La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**

ANO 2022 NÚM. 17

Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

REAL ACADEMIA GALEGA

DIRECTORA Marilar Aleixandre *(Real Academia Galega)*
DIRECTOR ADXUNTO José Manuel González Herrán *(Universidade de Santiago de Compostela)*
SECRETARIA Olivia Rodríguez González *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN
Alejandro Alonso Nogueira *(University of New York)*
Susana Bardavío Estevan *(Universidad de Burgos)*
Jacobo Manuel Caridad Martínez *(Real Academia Galega)*
Santiago Díaz Lage *(UNED. Madrid)*
Javier López Quintáns *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Cristina Patiño Eirín *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Monstserrat Ribao Pereira *(Universidade de Vigo)*

RESPONSABLE DO BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO
Pedro Incio *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ CIENTÍFICO
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universitat de Barcelona)*
Jean-François Botrel *(Université de Rennes)*
Isabel Burdiel *(Universitat de Valencia)*
Lou Charnon-Deustch *(State University of New York at Stony Brook)*
Xosé María Dobarro Paz *(Universidade da Coruña)*
Carlos Feal Deibe *(State University of New York at Buffalo)*
Ángeles Ezama Gil *(Universidad de Zaragoza)*
Ana María Freire *(UNED. Madrid)*
Salvador García Castañeda *(Ohio State University)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse-Le Mirail)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
Marina Mayoral *(Universidad Complutense de Madrid)*
César Antonio Molina *(Universidad Carlos III de Madrid)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universitat de Barcelona)*
Juan Oleza *(Universitat de València)*
Tonina Paba *(Università degli Studi di Cagliari)*
Juan Paredes Núñez *(Universidad de Granada)*
Carmen Parrilla García *(Universidade da Coruña)*
Ermitas Penas Varela *(Universidade Santiago de Compostela)*
Alfredo Rodríguez López-Vázquez *(Universidade da Coruña)*
Adolfo Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universitat de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*
Dolores Thion Soriano-Mollá *(Université Rennes-2)*
Akiko Tsuchiya *(Washington University in St. Louis)*
Noël Valis *(Yale University)*
Darío Villanueva *(Universidade de Santiago de Compostela)*
Ramón Villares Paz *(Universidade de Santiago de Compostela)*
María del Mar Novo Díaz *(Universidade de Santiago de Compostela)*

COMITÉ DE HONRA
Juan Gil de Araújo *(Marqués de Figueroa)*
Javier Ozores Marchesi *(Productor de cine)*
María del Carmen Colmeiro Rojo *(Condesa de Pardo Bazán)*

Bases de datos nas que está incluída a revista: LATINDEX, ERIH PLUS, RESH, DICE, ISOC e DIALNET

Periocidade: Anual
Deseño e maquetación: Modográfica
En portada: Arquivo da Real Academia Galega.
ISSN: 2255 - 0771
Título clave: La Tribuna (A Coruña. Internet)
Depósito Legal: C 1192-2014
© Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11 - 15001 A Coruña.

La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA
MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**

Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

REAL
ACADEMIA
GALEGA

ÍNDICE XERAL

ESTUDOS

Sección monográfica: Emilia Pardo Bazán e a representación da violencia na prensa a través da ficción.

Helena Losada e María Xesús Lama
"Violencias de onte e de hoxe. A representación das violencias de xénero na prensa do século XIX" 13

Montserrat Amores
"Sobre el derecho de gracia en «El indulto», de Emilia Pardo Bazán" 19

Marisa Sotelo
"Los artículos feministas de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*" 35

Enric Bou
"Violencia simbólica de género en *De siglo a siglo* de Pardo Bazán" 49

Rebeca Martín
"Emilia Pardo Bazán y el caso del pintor Juan Luna Novicio".....63

Álex Alonso Nogueira
"*Bucólica:* novela, ley y violencia" 77

Donatella Siviero
"Emilia Pardo Bazán y otras 'sin sillón': una cuestión de violencia de género en la prensa de finales del siglo XIX" 91

Miscelánea: textos procedentes del Congreso "Emilia Pardo Bazán. 100 anos despois"

Enrique Rubio Cremades
"Trayectoria periodística de Emilia Pardo Bazán" 109

Jo Labanyi
"La revista *Nuevo Teatro Crítico* como instrumento publicitario".....135

Dolores Troncoso Durán
"Una peregrinación y dos crónicas (Pardo Bazán y Galdós)" 149

NOTAS

Bernardo Dios Loureiro
"Una nota geográfica para *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* [1873], de Emilia Pardo Bazán" 157

Clara Dobarro Lamas
"Una falsa atribución a Pardo Bazán en una publicación dominicana de 1923" 165

DOCUMENTOS

Daniel Docampo Jorge
"Una carta de Emilia Pardo Bazán para Álvaro de la Iglesia por su novela *Adoración* (1894)" 171

Marisa Sotelo
"«Valladolid y sus recuerdos». Un artículo olvidado de Emilia Pardo Bazán en *La Lira. Periódico quincenal de literatura y música dedicado al bello sexo*" 179

NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

"Informe: El centenario de Emilia Pardo Bazán, en 2022" 189

"Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Memoria 2022" 193

NORMAS PARA AUTORES E AUTORAS 201

NORMAS PARA AUTORES Y AUTORAS 205

PRESENTACIÓN

La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta das actividades levadas a cabo na súa Casa-Museo e outras noticias que teñan que ver coa escritora.

A revista ten carácter anual. O prazo de envío para a recepción de traballos finalizará o 30 de abril de cada ano. Os traballos recibidos con posterioridade serán considerados para o seguinte ano.

Os traballos admitidos, tras a primeira revisión da Secretaría de Redacción, remitiranse a dous especialistas para a súa avaliación externa, con carácter anónimo.

