

El tono amable que preside el artículo lleva a Leopoldo Alas a sustraer al lector los defectos de la novela. Quizá, en este sentido, lo más llamativo, dado que para él la construcción de los caracteres es uno de los pilares fundamentales de su estética novelística, sea el que no presente ningún ataque sobre el débil trazado de Amparo, la protagonista. La casi nula penetración psicológica resulta evidente, pero se suaviza este fallo.

Sobre el aspecto satírico, cómico o irónico de la Revolución, la República federal, etc., *Clarín* es conciliador. Podría haber arremetido, como republicano, contra esto, pero no lo hace. Se limita a decir que doña Emilia escribe mejor cuando se aparta de ese camino y que es necesario frecuentar lugares y tratar personas que ella no conoce ni conocerá.

Tampoco entra Alas en la composición de la novela, aunque no resulte perfecta, pero alaba varios capítulos, pareciéndole el mejor «El Carnaval de las cigarreras», que funda en algo que, pasado el tiempo intensificará pero ya con mala intención. Se trata de la consideración de la autora como ser andrógino, una especie de hermafrodita entre hombre y mujer: «Hay allí observaciones, pensamientos, rasgos, que sólo puede producir una mujer que por milagro de la naturaleza, sin dejar de ser mujer, ni en un ápice, sea tan hombre como Emilia Pardo (...) piensa como hombre y siente como mujer» (54). Destaca también la presencia del color, «la fuerza y corrección con que lo emplea» (52), que atribuye a la influencia de los Goncourt. Ella misma los admiraba y se sentía dotada de un temperamento colorista como declara en *La cuestión palpitante* (1989: 236 y 231). La última parte de la reseña es una sucesión de elogios y el cierre, casi de apoteosis, subraya la dimensión internacional de la autora.

Sólo una vez, que se sepa, doña Emilia pidió al crítico asturiano que escribiese sobre una novela suya. Lo hizo con *El Cisne de Vilamorta* (1885) en una carta del 18 de abril del mismo año de su publicación, en la que le ruega: «diga algo de ella» (Gamallo Fierros 1987: 297). Y, en efecto, *Clarín* correspondió a esa súplica con un artículo que saldría en *El Globo* (17-IX-1885), luego recogido en *Nueva campaña* (1887). Es francamente favorable, aunque no sincero pues en una epístola a Galdós del 3 de julio (Ortega 1964: 232-233) le había confesado que la obra no le llenaba y que destacaría en aquél sus bondades pero callaría los defectos.

Así, desde el comienzo se suceden las alabanzas no sólo a *El Cisne de Vilamorta*, sino a la trayectoria firme de su autora, una vez más

encuadrada en el naturalismo. Considera que la composición está mejor resuelta que en *Un viaje de novios*, pero no el diseño del personaje protagonista, Segundo García, plano y estereotipado en comparación con Lucía. Aprecia la figura de Leocadia y los personajes secundarios como el diputado de la Comba, el hijo deforme de la maestra o su criada. También, las descripciones, realizadas con maestría.

Esta reseña de compromiso termina con una profesión de fe sobre la escritora coruñesa: «espero, con legítima esperanza, maravillas; y día llegará, me lo da el corazón, en que pueda decir con la sinceridad que tanto he usado: «Ahí tienen ustedes una obra maestra; la ha escrito la mejor artista de Galicia; una de las mejores de España». Esto profetizo; y si no, al tiempo» (63).

Las expectativas clarinianas sin duda se cumplieron con *Los Pazos de Ulloa* (1886), que viene siendo considerada la obra más granada de Pardo Bazán. De que le prestó una especial atención hablan los dos largos artículos que le dedicó, uno finalizada la lectura del primer tomo, y otro al concluir la del segundo. El primero consta de tres apartados que publica en *La Opinión* (7, 18 y 30 –XI– 1886), más tarde incluido en *Nueva campaña* (1887). Realmente consagra en él muy pocas líneas a esta nueva entrega de doña Emilia, de lo que se disculpa por no ser su propósito destinarle más hasta que la publicación fuese completa. Pero da ya algunas opiniones muy positivas sobre el estilo, el argumento y el protagonista, que demuestran grandes progresos, tanto que *Los Pazos de Ulloa* «prometen ser la mejor novela de su autora» (80).

La primera parte de la reseña, tras saludar la nueva colección de la editorial Cortezo, *Novelistas españoles contemporáneos*, que inauguraba precisamente *Los Pazos*, se dedica a los *Apuntes autobiográficos* que la preceden. La perspicacia de *Clarín* resulta evidente al darse cuenta que esos *Apuntes* son sólo una autobiografía literaria y descubrir los esfuerzos intelectuales de doña Emilia para alcanzar una suficiencia lectora y forjarse un estilo propio, salvando obstáculos que propiciaba su condición femenina.

A la valoración positiva de este pórtico de la novela que tanto contrasta con las negativas opiniones de Menéndez Pelayo y Pereda, hay que añadir que Alas supo apreciar con justeza características fundamentales de la personalidad literaria de la escritora coruñesa: su afán por saber, su curiosidad trascendental y su «exuberante fuerza asimiladora» (71).

