La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Alarcón en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán

Emilia Pérez Romero

(CENTRO DE ENSEÑANZA SECUNDARIA "FRANÇOIS TRUFFAUT", FRANCIA)

RESUMEN

En este trabajo se pretende estudiar la atencion crítica que Emilia Pardo Bazán le dedica a Pedro Antonio de Alarcón, centrándose en el ensayo necrológico que aparece publicado originariamente en cuatro entregas en el *Nuevo Teatro Crítico,* en el que la autora gallega traza el perfil biográfico y reconoce los méritos literarios del autor de *El Clavo*. Además, se presta atención a aquellos comentarios de doña Emilia que abordan cuestiones sobre ciertos puntos de su propia vida literaria y de sus ideas estéticas.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Pedro Antonio de Alarcón, critica literaria, novela de la Restauración.

ABSTRACT

We pretend to study in this article the critical attention that Mrs. Pardo Bazán paid to Pedro Antonio de Alarcón focusing on the obituary essay that initially appeared in four issues in *Nuevo Teatro Crítico* in which the Galician author outlined the biographical profile and admittted the literary merits of the author of *El Clavo*. Besides, the article deals with those comments made by Mrs. Pardo Bazán about some questions related to her own literary life and aesthetic ideas.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Pedro Antonio de Alarcón, literary criticism, novel from the Restoration period.

La afición de Pardo Bazán por la lectura comienza en fecha muy temprana como ella misma evoca en sus *Apuntes autobiográficos*[1]. Dicha afición además de una gran curiosidad por todo cuanto está a su alcance, y un ambito familiar favorable para saciar sus intereses intelectuales son la clave de la vasta cultura literaria que quedó demostrada en su fecunda labor crítica. Sin embargo, no es hasta 1874-1875 cuando descubre a los novelistas españoles contemporáneos, Valera, Galdós, Alarcón, y ello gracias a las recomendaciones de un amigo, como confiesa en dichos *Apuntes*[2]. Estos narradores, que despertaron el interés de doña Emilia por la novela española de su tiempo, inciden, asimismo, de manera decisiva en su vocación literaria, como revela en la obra citada:

> Prodújome el descubrimiento gran satisfación y me infundió la idea de probar a escribir también algo novelesco (...) Si la novela se reduce a escribir lugares y costumbres que nos son familiares, y caracteres que podemos estudiar en la gente que nos rodea, entonces (pensé yo) puedo atreverme y puse manos a la obra[3].

Constatado este hecho hemos resuelto rastrear en la obra crítica de doña Emilia la presencia de uno de estos primeros novelistas españoles coetáneos a cuya obra accede la escritora gallega: don Pedro Antonio de Alarcón. En primer término revisaremos los párrafos que le dedica en *La cuestión palpitante*, para centrarnos a continuación en el ensayo que le consagra en el *Nuevo Teatro Crítico*. Estos trabajos ponen de realce la admiración y el respeto que doña Emilia sentía hacia el autor de *El clavo*, así como su capacidad crítica y sus propios postulados estéticos.

***

La atención que la escritora gallega consagra a Alarcón encuentra su primer punto de referencia importante en los artículos publicados en *La Época*, que configuran *La cuestión palpitante* (1883)[4]. En las páginas que

[1] "Era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que se pasan el día quietecitos en un ricón cuando se les da un libro (...)", Pardo Bazán 1886: 14.

[2] 1886: 39.

[3] 1886: 51-52.

[4] Ya en 1881 en el interesante prefacio que encabeza su novela *Un viaje de novios* –documento que podría considerarse el germen de su obra *La cuestión palpitante* en tanto que expresa sus ideas estéticas– doña Emilia alude elogiosamente a Alarcón al referirse al realismo español.

dedica a la novela española, y más concretamente a los principales novelistas del momento, Pardo Bazán estudia en primer lugar a Alarcón. A pesar de la acusada impronta romántica, doña Emilia valora sus dotes realistas y elogia algunas de sus obras, en especial, las narraciones breves y cuentos, entre los que destaca *El sombrero de tres picos*:

> Alarcón gana con reducirse a cuadros chicos: su cincel trabaja mejor exquisitos camafeos, ágatas preciosas, que mármoles de gran tamaño. Descuella en el cuento y la novela corta, variedad literaria poco cultivada en nuestra tierra y que Alarcón maneja con singular maestría[5].

Pese a estas elogiosas observaciones, Alarcón, adverso a la escuela naturalista a la que llamó "mano sucia de la literatura"[6], manifestó epistolarmente sus objecciones a *La cuestión palpitante*[7], tal como lo recuerda la escritora gallega en los *Apuntes autobiográficos*:

> Sostuvo Alarcón una especie de polémica epistolar conmigo acerca del naturalismo (...); 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[8].

Es cierto que doña Emilia le muestra su máxima consideración, incluso en los momentos difíciles en que el escritor guadijeño se sintió postergado por la crítica, como se refleja en una carta que le dirige en 1882:

> ¿Querrá usted que le rueguen? Pues véame ya con las manos juntas y suplicando no nos deje en tal desamparo... No tiene usted derecho para desertar[9].

[5] Pardo Bazán 1989: 307.

[6] En *La moral en el arte,* discurso de entrada en la Real Academia, pronunciado el 25 de febrero de 1877; publicado en Alarcón 1883.

[7] Sobre la recepción y polémica de *La cuestión palpitante* véase el "Estudio introductorio" realizado por el profesor González Herrán en 1989, especialmente las páginas 64-53. En cuanto a la diatriba epistolar, González Herrán lamenta la pérdida de estas cartas, *vid.* p. 65.

[8] González Herrán 1989: 66.

[9] Citada por Montesinos 1997: 276.

Pasada la marejada entre los escritores que reivindican una función estética de la literatura y los que vindican una función didáctico moral, y fiel hacia este autor que dejó una honda huella en su espíritu, Pardo Bazán, al conocer su desaparición, le dedica un completo estudio en donde analiza su personalidad y su obra[10]. Se trata del trabajo que a modo de necrológica publica en el *Nuevo Teatro Crítico*. Atendiendo al lugar preeminente que ocupa este ensayo en la crítica pardobazaniana, le dedicaremos una especial atención en las líneas que siguen.