A estrutura da revista distribuirase de acordo cos seguintes apartados:

I. **ESTUDOS:** Os traballos para a sección Estudos terán unha extensión entre 4100 e 9000 palabras (excluíndo anexos).

II. **NOTAS:** Os traballos para a sección Notas terán unha extensión máxima de 4000 palabras.

III. **DOCUMENTACIÓN:** Inéditos, cartas ou outros materiais que poidan aparecer de ou sobre Pardo Bazán.

IV. **RECENSIÓNS:** Incluiranse neste apartado recensións, resumos ou críticas de traballos que vaian aparecendo sobre a escritora coruñesa.

V. **NOTICIAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN.**

I.
ESTUDOS

Sección monográfica
Emilia Pardo Bazán e a representación da violencia na prensa a través da ficción.

Violencias de onte e de hoxe. A representación das violencias de xénero na prensa do século XIX[1]

María Xesús Lama López e Elena Losada Soler
UNIVERSITAT DE BARCELONA
lama@ub.edu; losada@ub.edu

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

Os estudos sobre violencia, deixando a parte os que proceden da psicoloxía e da psiquiatría, prodúcense habitualmente desde as ciencias humanas, que os enfocaron segundo os discursos que lles son propios. Raramente se abordaron desde unha perspectiva literaria, atendendo á análise dos recursos formais cos que se representa unha violencia ficticia, e, cando se fixeron, estes estudos centráronse sobre todo na literatura da segunda metade do século XX e do século XXI.

De aí que no noso proxecto *Género, violencia y representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular* (1848-1918), REF.: PID2020-113138GB-100XXX nos propuxesemos trasladar a experiencia que obtiveramos nas nosas investigacións anteriores, que estudiaban desde un punto de vista literario a representación das violencias ligadas ao xénero en textos do século XXI, a unha investigación, máis arriscada, que nos permitise rastrear formas de representación desas violencias en textos publicados por mulleres na prensa feminina do século XIX. Centrámonos no período comprendido entre 1848 y 1918 porque na década dos 50 do século XIX prodúcese unha auténtica explosión de autoras, o chamado "canon isabelino" (Sánchez Llama, 2000; Blanco, 2001), que adquiren proxección pública a través dos seus escritos literarios e da súa participación na prensa periódica. Tamén é neste período, e aínda máis durante a Restauración, cando se incorporan en gran cantidade as firmas femininas e xorden as cabeceiras dirixidas por mulleres, que nalgún caso son tamén as súas propietarias.

Nestas publicacións encontramos un suxeito político con voz escindida, que en parte reproduce e transmite valores do *status quo*, neocatólico, patriarcal e respectuoso con ideoloxema do "anxo do fogar", pero que o distorsiona coa súa propia práctica biográfica, xa que son mulleres con independencia económica e voz pública, e desenvolve estratexias para subvertilos, creando unha tensión que vai eclosionar na prensa xa declaradamente

[1] Este monográfico é un resultado do proxecto «Género, violencia, representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular» PID2020-113138GB-100, financiado por MICIN/AEI/10.13039/50110001103 e do GRC Creació i pensament de les dones (2021 SGR 01097), finanzado polo Departament de Recerca i Universitats de la Generalitat de Catalunya

feminista de fin de século. A representación destas violencias contra as mulleres e mesmo a figuración da muller criminal e violenta que se oculta nestes textos permítenos detectar os usos sociais que contribuíron á súa naturalización (Bourdieu chamábao "deshistorización" en nome de un "inconsciente androcéntrico", 2002: 8 y 17). A ocultación de certas prácticas violentas na arte baixo la aparencia de representacións mítico-simbólicas leva a una naturalización que as opacaba.

Creemos que nos textos de ficción escritos por mulleres e publicados na prensa feminina se encontran textos non canónicos que complementan e axudan á comprensión da representación literaria da violencia e móstrannos, sen denuncialas aínda claramente, ou só de xeito esporádico ata o fin de século, as violencias contra as mulleres: violencias directas, visibles e cometidas por suxeitos identificables, xunto a violencias "subxectivas" en terminoloxía de Žižek, pero, sobre todo, o amplo mar das violencias invisibles e dispersas (violencia institucional, violencia estrutural e violencia cultural) que constitúen lo que Žižek chama "violencia objetiva" (2008, 10 e 22) e fai que aínda no século XX, cando a unha muller se le preguntaba "¿o seu marido pégalle?" a resposta fose "O meu marido pégame o normal", como reflexou Miguel Lorente (2009) nun libro que fixo historia.

A prensa feminina ofrece un espazo de representación privilexiado para este estudo polo seu obxectivo declarado de proporcionar lectura instrutiva e influír sobre un público de mulleres. Ambos fins ían dirixidos, e este é un dato fundamental, a un público feminino con capacidade adquisitiva suficiente como para acceder ás subscricións, é dicir ás diversas capas da nacente clase media decimonónica, un grupo social de prestixio que ten a posibilidade de exercer un papel de modelo para o resto da sociedade. Nestes textos esquecidos, ás veces de difícil acceso, atópanse moitas representacións das prácticas sociais, do *habitus* da España isabelina e da Restauración, uns costumes tan naturalizados que nin as propias autoras nin as súas lectoras podían sentir como violencias de xénero senón como situacións desgraciadas que acompañaban o destino biolóxico da feminidade. Pensemos, por exemplo, na dobre vara de medir sobre o adulterio, que levaba ás adúlteras, nunha obvia mostra de violencia cultural e institucional, ao cárcere ou ao convento de "recollidas", mentres o home gañaba unha palmadiña na costas cos amigos do casino. Unha dobre moral que impregna a época e que Schopenhauer explica cunha peculiar lóxica moi estendida:

> "Primero hay que notar que el hombre se inclina por su naturaleza a la inconstancia en el amor; la mujer a la constancia. El amor del hombre disminuye notablemente desde el instante en que ha conseguido la satisfacción de su deseo: (…) El amor de la mujer, al contrario, empieza a crecer desde ese mismo momento... por consiguiente, la fidelidad conyugal es algo artificial en el hombre, natural en la mujer. Así, el adulterio en la mujer es mucho más imperdonable que en el hombre, tanto objetiva -a causa de las posibles consecuencias- como subjetivamente, porque va en contra de su naturaleza." (Schopenhauer 1989: 57-58)

Pero tamén vemos a violencia económica que representaba que a muller casada non tivese bens propios nin puidese dispoñer de un céntimo que non fose obtido a través de formas infantilizadoras e humillantes, algo que está na base do drama da Nora Helmer de

Ibsen, como o control no orzamento doméstico, ou a violencia cultural que supón negarlle a unha persoa o dereito á educación e ao coñecemento.