En la segunda parte de la reseña, *Clarín* comienza reparando en un artículo de Brunetière sobre la influencia del público femenino en la

literatura francesa. El crítico francés considera allí que los autores para agradar a las lectoras deben seleccionar los asuntos de que tratan: prescindir de algunos y centrarse en otros. Establece Alas una irreconciliable dicotomía entre la escritora y la dama que confluyen en Pardo Bazán, en la que siempre la segunda se impone a la primera en el tratamiento de determinados temas. Y observa «tres limitaciones» (74) en su arte literario que tienen que ver no sólo con esos condicionamientos femeninos y de clase social, sino religiosos. Pero *Clarín* extrapola ese reduccionismo, conservador y hasta misógino, que afecta al contenido de las novelas pardobazanianas —«someras relaciones sociales» (73)— hacia cuestiones técnicas. Así, considera que doña Emilia no penetra en la psicología de los personajes —«mira (...) con cierto desdén *los intereses del alma*» (73)—, ya que no pasa de hacer «estudios de caracteres sencillos, y aún vulgares» (73).

Aunque, es obvio, que el crítico asturiano está denunciando ahora lo que en sus reseñas anteriores había disimulado u ocultado, adoba lo dicho con palabras exculpatorias en relación con la amistad y la perspicacia de la autora. Y termina así esta segunda parte del artículo primero dedicado a *Los Pazos*: «Va todo esto delante, porque al tocar ciertas materias, jamás me perdonaría que la señora Pardo, mi amiga, me creyera imprudente o mal intencionado, o falta de tino. No lo tema: la buena fe me ayudará en esta parte delicada e importante» (75).

Sin embargo esa buena fe no parece dictar la tercera secuencia, más severa y sibilina que la anterior. Parte en ella de las consideraciones de Valera sobre el arte por el arte que, como en el caso del artículo de Brunetière, aplica a la escritora coruñesa, aunque crea que no es para ella «puro entretenimiento» (76). Razona atinadamente *Clarín* que la combatividad de la mencionada fórmula contra la literatura didáctica y tendenciosa de los años 70, es en los 80 algo anticuado. Lo que se reclama ahora no son las opiniones del autor, que conformaban la tesis de la novela, y atentaban contra el impersonalismo. Se pide en los nuevos tiempos la solidaridad del arte con el artista, con sus sentimientos, sus impresiones, sus conceptos..., todo lo cual se refleja en la obra literaria. Pues bien, Leopoldo Alas piensa que nuestra autora no lo consigue: «en las novelas de doña Emilia no veo esto. No veo ideas sentidas ni sentimientos reflexionados; no veo el alma de esta señora (...) Lo que yo digo es que Emilia Pardo no quiere enseñarnos su espíritu en sus novelas, y que para ello se abstiene de penetrar en la sustancia de las

cosas» (77). No es por falta de ingenio, ni de habilidad, ni de materia, ni por capricho. ¿Por qué, entonces?

Para desconcierto del lector y –suponemos– de la propia autora, Alas no responde a la pregunta y sus razones son sospechosamente ambiguas: «hacerlo cumplidamente, y con la delicadeza que el asunto exige, sería obra muy larga y difícil (...) Yo no hago más aquí que apuntar la observación de un hecho, señalar sus causas y resultados» (79).

Por más que *Clarín* intente paliar sus declaraciones con «tantas salvedades» (79), como él mismo dice que ha hecho, lo cierto es que está acusando a Pardo Bazán de falta de temperamento literario. Y, en efecto, en toda este primer artículo en tres partes, «predomina la actitud condenatoria que destaca los defectos pero no las virtudes, a veces con evidente injusticia y falta de objetividad» (Mayoral 1986: 100).

Si bien es verdad que el crítico asturiano se está refiriendo sobre todo a las novelas previas a *Los Pazos de Ulloa*, alguna razón, tal vez esa incipiente inquina relacionada con la fallida entrada de Galdós en la RAE a la que antes nos referimos; alimentada por ciertas opiniones de los enemigos de doña Emilia, debió pesar para que Alas escribiese una reseña, que prácticamente no lo es, pero sí un oscuro y edulcorado ajuste de cuentas, mucho más duro de lo que parece, y tan diferente a las amables líneas dedicadas a su anterior producción literaria.

La segunda reseña de la novela consta de dos partes (*La Ilustración Ibérica*, 29-I-1887 y 5-II-1887), salido ya el segundo tomo. La primera, muy divagatoria, encierra varios elogios. El del comienzo, para felicitar a su autora «por la demostración palmaria de sus facultades notables como artista. Sí; bien se puede decir ahora sin ningún género de reservas: Emilia Pardo sabe escribir buenas novelas» (81). El segundo mérito se refiere a que *Los Pazos* puede competir con la novela rusa porque «se abre su camino en el cerebro y en el corazón del lector y llega a lo más profundo, y allí arraiga» (82). La tercera alabanza relativa a que la pintura del campo gallego que se da no es de égloga, ni de poetas o filósofos soñadores, resulta un tanto desenfocada al considerarla representativa de las cosechas, de la tierra útil, como *La Terre* de Zola, lo que no se ajusta a la realidad.

Del estilo ya había hablado elogiosamente al final de la reseña de *La Opinión*, y aquí se refiere a los otros dos elementos básicos de la estética novelística clariniana: la composición y los personajes. En