Como acabamos de señalar este estudio fue publicado originalmente en el *Nuevo Teatro Crítico* en cuatro entregas en los números 9, 10, 11 correspondientes a septiembre, octubre y noviembre de 1891, y en el número 13 correspondiente a enero de 1892. La primera entrega aparece bajo el título "Pedro Antonio de Alarcón (Necrológicas)", (páginas 22-80); la segunda se titula "Pedro Antonio de Alarcón (Obras cortas)", (páginas 20-67); la tercera se intitula "Pedro Antonio de Alarcón (Novelas largas)", (páginas 26-67); y la cuarta y última es "Pedro Antonio de Alarcón. Los viajes. Los artículos de costumbres. La crítica. Las poesías. El drama", (páginas 20-54). La primera entrega fue recogida en forma de libro con el título *Personajes ilustres. Alarcón. Estudio biográfico*[11]. Posteriormente, en 1908, las tres primeras entregas formarán parte del tomo XXXII de sus *Obras Completas* titulado *Retratos y apuntes literarios*[12]. Por último, fue recogido en su totalidad en 1973 por H. L. Kirby en el Tomo III de las *Obras Completas*[13].

Además de los aspectos que acabamos de señalar, el cotejo entre el trabajo aparecido en la prensa y los aparecidos ulteriormente no presentan

[10] Como hemos podido constatar en las líneas que preceden, hasta el momento doña Emilia se había referido a él únicamente en estudios en los que ofrecía una visión en conjunto de la literatura.

[11] Pardo Bazán (s. a.).

[12] Pardo Bazán 1908: 117-216.

[13] Pardo Bazán 1973: 1360-1409. Kirby sigue el texto como apareció en 1908 en la colección *Retratos y apuntes literarios*; el útimo artículo de la serie lo toma de la publicación en el *Nuevo Teatro Crítico* ya que este capítulo no está incluido en la edición de 1908.

diferencias notables. Éstas atañen fundamentalmente al estilo y son de poca relevancia[14].

El procedimiento seguido por la autora en este ensayo es el habitual en sus trabajos de historia y crítica: comienza con la biografía del autor y lo estudia a partir del movimiento o corriente literaria a la que pertenece. Cabe advertir que, antes de emprender la revisión de la personalidad de don Pedro, en previsión de posibles críticas[15], Pardo Bazán comenta a sus lectores que un trabajo de esta índole lo hubiera realizado "harto mejor alguno de los compañeros" del autor, puesto que contendría "datos inéditos y curiosos"; en fin,"sería *diario de testigo*, no relación de historiógrafo". Líneas más abajo alude a su deseo de respetar la memoria de Alarcón en esta monografía.

Para trazar la semblanza humana de Alarcón doña Emilia se valió de dos fuentes que ella misma señala al comienzo y que cita explícitamente a lo largo del estudio[16], me refiero a la biografía que don Mariano Catalina puso al frente de la primera serie de *Novelas cortas* y que alcanza hasta 1881 y a la "autobiografía" que podemos encontrar en las propias obras de Alarcón[17]. Dicho esto, vertebra en tres momentos "la agitada, varia y azarosa existencia del escritor"; a saber, *"La juventud. Primeras aventuras. Bohemia literaria y política"; "La guerra de África. Últimas aventuras. Carrera política frustrada"; "Síntomas de cansancio. Vida doméstica. La batalla literaria. Muerte"*.

La escritora gallega acomente la extensa biografía partiendo del principio de que el autor andaluz estuvo determinado por las circunstancias familiares

[14] Así, podemos leer, a modo de ejemplo: "he de principiar diciendo que esta tarea la desempeñaría harto mejor" [1891], "principio diciendo que esta tarea pudo desempeñarla harto mejor" [1908]; "llamado a concebir la fórmula"[1891], "destinado a concebir la fórmula" [1908]; "más adelante hablaré, y bien podría pasar"[1891]; "aquí sólo de pasada he de tratar, y bien podría correr"[1908]. A veces suprime alguna frase en 1908: "pero sí lo bastante para que llegado el momento de estudiar los libros, nos lo expliquemos mejor". En otro momento rehace la frase ampliándola: "En ella ratificó Alarcón el propósito (...) de no escribir más novelas" [1891], "En ella ratificó Alarcón el propósito (...) de renunciar al cultivo de la novela, cuyo cetro se había escapado de sus manos para pasar a otras que aún hoy lo conservan" [1908].

[15] Esto nos hace recordar los avisos al lector que hace en los prólogos de las novelas. Sobre este asunto ver Patiño Eirín (enero-diciembre 1995: 137-167).

[16] Es habitual en doña Emilia no sólo no ocultar las lecturas que le sirven de documentación sino señalarlas, como en este caso, al comienzo de su trabajo, porque consideraba que ello no restaba valor a su trabajo.

[17] Señala Pardo Bazán: "en las obras mismas de Alarcón rebosa la autobiografía, y hay mucho lirismo, mucha página transparente, mucho párrafo de esos en que un autor se confiesa con el público" (1973: 1360).

y sociales, en primer término; y por la conyuntura histórica de España, en segundo témino. En este sentido compara el estado en que se hallan Guadix, ciudad en la que nació el escritor, y su familia en el momento de su nacimiento; subrayando la decadencia de ambos. Este hecho estuvo a punto de convertir al joven guadijeño en clérigo, pero la falta de vocación le llevó a fugarse de la casa paterna, acto elogiado por Pardo Bazán, con la sentencia de que "cada hombre es árbitro de su destino". A partir de este instante, estudia en paralelo la vida del autor con las circunstancias históricas del país. Para la escritora, España se encuentra en uno de los momentos "más turbulentos de nuestra historia contemporánea", un estado transitorio "en que una sociedad se disuelve moralmente, aunque en la apariencia se mantenga en pie". En este ambiente comienza el escritor su odisea literaria. Producto del clima político, pero también del cultural es para doña Emilia la etapa bohemia de don Pedro Antonio. Por ende habla de la influencia que los románticos franceses, principalmente *George Sand*, ejercieron en el escritor de Guadix y en toda su generación. Su temperamento, porque tenía "sangre revolucionaria y meridional", además de su edad, justifican para la crítica gallega los excesos de mocedad.