Por iso no noso traballo adquire especial relevancia detectar os silenciamentos e as tensións ante realidades incómodas e irrepresentables como pode ser a violencia directa no espazo doméstico ou laboral, os abusos ou as violacións, moitas veces vinculados a un ámbito laboral excluído da representación burguesa, ou que convive, como situado noutra dimensión, nos fogares burgueses, como é o caso do servicio doméstico feminino. Violencias que tiñan consecuencias terribles: despidos improcedentes, explotación laboral, abortos e infanticidios, enfermidades venéreas, así como a patoloxización das insumisas e o seu internamento forzoso en "clínicas de repouso". Por outra parte, estes textos preséntannos formas de resistencia como as polémicas en torno ao aceso á educación, o matrimonio, a sedución e os desordes sentimentais, a prostitución, etc.

Este tipo de análise sitúase no ámbito dos estudos de representación da muller na ficción do século XIX e Fin de Século. O noso enfoque non ten como prioridade o estudo da prensa española da segunda metade do século XIX, nin sequera rescatar a obra de autoras concretas, senón que se dirixe a estudiar como, nos textos de creación aí publicados, se reforzan os argumentos reivindicativos ou se transmiten mensaxes conciliadoras con función reguladora respecto ao potencial reivindicativo das mulleres con voz propia. Interésanos especialmente detectar os procesos que desencadean comportamentos violentos contra as mulleres, limitando a súa liberdade de acción, o seu recoñecemento social, a súa capacidade de desenvolvemento intelectual e profesional ou a súa integridade física, pero tamén a violencia das propias mulleres contra elas mesmas e o seu contorno: a fuxida a través da loucura e o suicidio, a sublimación do sometemento na figura da muller mártir, ou a obediencia ata a enfermidade e a morte (a "trampa do sacrificio" en termos de Boulding ou a "mística da feminidade" de Friedan) e rexistrar as marcas do sufrimento da muller virxinal e da prostituta, da atrapada polo matrimonio e a maternidade non desexados, da silenciada e a asasina, a perversa e a presa, a burguesa violentada polas convencións e a muller do pobo violentada pola miseria. Consideramos especialmente útil para esta análise la aportación teórica de Rita Segato co seu estudo das estruturas profundas da violencia y de Evan Stark no estudo dos mecanismos do control coercitivo e dos estudos sobre a violencia das estruturas profundas que dominan o comportamento desde la propia psique, porque as ferramentas teóricas e conceptuais do presente poden e deben axudarnos a estudar o pasado sen caer nun presentismo que anule a perspectiva histórica.

Os textos de Emilia Pardo Bazán son especialmente ricos en representacións de violencias contra a muller, se ben a peculiaridade desta autora nos desvía das características específicas do corpus rexistrado na prensa feminina da época, porque precisamente as súas publicacións en prensa caracterízanse por escoller a prensa cultural xeneral (*La Revista Ibérica, La Ilustración Artística, La España Moderna*…) e non a prensa feminina. Por outra parte, tanto as súas obras de ficción como as crónicas, as polémicas ou as prosas máis doutrinais son exemplos case únicos no tratamento explícito do tema da violencia contra as mulleres e a insistente denuncia da naturalización e impunidade deses comportamentos. Neste senso, a autora establece por principio algunhas premisas moi interesantes, pois

implicitamente estase negando a circunscribir esta cuestión aos intereses do público feminino, xa que escolle para presentala os medios dirixidos a todos los públicos, de tal xeito que debe ser considerado un problema da incumbencia de toda a sociedade no seu conxunto. Emilia Pardo Bazán escolle claramente o tema da denuncia da violencia contra as mulleres como una causa persoal que aborda reiteradamente e ademais escolle ao seu público en busca duns obxectivos que se corresponden coas reivindicacións da primeira ola do feminismo en canto á igualdade de dereitos e ante o tratamento da xustiza, de modo que é imprescindible que a súa mensaxe chegue a quen ten o poder de lexislar. Os seis textos que compoñen este monográfico achegan datos para a comprensión e a análise dunhas violencias reais que nos textos de Pardo Bazán se transfiguran en representación literaria.

A denuncia da violencia institucional que revitimiza ás mulleres é analizada por Montserrat Amores no seu estudo sobre un dos primeiros contos de Pardo Bazán, "El indulto" (1883), publicado como parte dunha serie de intervencións públicas da autora no debate arredor desta medida de gracia, criticando a abundancia e arbitrariedade con que se aplicaba. Relaciónase o texto coa actualidade dos indultos xerais concedidos con motivo da voda e a paternidade de Alfonso XII en 1879 e 1880, e coa argumentación xurídica que expoñen na prensa naqueles anos algúns xuristas como Pedro Armengol e Concepción Arenal, ou despois da publicación do conto Emilio Bravo e outros. Demóstrase o interese da escritora por cuestiones xurídicas, utilizando a ficción para presentar un exemplo práctico do problema social que xera a medida de gracia, en relación coa denuncia da violencia de xénero e a dramática desprotección das vítimas. A través deste conto a autora intervén na esfera pública sobre una cuestión polémica, que aborda simultaneamente desde outros rexistros, como artigos ou prólogos. O relato vincúlase coa defensa do naturalismo en *La cuestión palpitante* (1883) e os matices que lle apón ao determinismo de Zola coa súa defensa del libre albedrío.

