la condición femenina y la avidez por lo novedoso, el veto a explorar las parcelas más repulsivas de la sexualidad, y la disparidad entre la buena salud de la escritora y sus dificultades para penetrar en los abismos del alma.

Diferentes elementos, pues, de diversa condición fueron marcando esas divergencias profundas entre unas reseñas y otras. A ellas se dedicarán las páginas siguientes, síntesis de otras (Penas 2003) que pretenden mantenerse lo más posible al margen de lo personal y perseguir horizontes más objetivos de la mano de la crítica y la investigación literaria.

Leopoldo Alas comenzó su labor de crítico de Emilia Pardo Bazán con un artículo sobre su segunda novela, *Un viaje de novios* (1881), que incluyó en el ensayo compartido con Armando Palacio Valdés, *La literatura en 1881* (1882)¹. Es, sin duda, su trabajo más ecuánime sobre la autora coruñesa. *Clarín* sabe descubrir las virtudes de la obra pero también sus defectos en la segunda parte de la reseña, si bien en la primera entra en discutibles encasillamientos sobre la adscripción del arte literario de doña Emilia que chocan con sus palabras del prefacio de la novela. En él Pardo Bazán se considera seguidora de la tradición del realismo hispano, tanto pictórico –Velázquez, Goya– como literario –*La Celestina*, *El Quijote*, Tirso de Molina o don Ramón de la Cruz–, pero no quiere que la adscriban al naturalismo francés. Tanto es así que por primera vez enuncia su fórmula narrativa como integración de la materia y el espíritu, frente a la exclusividad de lo físico del movimiento galo. Sin embargo, Alas dice que ella explica «su manera de ser naturalista» (42) y habla del «naturalismo español, a que ella se acoge» (42)². Y al preguntarse si *Un viaje de novios* es naturalista, res-

¹ Previamente publicó dos reseñas, una en *El Día* (2-I-1882) y otra en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (18-I-1882).

² Cito, y así lo haré en adelante, por mi edición de los textos de *Clarín* sobre Pardo Bazán (2003).

ponde: «El autor dice que sí; que lo es a la española» (42). Son declaraciones con las que *Clarín* crea ambigüedades no sólo sobre la escritora, sino confusión sobre el naturalismo en España. También la encasilla como tradicionalista o conservadora, al igual que a Alarcón y Pereda, pero no su arte, en el que consigue mantener «la indiferencia» (41) y mostrar la «imparcialidad y la tolerancia» (40).

El análisis de *Un viaje de novios*, desde una óptica naturalista, apunta a la conclusión de que tiene elementos propios del movimiento, auténticos aciertos, y otros, errores, ajenos a él. Entre los primeros destaca el estilo, las voces del narrador y los personajes, alaba la espontaneidad de algunos diálogos, tomados de la observación directa, y la objetividad de las descripciones. Entre los segundos, encuentra afectación en el empleo de arcaísmos e hipérbatos que resultan artificiosos.

Con gran acierto escudriña Leopoldo Alas en la composición de la novela, auténtica piedra de toque en sus postulados narrativos. Descubre que falta «unidad de propósito» (43), lo que se evidencia en algunos desequilibrios entre lo narrativo y lo descriptivo que hay que relacionar con el origen de la novela, nacida como libro de viajes. Pone *Clarín* el dedo en la llaga al hacer notar la falta de funcionalidad de ciertas descripciones que influyen negativamente en el nudo y en el desenlace. Las descripciones de Vichy sustituyen en la parte central de la novela a la profundización en la intimidad de Lucía que cobija el desarrollo de su incipiente amor por Arregui. Y lo mismo sucede con las de la enfermedad de Pilar que suplantando los progresos de ese amor, por lo que el desenlace no se prepara y resulta, así, abrupto y precipitado.

Con respecto a los caracteres, destaca los secundarios pero, sobre todo, a la protagonista, construida de forma coherente, llena de matices y con una conducta digna y lógica. Sin embargo, el personaje masculino principal, bastante folletinesco, resulta, como dice Alas, «falso, borroso» (45).

Para finalizar, alude a que los defectos de la novela no revelan pobreza de ingenio porque en ella hay bellezas que descubren a un verdadero artista, y anima a su autora a seguir escribiendo.

Clarín se mostró entusiasmado con la tercera novela de doña Emilia, *La Tribuna* (1883) en su reseña de *El Día* (2-III-1884), recogida en *Sermón perdido* (1885). Ese entusiasmo viene de que el crítico asturiano hace una valoración un tanto sesgada: es «naturalista por todos los lados» (52), sin reparar ni en los aspectos folletinescos ni costumbristas.