Pero pasada esa fase de su juventud y tras el duelo con el escritor y periodista venezolano Heriberto García de Quevedo, se produce un cambio ideológico en Alarcón. Es el fin de su romanticismo más fervoroso y el comienzo de una postura ultra conservadora: el bohemio romántico se convierte en un partidario acérrimo del arte docente[18]. En el sentir de doña Emilia la principal razón de esta metamorfosis se debe a que don Pedro entra en un periodo de paz como persona y de prosperidad como escritor[19]. Sigue la escritora gallega trenzando este bosquejo biográfico con la participación de Alarcón en la guerra de África y en la vida política de España. De su campaña en África doña Emilia destaca no tanto su acción militar como el libro que escribe en el campamento, *Diario de un testigo*, que reseña en la última parte de este

[18] Este es uno de los aspectos más criticados de la personalidad de Alarcón. Así, Manuel de la Revilla declara que es una desgracia "terminar carrera tan gloriosa como la suya en los brazos del ultramontanismo", en "Revista crítica"(15 marzo 1877): 121-128. Pérez Gutiérrez (1975: 98) estima que se le ha considerado como "trásfuga y apóstata de un radicalismo y liberalismo revolucionario juveniles", lo que explicaría la "ojeriza contra él, mientras que se miraba con mejores ojos a quienes habían sido reaccionarios desde siempre".

[19] Dice al respecto doña Emilia: "iba surgiendo el escritor aplaudido, próspero, mimado, con risueño porvenir, reconciliado con el mundo y consigo mismo, y famoso ya en la edad del sexto lustro" (1973: 1367).

estudio, aunque lo compare ya con la obra del mejicano Bernal Díaz del Castillo. De "calaverada política" califica la condesa las empresas políticas de Alarcón y considera que la campaña a favor de la esclavitud es reflejo de su "carencia de ideal social" y de "la índole de su naturaleza meridional". Significativas son las palabras con las que doña Emilia termina esta etapa de la vida del escritor:

> ¡Ah! ¡Es que Alarcón, nacido para las letras, bellas, amenas y *desarmadas*, fue ante todo *ingenio y fantasía*, y el hombre político, enterizo y serio, es ante todo *pensamiento y voluntad*! (Pardo Bazán 1973: 1370).

Inicia la última época de la vida del autor poniendo en relación la muerte de su padre, la de Pastor Díaz[20] y la de su juventud. Ésta última se manifiesta como síntoma del hastío de la soltería, del cansancio vital y dará paso al matrimonio, al que identifica doña Emilia con *puerto de reposo*. Pasados los excesos juveniles, Alarcón fue, según la biógrafa, el mejor de los maridos y de los padres[21]. Como en la etapas anteriores, alude a su vida literaria tras el matrimonio, y a su decisión de renunciar al cultivo de las letras. Igualmente, evoca su relación con el autor guadijeño a través del anecdótico encuentro de ambos en la Biblioteca Nacional; y por fin resume los últimos instantes de la vida del escritor andaluz.

Finalizado el repaso biográfico de don Pedro de Alarcón, Pardo Bazán se centra en el análisis crítico de su obra, que articula nuevamente en tres frentes: las novelas cortas[22], las novelas largas, para terminar con los libros de viajes y los artículos costumbristas. En esta ocasión las fuentes consultadas, además de las ya señaladas, son las reseñas de críticos como Manuel de la Revilla[23] o Juan Valera, de quienes se vale para mostrar su discrepancia o como argumento de autoridad.

[20] A propósito de Pastor Díaz, cabría recordar que Pardo Bazán le dedicó uno de sus más tempranos artículos: "Estudios literarios. Pastor Díaz" (25 noviembre-10 diciembre de 1877): *El Heraldo Gallego*, núms. 231, 232, 233 y 234.

[21] Un comentario semejante lo encontramos en la necrológica que le dedica Galdós: "Amante de su familia hasta el fanatismo, era feliz en su hogar, y vigilaba con exquisito esmero la educación de sus hijos" (Pérez Galdós 1973: 455).

[22] Es interesante advertir que en este trabajo doña Emilia no establece la diferencia entre los cuentos y las novelas cortas de Alarcón. Véase al respecto Baquero Goyanes 1949: 51.

[23] Sobre la crítica de Manuel de la Revilla a la obra del autor que nos ocupa, es interesante el trabajo de Marta Cristina Carbonell (1989: 127-148).

Doña Emilia inicia el estudio de la novelas del escritor de Guadix insertándolo brevemente en el ámbito literario europeo y enseguida en el contexto cultural español. Este autor que, a su juicio, "sirvió de puente entre el romanticismo más descabellado y huero, y el realismo más castizo y donoso", autodidacta y a falta de un maestro, en sus inicios literarios, rinde vasallaje a los grandes autores románticos franceses. Por esta razón la crítica gallega habla de un primer periodo de *imitación*. A esta etapa pertenecen sus *Narraciones inverosímiles*, calificadas severamente por doña Emilia como "mascarada polar" y consideradas como un ejemplo de romanticismo superficial y extravagante, y sin gran interés. Poco halagadores son, igualmente, los calificativos vertidos hacia los *Cuentos amatorios*, de muy marcado sabor francés. Lo más interesante, a nuestro modo de ver, es lo que se refiere a las fuentes que inspiraron *La comendadora* y *El clavo*. En cuanto a la primera, doña Emilia suscita la idea de que una historia semejante se encuentra entre las obras de los Goncourt[24]. Sin dar más precisiones y sin considerarla deudora de la obra francesa no pone en duda las palabras del novelista andaluz respecto al origen de la anécdota: "es totalmente histórica. Sólo ha cambiado nombres y fechas, y algún que otro pormenor *inenarrable* del empeño del niño". Respecto a *El clavo*, a Pardo Bazán le evoca una obrita de Hippolgte Lucas que había leído años atrás[25]. Sin acusar a Alarcón de plagio, doña Emilia estima verosímil que la fuente próxima de esta *causa célebre* sea el relato que un magistrado le había contado a Alarcón siendo éste niño.