Seguindo os escritos sobre a defensa de dereitos da muller na prensa, Marisa Sotelo céntrase nos publicados en *La Ilustración Artística* de Barcelona, onde a escritora colaborou desde 1995. Sinala tamén a conexión dos artigos en prensa con outros escritos, como relatorios en congresos, obras de ficción e entrevistas, e destaca a insistente reclamación de igualdade no dereito ao traballo e ao desenvolvemento persoal das mulleres como individuos autónomos e non só relacionais. Nos artigos dedicados a este tema a autora denuncia a violencia cultural que se impón a través dos costumes e a mentalidade tradicional, e sinala os seus efectos negativos para o país, non só como causa da opresión das mulleres, senón tamén dun atraso económico que considera consecuencia directa dos límites que a elas se lles impoñen no desenvolvemento das súas capacidades.

Analizando as colaboracións nesa mesma revista, Enric Bou céntrase na cuestión colonial partindo da identificación simbólica da acción del Estado cos roles de xénero nos artigos de Pardo Bazán, en tanto en canto se propugna como Estado ideal o que se identifica como un fogar para os seus cidadáns. Sendo o rol asignado á muller soster a harmonía do fogar, o fracaso do estado colonial analízase como o fracaso de un poder estatal que non acerta a aplicar á comunidade os principios do coidado e o afecto que debe procurar una

patria se aspira a ser considerada como nai. Por outra parte as malas decisións políticas redundan nunha violencia simbólica que se manifesta nas consecuencias da guerra, pois conduce a poboación masculina á morte ou a emigración e, en consecuencia, condena ás mulleres, non só a un sufrimento continuo pola perda de familiares, senón tamén á miseria e á escravitude dos traballos máis duros para soster á familia. E aínda más, denuncia a violencia real da guerra tamén sinalando os horrores de maltrato e humillacións que sofren as mulleres cando son apresadas polos inimigos.

A análise teórica, desde a perspectiva xurídica ou sociolóxica, confírmase constantemente na realidade a través de casos escandalosos que Pardo Bazán no dubida en denunciar, como vimos no relato "El indulto". No caso do pintor Juan Luna Novicio, que analiza o estudo de Rebeca Martín, resultou especialmente indignante a campaña de apoio de boa parte da intelectualidade española na prensa pedindo o perdón para un asasino que matara a súa muller e a nai desta. Martín demostra a clara toma de posición da escritora nos seus artigos de prensa pedindo, de novo, que a xustiza actúe condenando ao culpable, na súa decidida campaña en favor do castigo más severo para esa modalidade criminal que ela denomina "mujericidios", rexeitando a común consideración de crime pasional. No artigo esfiáñanse os pormenores do caso, comentadísimos na prensa da época, para facer máis patente a claridade do criterio da escritora fronte á opinión xeral predisposta a dar creto á versión do asasino con base na súa laboriosidade, simpatía e talento. Pese a asumir tamén Pardo Bazán esa versión que sinalaba a asasinada como adúltera, ignorando os datos do xuízo que demostraban que el era un maltratador e ciumento patolóxico, dona Emilia é a única nota discordante ao pedir castigo para un crime probado con independencia doutras consideracións e denunciar a tendencia xeral a xustificar o asasinato de mulleres.

As preocupacións de Dona Emilia coa situación da muller en relación coa xestión da vida pública e a articulación xurídica do estado, nunha constante interrelación das reflexiones sobre a nación e o xénero, analízanse tamén no artigo de Alex Alonso Nogueira sobre a novela curta *Bucólica* (1885). A formación do protagonista masculino como xurista e a análise da súa función social e as súas reflexións éticas sobre a responsabilidade moral e profesional para impartir xustiza crúzanse con seu comportamento persoal, onde os principios morais son rapidamente superados polos apetitos e enterrados polos prexuízos. O brutal cinismo dos vellos caciques que xustifican a violación como unha oportunidade de ascenso social para a vítima, escandaliza ao mozo reformista, pero o seu ideal igualitario pronto se derruba e el acaba por exercer un papel igual de penoso cando frustra sen piedade as expectativas que el mesmo xerara. Alonso Nogueira demostra que o comportamento na vida privada se proxecta cara ao público anunciando as causas da corrupción e a ineficacia.

Por último Donatella Siviero analiza a violencia institucional que padeceu a propia escritora arredor da la cuestión da Academia e a reacción de Pardo Bazán en dous artigos publicados en 1889 en *La España Moderna* baixo a forma de epístolas ficticias dirixidas a Gertrúdis Gómez de Avellaneda. Siviero analiza las peculiaridades comunicativas do xénero epistolar e pon estes textos en relación con ootros similares de Rosalía de Castro ("Las literatas" 1866), aa réplica de Clarín ("Cartas a un estudiante" e "Las literatas", 1879),

a carta aberta de Rafael de Altamira a favor da escritora ou as moi posteriores "Cartas finlandesas" (1896 y 1898) de Ángel Ganivet insistindo na crítica á muller intelectual. O seguimento de todo o debate que pretende xustificar a exclusión das mulleres nas institucións a pesar dos seus méritos demostra a violencia psicolóxica que se exercía para impedir unhas aspiracións xustas ás que Emilia Pardo Bazán non estaba disposta a renunciar. De novo a xustiza como cuestión moral e a cuestión social da reclamación de dereitos xorden na obra e na vida da autora como unha loita decidida contra a violencia de xénero en todas as súas manifestacións.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Blanco, Alda (2001), *Escritoras virtuosas. Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Colección Feminæ, Universidad de Granada.

Boulding, Keneth (1976). *La economía del amor y el temor: una introducción a la economía de las donaciones*. Madrid: Alianza editorial.

Bourdieu, Pierre (2002), *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil.

Friedan, Betty (1965), *La mística de la feminidad*, Barcelona, Sagitario.

Lorente Acosta, Miguel (2009), *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos*, Madrid, Libro de Bolsillo.

Sánchez Llama, Íñigo (2000), *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra.

Segato, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Bernal-Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Schopenhauer, Arthur (1989), *El amor, las mujeres y la muerte,* Madrid, Ed. Edaf.

Stark, Evan (2007). *Coercitive control. The entrapment of women in personal life*. Nueva York: Oxford University Press.

Žižek, Slavoj (2008), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Madrid, Austral.

Sobre el derecho de gracia en "El indulto" de Emilia Pardo Bazán

Montserrat Amores
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
montserrat.amores@uab.cat

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: El artículo analiza "El indulto", cuento de Emilia Pardo Bazán escrito en la etapa de divulgación y discusión del naturalismo, como un relato que presenta la situación de desamparo de la protagonista debido a los indultos generales, una gracia que en la época se había revelado problemática para las instituciones y para la sociedad. El trabajo contextualiza desde el punto de vista jurídico esta cuestión, la de los indultos generales, y muestra ejemplos de la preocupación que juristas como Pedro Armengol y Cornet y Concepción Arenal mostraron sobre la discrecionalidad y prodigalidad con que se aplicaba este derecho, además de otros testimonios de Pardo Bazán posteriores a la publicación del cuento. Finalmente, pone en evidencia de qué forma la estructura de la narración confronta la inmutabilidad de la ley con la arbitrariedad de los indultos generales con el propósito, de separar la esfera judicial de la política, a pesar de que ambas se revelan inicuas con la protagonista y, en general, con las mujeres.
PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, cuento, naturalismo, indulto, siglo XIX.

ABSTRACT: The article analyzes "El indulto", a story by Emilia Pardo Bazán written in the stage of dissemination and discussion of naturalism, as a story that presents the female main character's situation of abandonment as a consequence of the general pardons. This issue had been revealed as problematic for the institutions and society, echoed by the press. The paper contextualizes this specific legal problem on general pardons. It also shows examples of the concern that jurists such as Pedro Armengol y Cornet and Concepción Arenal showed about the munificence and arbitrariness with which this right of mercy was applied. In addition, it provides other testimonies of Pardo Bazán about pardons after the publication of this short story. Finally, it shows how the structure of the story confronts the immutability of the law with the arbitrariness of general pardons with the purpose of separating the judicial sphere from the political one, even though both are iniquitous to the women ang, in general, to the main character and, in general to women.
KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, short story, naturalism, pardon, 19th century

El 1 de abril de 1883 veía la luz en Madrid el primer número de la *Revista Ibérica de Política, Literatura, Ciencias y Artes*. En la breve "Advertencia" con la que el director,

Juan Reina[1], se presentaba a los lectores, manifestaba el propósito de contribuir con esta publicación al renacimiento de las letras y de atender preferentemente a "[l]os problemas políticos y sociales que más preocupan a estadistas y pensadores". El texto que abre ese primer número de la revista es "El indulto" de Emilia Pardo Bazán.

Se trata de uno de sus primeros cuentos[2], que se editó, por lo que sabemos hasta la fecha, en trece ocasiones en vida de la autora: diez en diarios y revistas de Madrid, Barcelona, Teruel, Valencia y, también, de México y Cuba. Formó parte de su primer volumen de cuentos, *La dama joven* (1885), abre el de los *Cuentos escogidos* (1891) y apareció de nuevo en 1892 entre los *Cuentos de Marineda*[3].

Pardo Bazán escribe este relato en un intenso periodo de su carrera profesional durante el que consigue cierta celebridad (Burdiel, 2019: 158), correspondiente a la divulgación y discusión del naturalismo. Recordemos que en los días 3 y 16 de abril de 1883 verán la luz las dos últimas entregas de *La cuestión palpitante* en *La Época*[4] y que "El indulto" se publica en ese mismo diario veintiún días antes de la última de su ensayo sobre el naturalismo. En ese año aparece *La Tribuna*, cuyo prólogo, firmado en octubre de 1882, es, como ha señalado José Manuel González Herrán, "un documento de redacción simultánea a los artículos de *La cuestión palpitante*" (1989: 52).

Aunque en las dos primeras ediciones de "El indulto", la de *Revista Ibérica* y el *Diario de Lugo*, la acción no se ubica en Marineda, ya en la versión de *La Época* se sitúa en el cronotopo predilecto de la autora. En las primeras líneas, Antonia, la asistenta protagonista del relato, enjabona ropa en el lavadero de la ciudad. Ella y su hijo se habían trasladado desde un barrio de extramuros después de que su marido fuese condenado a veinte años de prisión tras asesinar a su suegra. Antonia lo había denunciado y él le había jurado matarla cuando saliese de prisión. El cuento relata el largo periodo que vive la protagonista atenazada por el miedo a que su marido cumpla con su palabra, unos años en los que se conceden dos indultos generales. Tras el segundo, se corre la voz de que el recluso ha

---

[1] Juan Reina había remitido a Emilia Pardo Bazán una carta el 11 de marzo de ese mismo año pidiéndole una recomendación para publicar artículos en *Los Lunes de La Época* (Freire, 1991: 114-115). No parece que la recomendación surtiera efecto, puesto que no he hallado colaboración alguna de Juan Reina en la hoja cultural de este diario.

[2] En 1865 *La Soberanía Nacional*, *Almanaque para 1866* publica su primera narración breve, "Un matrimonio del siglo XIX". José Manuel González Herrán rescató "La mina", de entre los documentos depositados en la Real Academia Gallega, fechado, teniendo en cuenta las marcas textuales del cuento, en 1878. Poco después, doña Emilia publica "El príncipe amado" en la revista barcelonesa *La niñez* en 1879 (González Herrán 1997: 171-172).