De las "novelas cortas" elogia, haciendo algunas salvedades, las *Historias nacionales*, que le parecen llenas de vida[26]. En este sentido llega a juzgar algunas dignas e incluso superiores a ciertas obras de Mérimée o de Turgueniev, siendo sólo superado por Tostoy; este es el caso de *El carbonero*

[24] Los críticos han identificado este relato con la historia que se cuenta de manera anecdótica en el capítulo octavo de *La Faustín* de E. Goncourt. Por lo que atañe a la relación entre estas dos obras, cabe tener en cuenta que el cuento de Alarcón según se dice al final, fue escrito en 1868 y la obra de Goncourt se publicó en el diario de *Le Voltaire* en 1881. Sobre este asunto véase Yndurain (1991: 37-39).

[25] Según la crítica se trata de *Le clou. Histoire fantastique* (1843). Los elementos centrales: cementerio-calavera-clavo están tomados del relato francés; pero no la forma novelesca.

[26] Nos dice la novelista coruñesa que hay "algunas que pueden calificarse de lo mejor del género, que no han sido superadas, ni acaso lo serán por ningún escritor castellano"(1973: 1378).

alcalde, *La buenaventura* o *El asistente*[27]. Ahora bien, de todas las narraciones del escritor andaluz doña Emilia prefiere *El sombrero de tres picos*, como ya lo había manifestado en *La cuestión palpitante*. De esta obra, a la que considera "boceto inmortal", resalta de manera muy certera la plasticidad de los ambientes y retratos, comparándolos con el pincel de Goya[28], sin relegar, por ello, a un segundo plano el arte del relato. Esta obra representa, pues, sin lugar a dudas para la polígrafa gallega, el momento culminante de Alarcón como narrador y como estilista[29]. Valgan las siguientes palabras de testimonio:

> Derramó Alarcón tal riqueza de color, tal plenitud de vida, que, lo repito, hay que calificarlo de obra maestra. El molino, la parra, la señá Frasquita y doña Mercedes, aquel par de arrogantes hembras tan guapetonas en lo físico, y en lo moral tan nobles y santas; el tío Lucas, el Corregidor, el Alguacil..., ¡hasta las borricas!, todo es de la misma castiza y jugosa cepa; todo es añejo y fresco a la vez, como vino embotellado junto con dorada uva... Aunque Alarcón sólo hubiese escrito tan maravilloso cuento, por él viviría en la historia de nuestras letras. (1973: 1388)

Comienza el análisis de las "novelas largas", con una revisión de las ideas sociales y religiosas de Alarcón. Acorde con Catalina y contraria a Manuel de la Revilla, doña Emilia rechaza la filiación ultramontana de don Pedro. Para la escritora gallega Alarcón no personificaba más que el espíritu conservador de la España del momento. En este sentido afirma que don Pedro tomaba "la religión como recurso gubernativo y fórmula conciliadora", "no era el retrógado cerrado, riguroso y convencido, sino un hombre cuyo estado psíquico e intelectual coincidía, engranaba con el de España [...], ni hostil ni realmente adicta a la iglesia".

[27] Dice a este respecto Pardo Bazán: "ni Mérimée (...), ni Turgueniev (...) ponen ceniza en la frente a Alarcón modelando de alma y cuerpo entero a Manuel Atienza, el gran español desconocido. Busco algún fragmento épico moderno que supere a *El carbonero alcalde*, y solo podré citar los *Cuadros de sitio de Sebastopol*, donde supo difundir tan misterioso horror bélico el genio de Tolstoi" (1973: 1382).

[28] "El relato es tan pintoresco y tan goyesco, que con mucha razón decía el discreto crítico antes citado [Luis Alfonso] que allí se muestra el autor como pintor soberano en primer término" (1973: 1387). Un juicio muy similar es el que expresa Azorín en *ABC*: "Alarcón es un artista a la manera de Goya", citado por L. Martínez Kleiser 1954: XI.

[29] *El sombrero de tres picos* fue aceptado con unanimidad por la crítica, incluso entre los más conocidos detractores de la obra alarconiana. Valga de ejemplo el juicio de Manuel de la Revilla quien no vacila "en afirmar que si todas las obras de Alarcón cayeran en el olvido, ésta sobreviviría siempre", en Pardo Bazán, Emilia (15 septiembre 1877): "Bocetos literarios. Don Pedro Antonio de Alarcón", *Revista Contemporánea*, nº 43, Tomo XI, Vol. I, Madrid, pp. 17-26.

La escritora gallega, con perspicacia crítica y conocedora del revuelo que había levantado cierta tesis de *El escándalo*, dedica una especial atención al análisis de la moral católica en dicha novela. Condena aquellas opiniones que vieron en esta obra la expresión de la doctrina católica más integrista, y en particular la jesuítica[30]. Con buenas razones y basándose en el testimonio de algunos teólogos, Pardo Bazán prueba que la teoría del Padre Manrique es poco ortodoxa. En efecto, al aconsejar a Fabián la resignación de los daños que vienen de los hombres y no de Dios, en este caso de la calumnia de una mujer envidiosa, se aleja de la esencia católica. Por ello subraya con acierto que "no sólo tenía derecho el hijo a restaurar la honra de su padre sino hasta piadoso deber de hacerlo". Por otro lado, Pardo Bazán nota agudamente que la idea en que se basa esta obra no es nueva, sino una versión del conflicto de Don Juan Tenorio. Esto es, el de la redención por amor y *el escándalo*[31]. Termina la valoración crítica de este relato ocupándose del aspecto formal. En este sentido, para doña Emilia, Alarcón descuella en el arte de narrar, éste es "del género fino y exquisito; fúndase en *el gusto*", por ello, pone de realce la armonía, la naturalidad del lenguaje y la gran fuerza dramática de este escritor.