[3] Tras esta primera versión se reproduce en el *Diario de Lugo*, los días 29 de abril y 1 y 6 de mayo de 1883 y al día siguiente en la *Hoja literaria de Los Lunes de La Época* (el 7 de mayo de 1883). Poco después, doña Emilia lo envió a La Habana para que se publicase en *El Eco de Galicia* (1 de julio de 1883) y en ese verano, el 15 de agosto de 1883, vio la luz en la aragonesa *Revista del Turia. Ciencias, letras, artes e intereses generales*. Tras ser compilados en el primer volumen de cuentos de la autora y en *Cuentos escogidos*, "El indulto" siguió editándose en la prensa periódica en otras cuatro ocasiones: en la revista madrileña *La Semana Cómica* (17 y 24 de marzo de 1892); en el periódico mexicano *El Universal. Diario de la mañana* (24 de enero de 1892); en *Las Provincias. Diario de Valencia* (16 de septiembre de 1899); y, ya en 1905, en L*a Patria. Diario de México* (7-9 de febrero de 1905) (Novo Díaz, 2019: 1164-1165).

[4] Emilia Pérez Romero (2021) se ha ocupado de las contribuciones periodísticas de doña Emilia en *La Época*, que se extienden desde 1881 a 1920, un total de 143 textos en 493 entregas (2021: 506 y 508), de distinta índole. Entre ellas destaca la publicación de *Un viaje de novios* por entregas desde el 29 de noviembre de 1881 hasta el 3 de febrero de 1882 (Marisa Sotelo 2003: 11). Tras recibir el accésit a *San Francisco de Asís*, ven la luz en el diario algunos fragmentos de la Introducción a la obra en la *Hoja literaria de Los Lunes* (14 de agosto de 1882). Como se ha mencionado, entre el 7 de noviembre de 1882 y el 16 de abril de 1883 se editan en sus páginas las veinte entregas de *La cuestión palpitante*.

muerto. Antonia parece volver a la vida, y, sin embargo, al regresar a casa encuentra en ella al indultado, que pide que le haga la cena y se acueste a su lado. A la mañana siguiente, el hijo llama a las vecinas que la encuentran inconsciente en la cama, sin lesión alguna. Morirá un día después, según el doctor, de muerte natural.

Doña Emilia presenta el cuento en el prólogo a *La dama joven* con un breve comentario:

> *El indulto* no es más que un *sucedido*, como diría Fernán Caballero: sucedido que me contaron en Marineda y yo apunté sin quitar tilde. Apenas vio la luz en la difunta *Revista Ibérica*, fueron atribuidas al *Indulto* intenciones transcendentales, afirmando que tenía mucha miga y planteaba toda especie de problemas sociales, morales y jurídicos, y ponía en tela de juicio no solo el derecho de indulto, sino la indisolubilidad del matrimonio. Celebro esta ocasión de protestar. Tendrá *El indulto* esa miga que dicen; entrañará un problema o media docena de ellos; pero en Dios y en mi ánima declaro que no lo hice adrede, ni es culpa mía si me refieren el drama popular, y me impresiona, y lo traslado a cuartillas, sin comentarios. Surgirán acaso de hecho en sí esas cuestiones pavorosas y terribles: los hechos suelen jugar malas partidas a las teorías, y conflictos hay en la pícara realidad que el diablo que los resuelva, cuanto más el artista, obligado únicamente a no eliminar de sus obras ningún elemento importante, como, por ejemplo, el que llaman *trascendencia*. (Pardo Bazán 1885: XI)

La atracción de doña Emilia por los sucesos y noticias relacionados con la criminología que podía encontrar en la pujante prensa de la época ha sido destacada, entre otros, por Paredes Núñez (1979: 149), Marina Mayoral (2006), Ruiz-Ocaña Dueñas, (2004: 198-240) y Bar Cendón (2016). Todos ellos han advertido la gran distancia que existe entre la información que ofrecen periódicos y revistas, y los cuentos de la escritora inspirados en esas noticias. Sobre la veracidad de los hechos de "El indulto", Pardo Bazán revela a Narcís Oller un dato significativo unos meses después de su publicación, en carta de 26 de julio de 1883:

> Mi "indulto" que ha leído usted estos días sería un cuento horrible si no fuese una verdad más horrible aún. Lo inventado es el desenlace; la situación, exactamente como la pinto, se da en La Coruña, con una mujer que conozco. Pocas cosas he escrito con menos tranquilidad y aquel reposo que requiere el arte. La consideración de tan atroz suceso me tenía acongojada. (cit. en Mayoral 2006: 398).

No cabe duda de que en "El indulto" la representación de la violencia sobre la mujer domina el cuento, desde la recuperación mediante una breve analepsis del asesinato de la madre de Antonia en el segundo párrafo, hasta el implacable terror psicológico que el marido infunde desde la cárcel en la protagonista y en su hijo durante el resto de la narración, impresión que se traslada al lector. Numerosas investigaciones han examinado la pieza desde esta lectura interpretativa[5]. Por mi parte, voy a intentar ofrecer un análisis de "El indulto" como un ejercicio naturalista, cuyas claves proporciona la misma autora,

[5] Veánse, Juan Paredes Núñez (1979: 180), Lou Charnon-Deutsch (1981: 84), Maryellen Bieder (1993), Janet Pérez (1995), Francisca González Arias (1997), Susan Mackenna (2009: 43-48), Mario Santana (2001), Montserrat Ribao (2016: 46-48) y Ruth Noya Taboada (2016: 66-68; 208-209; 440-441).

que, en mi opinión, presenta la situación de desamparo de Antonia como la consecuencia de una cuestión de "trascendencia" que se enuncia en el título del cuento: "El indulto".