Respecto a *El Niño de la Bola*, aunque las observaciones de Pardo Bazán son breves, no dejan de ser sagaces y pertinentes, principalmente en lo que concierne a la religiosidad y a la postura política del autor: "siempre fiel al espíritu conservador, el ideal de Alarcón no era la *ortodoxia*, sino una componenda entre el rigorismo neocatólico y el racionalismo espiritualista". De los críticos contemporáneos fue la única capaz de notar que el carácter de Soledad había sido mal comprendido, aunque no desarrolla dicha idea.

[30] Entre estos juicios que censura Pardo Bazán se encuentran los de Clarín y los de Manuel de la Revilla, entre otros. Apostilla Clarín: "Pero dentro del problema religioso moral, ¿qué representaba *El escándalo*? La solución del pasado y con fórmula bien concreta y conocida: el jesuitismo", en Alas L. Clarín (1971): *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza Editorial, p. 342 (citado por Pérez Gutiérrez 1975: 121). Manuel de la Revilla tras dedicar elogiosos comentarios a esta narración desde el punto de vista literario, deploraba "el criterio a que sometía la concepción de aquella novela", en Revilla (15 septiembre 1877: 17-26). Incluso Galdós que a pesar de calificarla de "obra maestra", reconoce que "su ortodoxia es de las más estrechas, su moral enteramente católica con el matiz jesuístico" (Pérez Galdós 1973: 453).

[31] "El que un día y otro día provoca con sus acciones la pública reprobación es, tarde o temprano, asfixiado por la atmósfera de tempestad que formara. Jurará y no será creído; querrá enmendarse, y se le cerrarán los caminos de la enmienda. El caso de Don Juan Tenorio arrodillado a los pies del Comendador, pidiendo con lágrimas del alma la mano salvadora de Inés y detenido a la puerta del cielo por la diestra implacable del escándalo" (Pardo Bazán 1973: 1394).

En fin, si es cierto que censura esta obra como arte docente, en tanto que entiende la aplicación del docentismo de otro modo, la considera "rara, hermosa, fuerte, bañada de luz meridional, *étnica*" digna de compararla con *Tarás Bulba* de Gogol[32].

Por lo que se refiere a la última novela de Alarcón, *La Pródiga*, doña Emilia estima que, alejado de una moral ortodoxa, el autor defiende una moral social, es decir "el respeto a las apariencias y al *qué dirán*". Discrepa de los que la consideran una condenación de la emancipación femenina. Para la eminente escritora tanto esta obra como *El escándalo* demuestran "que ni el varón ni la hembra pueden impunemente desafiar a la sociedad ostentando sus devaneos y pasiones"[33].

El silencio de la crítica tras la publicación de esta obra llevó a su autor a hablar de una conspiración contra él por lo que decidió abandonar el cultivo de las letras. Para doña Emilia las razones que llevaron al escritor andaluz a tomar dicha decisión fueron posiblememente la "desidia y pereza".

Pardo Bazán completa este ensayo con el estudio de los libros de viajes. Partidaria del arte elocutivo de Alarcón, destaca las grandes dotes plásticas que poseía este escritor para las narraciones de viajes. Tras una breve disertación acerca de la literatura de viajes, se ocupa de la obra *De Madrid a Nápoles*. Esta narración le merece el calificativo de *prestigiosa*, a pesar del sello francés, concretamente del estilo de Alfonso Karr[34]. La crítica coruñesa recuerda las elogiosas palabras que le dedica Mesonero Romanos[35]. No obstante, para la

[32] El didactismo de esta novela vuelve a ser reprochado por Leopoldo Alas. A pesar de ello, en la crítica que le dedica a esta obra el escritor ovetense reconoce el talento artístico de Alarcón en esta novela pues "demuestra el vigor del ingenio nacional, y contribuye a esta gloriosa y difícil empresa acometida por pocos, pero ilustres autores, de restaurar la novela española, por siglos decaída y casi muerta", en Alas L. Clarín (1881): *Solos de Clarín*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro, p. 203. Por el contrario, Juan Valera, acérrimo defensor de la obra de Alarcón, estima que *El Niño de la Bola* es la mejor del autor: "Sin afectación pomposa, sin nada que repugne, por parecerse a la fea y terrible realidad de los crímenes pasionales, hoy tan frecuentes crea en el protagonista un gran carácter maravilloso y legendario, aunque parece real y vivido por la enérgica sencillez de la pintura (...)", en Varela, Juan (1961): "Pedro Antonio de Alarcón". *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, p. 1364.

[33] Para Clarín es una de las peores novelas de Alarcón. Vid. Ramos-Gascón (1973): *Obra olvidada*, Madrid, p. 46; citado por Alborg 1996: 582.

[34] Apunta doña Emilia: "Por los parrafitos desmenuzados, por el chisporreo de la frase, por lo salteado y vario de los temas, se ve que todavía no ha renegado Alarcón de la influencia y culto del numen literario juvenil, Alfonso Karr" (Pardo Bazán 1973: 1401).

[35] Le mereció "cuantas celebraciones pudiera apetecer el escritor más sediento de aplauso" (Pardo Bazán 1973: 1402).

escritora gallega *Diario de un testigo*, como ya había avanzado en el bosquejo biográfico, es de las mejores del género, aunque reconoce que el aspecto patriótico mermó su estimación literaria en el momento de su publicación. En su opinión, el autor se propuso hacer viajar al lector y comunicarle la vida del campamento, la historia privada de la guerra, del combate contra un pueblo al que no aborrece, ni él ni sus compatriotas, más bien lo contrario. Depurado del escollo patriótico, estima *La Alpujarra*, la perla de Alarcón. La simpatía por la "raza mora" le inspiró, según la autora coruñesa, las mejores páginas de esta obra "no indigna de un Thierry"[36]. De los *Viajes por España*, no hay más que alabanzas. De los *Últimos escritos* poco dice Pardo Bazán: advierte que a pesar de llevar el epígrafe *Más viajes por España*, a excepción del primer artículo no trata de viajes.