Y es que, a pesar de que Mario Santana considera que el título es problemático, puesto que en la trama nos encontramos con dos posibles indultos y el del marido significa la muerte de Antonia (2001: 259), creo que puede interpretarse en sentido recto, justamente porque lo que denuncia el sucedido son las consecuencias negativas de esta gracia, un asunto que se había revelado como problemático para las instituciones y del que se hacía eco la prensa de la época[6].

Poco sabemos del indultado, salvo el móvil del asesinato —la ambición—, la breve descripción de la certera cuchillada de carnicero con la que firma el crimen y la injusticia que, según la perspectiva del pueblo, "la ley" comete con Antonia, pues en lugar de enviar al marido al cadalso le cae una condena de veinte años; una ley que beneficia a los hombres y de la que ellos se aprovechan —recuérdese que los "amigotes de taberna" (Pardo Bazán, 2020: 6) se presentan como coartada para conmutar la condena del asesino. En "El indulto" doña Emilia no se preocupa todavía por la naturaleza del criminal ni se describen los rasgos fisiológicos que puedan explicarla. Todavía faltaban unos años, pocos, para que las ideas de la escuela positivista italiana de Lombroso despertasen la atención de la autora.

Mario Santana (2001: 253, n. 7) ha señalado que los acontecimientos históricos en los que parece que se apoya el sucedido son la boda de Alfonso XII con María Cristina (29 de noviembre de 1879) y el nacimiento el 11 de septiembre de 1880 de la primogénita María de las Mercedes. Como es sabido, el derecho de gracia es exclusivo de la Corona y desde el periodo constitucionalista se ejerce "con arreglo a las leyes", tal y como reza en la Constitución de 1812; también, en la de 1876. Es preciso tener en cuenta que la ley de indulto de 17 de junio de 1870 solo legislaba los indultos particulares, mientras que los generales se regulaban a través de reales decretos. Así, la *Gaceta de Madrid* comunica el enlace del rey Alfonso XII con la Archiduquesa de Austria, el 28 de noviembre de 1879 y al día siguiente, el 29, se publican en el mismo medio los reales decretos relativos a la gracia de indulto general para la prensa y para los condenados en los tribunales militaries, firmados por el rey y por el Ministro de Gracia y Justicia, Pedro Nolasco Aurioles; el motivo: "solemnizar el fausto suceso de mi matrimonio con la Serma. Sra. Princesa Imperial y Real Doña María Cristina, Archiduquesa de Austria, con un acto de clemencia en favor de los que han tenido la desgracia de merecer el fallo severo de la ley, llevando de este modo el consuelo a numerosas familias afligidas" (tomo IV, nº 333, p. 595). Poco más de nueve meses después, el 13 de septiembre de 1880, la *Gaceta de Madrid* da cuenta del nacimiento de María de las Mercedes. El real decreto se publica en el mismo periódico oficial el 15 de septiembre de 1880, firmado por el Rey y el entonces ministro de Gracia y Justicia, Saturnino Álvarez Bugallal,

[6] Como señala Eberenz al estudiar la semántica de los títulos de los cuentos de doña Emilia, *Clarín* y Blasco Ibáñez, estos anticipan "en forma sumamente condensada uno, varios o el conjunto de los elementos constitutivos del mundo ficcional sobre el cual versa el relato" (1988: 245). En este caso designa el elemento clave del cuento del que se derivan las dramáticas circunstancias que se describen y el trágico final.

> [q]ueriendo solemnizar el natalicio de mi augusta hija la Serma. Sra. Infanta doña María de las Mercedes, Isabel Teresa Cristina, inmediata sucesora del Trono, con un acto de clemencia en favor de los que han tenido la desgracia de merecer el fallo severo de la ley, de acuerdo con lo propuesto por el ministro de Gracia y Justicia, y con el parecer de mi Consejo de ministros. (tomo III, nº 259, 15 de septiembre de 1880, p. 877)[7].

Los diarios anuncian la inminente promulgación de los decretos en la *Gaceta*. Lo hicieron, entre otros, *El Fígaro, El Globo* y *La Iberia*, los dos últimos indicando que quedaban "exceptuados los penados que están extinguiendo sus condenas por delitos graves" (*La Iberia*, 14 de septiembre de 1880).

Al trasladar estos acontecimientos al cuento se advierte en primer lugar el desajuste entre los poco más de nueve meses que separan los dos indultos generales y el "más de un año" (Pardo Bazán, 2020: 12) transcurrido en el cuento entre el primer perdón, por el que se ve afectado el marido de Antonia por una reducción de la condena, y el segundo indulto que lo pone en libertad.

No obstante, las circunstancias más discrepantes respecto del contexto histórico tienen que ver con los requisitos que debían cumplir los reos objeto de la gracia de indulto. Y es que en esos dos reales decretos , como venía siendo práctica común, muy tipificada ya desde el código penal de 1822, quedaban excluidos de la aplicación de indulto, —el primero en su artículo 6º, el segundo en el 5º—, los reos de una serie de delitos entre los que se encuentran el robo y el asesinato. En ninguno de los casos, en consecuencia, el marido de Antonia podía beneficiarse de esta gracia.

LOS INDULTOS GENERALES COMO PROBLEMA SOCIAL

Si esos dos indultos generales se encontraban en la versión que oyó doña Emilia de su conocida es circunstancia imposible de averiguar. Sin embargo, el cuento pone de manifiesto un problema que causó alarma social en la época: la aplicación abusiva de este derecho de gracia desde la constitución del Estado liberal, tanto sobre indultos generales como particulares y que fue objeto de preocupación entre penalistas y profesionales del derecho que demandaban desde hacía décadas una profunda reforma penitenciaria que actuase sobre cada uno de los componentes del sistema carcelario. En el caso de la gracia de indulto, no se debe olvidar que se trata de un acto discrecional que implica la aplicación de una decisión política que deja sin efecto una resolución judicial firme (López Barja de Quiroga, 2010: 1.459), una cuestión muy debatida durante los siglos XVIII y XIX. Contrarios a dicho derecho fueron Beccaria, Filangieri, Feuerbach, Bentham, el positivista Enrico Ferri y, en el ámbito español, juristas como Concepción Arenal o Pedro Dorado Montero (Marquina y Kindelán, 1900: 20-33).