Termina este estudio de la obra alarconiana aludiendo a los demás géneros cultivados por el autor granadino, sin gran éxito. Suficientemente explícita es la siguiente frase: "Si como costumbrista Alarcón es secundario, como crítico es nulo o nocivo". Su poesía tiene el único valor de ser banco de pruebas. Y respecto a su obra teatral, afirma que le falta la "epidermis" del autor dramático.

En conjunto, podemos señalar que en este trabajo es perceptible el sesgo tainiano a la hora de trazar el boceto de la personalidad de Alarcón, en tanto que encontramos una valoración a partir de la raza, la historia y el estado social y político de su tiempo, sin dejar de soslayo el sello característico del autor. Asímismo es pertinente advertir el uso del método comparatista en el análisis la obra alarconiana[37]. En fin, se trata de un concienzudo trabajo, completo y maduro, escrito sin el apremio del artículo periodístico que condicionó otros estudios de la escritora gallega.

A partir de este ensayo no encontramos otros trabajos críticos de la polígrafa coruñesa dedicados a Alarcón. Cabe mencionar que aludirá a él de manera circunstancial y anecdótica, valiéndose como objeto de análisis comparativo. Así, al referir sus primeras tentativas literarias, recuerda los consejos de su padre: "Debes renunciar a escribir cuentos para toda la vida; es indudable que careces de las condiciones del cuentista, que son la rapidez

[36] Galdós que destaca estos dos libros de viajes dentro de la producción de Alarcón, prefiere el primero al que considera: "de lo mejor que en su género tenemos" (Pérez Galdós 1973: 452). Clarín y Manuel de la Revilla coinciden con el escritor canario.

[37] Sobre el uso del método comparatista en la obra crítica de Pardo Bazán son muy interesantes los trabajos de Villanueva 2003: 63-80 y González Herrán 2003: 81-100.

y una gracia especial, como la que posee Alarcón, por ejemplo"[38]. Años más tarde, con motivo de la Guerra Mundial, lamenta la ausencia de cronistas de la talla de Alarcón que puedan relatar los avatares de dicho conflicto[39]. En otra ocasión compara los sentimientos de don Pedro y de Tamayo al reseñar la crisis que atraviesa el teatro de Tamayo[40].

***

Ahora bien, a través de estos trabajos doña Emilia no se limita a glosar la vida y la obra del Alarcón, aborda cuestiones que arrojan luz sobre muchos puntos de la vida literaria y de las ideas estéticas de la escritora.

Respecto a los datos autobiográficos cabe señalar la evocación de sus primeros trabajos. En efecto, Pardo Bazán alude a los primeros versos que ella compuso hacia los siete años fruto de su entusiasmo con la guerra de África; recuerda, asimismo, sus primeras colaboraciones periodísticas en la prensa provincial, su estudio crítico dedicado al padre Feijóo, y evidentemente *La cuestión palpitante*. El autodidactismo del autor guadijeño le evoca el suyo, aunque en su caso las causas se deban a su condición femenina. El recuerdo vuelve a aflorar cuando relata el primer encuentro de ambos escritores en la Biblioteca Nacional, a la que acudía para preparar sus famosas conferencias sobre *La revolución y la novela en Rusia*. Esta vez es la polémica epistolar sostenida entre los dos escritores tras *La cuestión palpitante* lo que le viene a la memoria.

En lo que concierne a sus propias ideas estéticas, estimamos pertinente señalar que la escritora gallega es consciente de no pertenecer a la misma generación literaria de Alarcón; además se confiesa ecléctica, lo que le permite, según sus propias palabras, recrearse "con todas las épocas y estilos". Una vez más se revela contraria a la escuela defendida por don Pedro, la del *arte docente*, y se proclama paladín del *arte por el arte*; lo

[38] Pardo Bazán (16 diciembre 1907: 810). A propósito de este consejo de don José Pardo, véase el trabajo de J. M. González Herrán (1997: 171-180) en el que rescata un texto que parece ser el cuento al que se refiere la escritora.

[39] "En esta guerrra no hay "diarios de testigos", no hay un escritor que vaya siguiendo a los ejercitos beligerantes, como fue don Antonio de Alarcón en la campaña de África. Están sucediendo cosas dignísimas de contar y las ignoramos por entero" (Pardo Bazán 16 de noviembre de 1914: 750).

[40] "Tamayo suponía más. Como Alarcón, creía que una especie de conjura, en parte sostenida por motivos políticos, cerraba el paso a su teatro, y era la causa del fracaso redondo de sus últimas producciones. Y en esto como en todo lo humano, había su parte de verdad y su parte de error" (Pardo Bazán 1999: 248).

que explica sus preferencias por el arte narrativo de la obra alarconiana en detrimento del fondo[41].

Su afán didáctico la lleva a explicar en qué consiste, en su sentir, el análisis de una obra literaria. Efectivamente, antes de centrarse en el estudio crítico de las novelas largas de Alarcón, realiza una breve síntesis de los parámetros que conforman toda obra literaria; a saber, formal, esencial y armónica. Define la *formal* como "referente al estilo, lenguaje, interés y arte de la narración"; la *esencial*, "referente al fondo, intención, pensamiento y trascendencia"; y la *armónica* como la reunión de "ambos aspectos en uno solo".

Son interesantes sus comentarios respecto al lector. Evocando a Larra se pregunta quién es el público, ese público imprevisible que de manera, a veces, arbitraria es el causante del éxito o del fracaso de una obra, independientemente de los principios estrictamente literarios[42] e incluso a los condicionamientos editoriales de la venta en librería[43]. Pero doña Emilia no sólo reacciona con desconcierto ante esa masa heterogénea de lectores, sino también ante ciertas reflexiones de una crítica docta:

> Con los periódicos solemos pecar de injustos, atribuyéndoles lapsus en que caen los escritores de más nota. En 1880 es cuando Revilla, ¡nada menos que Revilla!, aconseja a Alarcón, que acababa de publicar *El Niño de la Bola*, que vuelva "¡a aquellas preciosas novelitas de otros tiempos que se llaman *El final de Norma, Los seis velos, El coro de los ángeles, El amigo de la Muerte, El sombrero de tres picos*!" Reconozcamos que a veces se justifica todo el enojo, toda la indignación contra la crítica de palo de ciego. (...)¡Y las mejores novelas breves del escritor moderno que tal vez se lleva la palma en ese género difícil y aquí poco cultivado, olvidadas, mientras se ensalzan las que una mano celosa de la gloria de Alarcón debería eliminar del catálogo de sus obras! (Pardo Bazán 1973: 1384).

[41] Valgan de ejemplo las siguientes palabras con las que valora las narraciones cortas: "Maestría suprema en el arte de narrar: ahí tenéis definida la verdadera gloria literaria de Alarcón. Dadle un tema cualquiera, entregadle una astilla de pino, un retazo de estopa burda y áspera; él los trocará en oloroso cedro, o en seda, no lisa y suave, sino cuajada de bordados y recamada de perlas distribuidas con toda la gracia del mundo" (Pardo Bazán 1973: 1378).

[42] "¡Ah! Este suspiro me lo arranca el convencimiento de que, siendo un maestro en novelas cortas, pero un maestro muy desigual, la mayoría del público está más familiarizado con sus bocetos de brocha gorda que con sus finos cuadritos de caballete"(Pardo Bazán 1973: 1384).

[43] "Aunque puesto a la venta en el peor momento para su éxito de librería –el 1° de julio– El escándalo explotó como una bomba, y fue uno de esos advenimientos literarios llamados a dejar memoria larga"(Pardo Bazán 1973: 1392).

Relevantes son sus reflexiones acerca de la influencia que ejerce la raza en la creación artística, y más concretamente en la poesía:

> No cada nación, sino cada raza de las que el nombre de nación unifica políticamente, sin lograr fundir la misteriosa diversidad y hasta oposición de sus sangres y de sus almas, tiene una poesía característica, modos de sentir, de soñar, de amar y de creer, que se revelan en momentos críticos, con belleza propia, íntima y penetrante (Pardo Bazán 1973: 1396)[44].

No son ocasionales las referencias a este asunto. En este sentido, doña Emilia supedita constantemente la obra de Alarcón a su raza meridional[45].

Sugestivas son sus opiniones acerca de la literatura de viajes y del hecho viajar en sí[46]. Cuando se detiene en las obras de viajes de Alarcón, Pardo Bazán confiesa que uno de los estudios que más la entretuvieron en la Biblioteca Nacional de París fue "registrar los libros de viajes de los siglos XVII y XVIII"[47]. Líneas más abajo define este tipo de narraciones, elevándolas a la categoría de obras literarias:

> el viaje escrito es género *poético* (entiendo la palabra en su sentido más amplio y alto), y que un libro de viajes que comunique al lector la impresión producida por una comarca en una organización privilegiada para ver y sentir ... lo que no ven ni sienten los profanos es tan obra de arte como una novela (Pardo Bazán 1973: 1400-1401).

[44] Aunque este no es el lugar para detenernos consideramos necesario apuntar que en esta cita además de ofrecernos una reflexión sobre la determinación racial en la obra artística de un pueblo, nos da su definición de nación. Asunto que será tratado y analizado por los autores decimonónicos.

[45] "Hay en todo escritor alguna preferencia histórica, cuyo origen no siempre se explica, y que influye de un modo explícito en él. Todos preferimos a una raza y quizás repugnamos las restantes. Alarcón era, como hemos dicho y como le llamaban sus amigos de la juventud un moro: la poesía meridional tuvo en él su mejor intérprete" (Pardo Bazán 1973: 1404).

[46] Pardo Bazán fue una viajera infatigable, que no sólo convirtió el viaje en una de sus mayores aficiones, sino que intenta transmitírsela a sus lectores, insistiendo en los beneficios que procura. Para una consulta más exhaustiva del tema del viaje y el cultivo de dicho género en la escritora gallega, *Vid.* Freire 1999: 203-212; González Herrán 1999: 177-187 y González Herrán (mayo 2000): 37-62.

[47] La escritora gallega viajaba cada invierno a la capital francesa; aprovechaba de sus largas estancias para ir a la Biblioteca Nacional de París, como nos informa en sus *Apuntes autobiográficos*.

***

A modo de conclusión, destacamos que a pesar de las discrepancias que hubo entre ambos escritores, debido fundamentalmente a la concepción opuesta que tenían de la novela, Pardo Bazán nos dejó una visión imparcial de la personalidad y de la obra de Alarcón. Hoy sigue siendo un trabajo valioso para todo aquel que desee acercarse a la obra de uno de los principales artífices, junto con Galdós y Valera, del renacer de la novela en los albores de la España de la Restauración[48]. Doña Emilia supo ver y valorar las claves desde las cuales había que interpretar la obra alarconiana, rechazando abiertamente las interpretaciones de aquellos que oscurecían el talento de Alarcón al supeditar su obra a las tesis conservadoras. En este sentido, y acorde con sus postulados estéticos elogia, ante todo, el arte estilístico del autor de *El escándalo*. Pero quizás uno de los aspectos más relevantes es que la escritora gallega no sólo demuestra sus excelentes dotes críticas, sino que nos suministra datos que explican su propio pensamiento estético y literario.

[48] Enrique Rubio Cremades (2001: 71-137); Juan Luis Alborg (1996: 480-588); Ricardo de la Fuente (1994: 276-278).

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Pedro A. de (1954): *Obras Completas*, Madrid, Ediciones Fax.

- _____ (1883): *Juicios literarios y artísticos*, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull.

- Alas, L. (1881): "El niño de la bola (Alarcón)", en *Solos de Clarín*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro, pp. 189-202.

- _____ (1889): "El testamento de Alarcón", en *Mezclilla*, Madrid, Librería de Fernando Fe, pp. 335-340.

- _____ (1893): "Alarcón (Últimos escritos)", en *Mezclilla*, Victoriano Suárez, pp. 289-293.

- Alborg, Juan L. (1996): *Historia de la literatura española, V. Realismo y Naturalismo. La novela*, Madrid, Gredos, pp. 480-588.

- Baquero Goyanes, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.

- Cristina Carbonell, Marta (1989): "Manuel de la Revilla, crítico de Alarcón", en Adolfo Sotelo Vázquez (coord.): *Homenaje a Antonio Vilanova*, Barcelona, PPU, I, pp. 127-148.

- Freire, Ana Mª (1999): "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica peridística", en S. García Castañeda (ed.): *Actas del Simposio Internacional de Literatura de Viajes. Literatura de Viajes. El Viejo Mundo y el nuevo*, Madrid, Castalia, pp. 203-212.

- Fuente, Ricardo de la (1994): "Pedro Antonio de Alarcón. El impresionable", en Iris M. Zavala, en *Historia y Crítica de la Literatura Española. Romanticismo y Realismo* (F. Rico ed.), 1er. Suplemento, Barcelona, Crítica, pp. 276-278.

- González Herrán, José Manuel (1989): "Estudio introductorio a *La cuestión palpitante*", Barcelona, Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 7-87.

- _____ (1997): "Un texto inédito de Pardo Bazán: ¿El cuento "La mina"?, en *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, Consorcio, pp.171-180.

- _____ (1999): "Un inédito de Emilia Pardo Bazán: "Apuntes de un viaje de España a Ginebra" (1873)", en S. García Castañeda (ed.): *Actas del Simposio Internacional de Literatura de Viajes. Literatura de Viajes. El Viejo Mundo y el nuevo*, Madrid, Castalia, pp. 203-212.

- _____ (maio 2000): " Andanzas e visións de dona Emilia (a literatura de viaxes de Pardo Bazán", en *Revista Galega do Ensino*, Santiago de Compostela, Dirección Xeral de Política Lingüística, nº 27, pp. 37-62.

- _____ (2003): "Emilia Pardo Bazán : historiadora y crítica de la literartura", en A. Mª Freire (ed.) *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 81-100.

- Martínez Kleiser, L. (1954): "Introducción" a *Obras Completas de Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Ediciones Fax.

- Montesinos, José F. (1977): *Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Castalia.

- Pardo Bazán, Emilia (1886): "Apuntes autobiográficos" en *Los Pazos de Ulloa*, Tomás, Daniel Cortezo y Cª Editores, Barcelona.

- _____ (septiembre 1891): "Pedro Antonio de Alarcón (Necrológicas)", en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 9, pp. 22-80.

- _____ (octubre 1891): "Pedro Antonio de Alarcón (Obras cortas)", en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 10, pp. 20-67.

- _____ (noviembre 1891): "Pedro Antonio de Alarcón (Novelas largas)", en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 11, pp. 26-67

- _____ (enero 1892): "Pedro Antonio de Alarcón. Los viajes. Los artículos de costumbres. La crítica. Las poesías. El drama", en *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 13, pp. 22-54.

- _____ (s.a.): *Personajes ilustres. Alarcón. Estudio biográfico*, Madrid, Compañía de Impresores y Libreros a cargo de D. A. Avrial.

- _____ (16 diciembre 1907): "La vida contemporánea", *en La Ilustración Artística*, nº 1355, p. 810.

- _____ (1908): *Retratos y apuntes literarios*, OC, Tomo XXXII, Madrid, Administración, s. a., pp. 117-216.

- _____ (30 mayo 1910): "La vida contemporánea", en *La Ilustración Artística*, nº 1483, p. 346.

- _____ (16 noviembre 1914): "La vida contemporánea", *en La Ilustración Artistica*, nº 1716, p. 750.

- _____ (13 de marzo de 1919): "Crónicas de España", en Emilia Pardo Bazán (1999): *Crónicas en "La Nación de Buenos Aires" (1909-1921)*, DeCoster (ed), Madrid, Pliegos, pp. 247- 249.

- _____, "Prefacio" *en Un viaje de novios* (1881), Madrid, Pueyo, 1919.

- _____ (1973): *Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, pp. 1360-1409.

- _____ (1989): *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela.

- Patiño Erín, Cristina (enero-diciembre 1995): "Aproximación a los prólogos de Emilia Pardo Bazán", en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 71, Santander, pp. 137-167.

- _____ (1998): *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

- Pérez Galdós, Benito (1973): "Alarcón", en *Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires*, Shoemaker (ed.), Madrid, Cultura hispánica, pp. 450-455.

- Pérez Gutiérrez, Francisco (1975): *El problema religioso en la generación de 1868*, Madrid, Taurus, pp. 97-129.

- Revilla, Manuel de la (15 de marzo de 1877): "Revista crítica", en *Revista Contemporánea*, n°31, t. VIII, vol. I, pp. 121-128.

- _____ (15 de septiembre de 1877): "Bocetos literarios. Don Pedro Antonio de Alarcón", en *Revista Contemporánea*, n°43, Tomo XI, Vol. I, Madrid, pp. 17-26.

- Rubio Cremades, Enrique (2001): *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, pp. 71-137.

- Sotelo Vázquez (2002): "Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán", en *Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. Coloquio, La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 415-426.

- Valera, Juan (1961): *Obras Completas*, vol. 2, Madrid, Aguilar.

- Villanueva, Darío (2003): "El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán", en A. Mª Freire (ed.) *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 63-80.

- Yndurain, Domingo (1991): *Historia de la literatura española*, Madrid, UNED, pp. 31-65.

La ilustre escritora gallega, Condesa de Pardo Bazán, en un palco

Emilia Pardo Bazán no Concurso hípico da Coruña, *Vida Gallega*, núm. 32, 1911. Biblioteca da Real Academia Galega.