La tendencia general tanto en las constituciones como en los códigos penales españoles fue la de reducir los indultos generales y limitar bastante los particulares. La Constitución de 1856 prohibía los indultos generales y el Real Decreto de 1866 presenta

[7] El 6 de diciembre de 1879 y el 17 de octubre de 1880 se hacían extensivos los indultos a las islas de Cuba, Puerto-Rico y del Golfo de Guinea.

ya una regulación sistemática del indulto. Proscribía, igualmente, los "generales o de muchedumbre" y se hacía hincapié en sus peligrosos efectos: "es independiente de la voluntad del penado; faustos sucesos, por ejemplo, repetidos cada año y varias veces en él, con que el criminal contaba, o puede contar de antemano para medir la duración real de su pena y la probabilidad de eludirla". (López Barja de Quiroga 2010: 1.458). Estas circunstancias son las que denuncian el jurista Pedro Armengol y Cornet en su artículo "La gracia de indulto y su ejercicio", publicado en 1875 en la revista *La Defensa de la Sociedad*, y Concepción Arenal en "El derecho de gracia ante la justicia" que vio la luz en la *Revista General de Legislación y Jurisprudencia* en 1879. Las palabras de Pedro Armengol son más que elocuentes:

> Si posible fuera formar una estadística completa de lo que aparece de los registros penitenciarios desde 1840 hasta hoy día, hallaríase un catálogo inmenso, impresionable, del gran número de penados, que, comprendidos hoy en un indulto general, al año siguiente en otro, a los pocos meses en otro, y así sucesivamente, han extinguido apenas una cuarta parte de su condena. (Armengol y Cornet 1875: 224)[8].

Esas circunstancias son las que representa en el cuento de Pardo Bazán el marido de Antonia, que consigue con el primer indulto general rebajar la pena y con el segundo, eludirla.

A pesar del intento por parte del poder judicial de regular y limitar la gracia de indulto, sobre todo de los indultos generales, lo cierto es que, en la práctica, estos últimos se multiplican en lugar de disminuir. Concepción Arenal reprobaba esta costumbre con severas palabras: los indultados

> salen a centenares o a miles de las prisiones, no porque su conducta ha sido en ellas buena, no porque en su culpa haya habido circunstancias atenuantes que el tribunal sentenciador no supo o no pudo apreciar, no porque la ley fue en exceso severa, sino porque el burlarla forma parte del programa de fiestas para celebrar un suceso oficialmente fausto, y hay iluminaciones, fuegos artificiales, toros e indultos. (1896: 67-68)

Según su opinión, el indulto general no podía sostenerse ni siquiera por aquellos que defendían este derecho de gracia atendiendo sobre todo a que en estos casos no se tienen en cuenta las posibles atenuantes personales (Arenal 1896: 67). Cuando escribe su artículo había vivido en los últimos 25 años —desde 1854 hasta 1879— 11 indultos generales, los cuatro últimos por el advenimiento al trono de Alfonso XII (14 de enero de 1875), el

[8] Desafortunadamente no existen datos concretos sobre el número de presos beneficiados de indultos generales en esos años, pues la publicación de estadísticas se interrumpe entre 1863 y 1882 (Bravo 1889: 97). El volumen de E*stadística de la Administración de Justicia en lo criminal durante el año 1883* advierte del periodo de interrupción: "hoy causa rubor confesar que España no ofrece al legislador ni al hombre de ciencia más dato oficial sobre la criminalidad que el movimiento de la población penal". La *Estadística* ni siquiera consigna los indultados por el Real Decreto de 24 de diciembre de 1883 "que tiene en cierto modo carácter general, porque no comenzó su aplicación hasta el mes de enero de 1883" (Silvela, 1885: V). Óscar Bascuñán Añover (2016) ofrece un cuadro estadístico sobre indultos particulares a sentencias de muerte: en la década de 1870-1879, 129, un 48,6 % de indultados; entre 1880-1889, 239; un 66,7 % sobre sentencias de muerte.

cumpleaños del rey (27 de noviembre de 1879), su boda con Mª de las Mercedes (22 de enero de 1878) y el segundo enlace con María Cristina (28 de noviembre de 1879)[9].

La prodigalidad es censurada por numerosos juristas y políticos. En los años 1864-1865 Santiago Diego Madrazo Arroyo dictó una *Memoria* en la Academia de Ciencias Morales y Políticas en la que subraya: "El indulto general da carta blanca para infringir las leyes, porque repitiéndose con frecuencia faustos sucesos que dan ocasión para decretarle, el penado, cuya condena dure algunos años, vive casi seguro de recobrar la libertad antes del tiempo prefijado en la sentencia", y, a continuación, compara el indulto general con una "especie de lotería" (Diego Madrazo 1874: 49), como harán Arenal en 1879 (1896: 54) y Marquina y Kindelán (1900: 35). Pedro Armengol sostendrá en el texto citado anteriormente: "Cuanto se diga y pueda escribirse contra los indultos generales es poco y benévolo, porque sus consecuencias son fatales y de imposible reparación" (1875: 220). En 1877 Hermenegildo María Ruiz y Rodríguez señala que

> esta facultad suprema debe estar reglada por las leyes, porque si los impulsos de un corazón sensible y generoso pueden salvar convenientemente a una familia de la miseria y de la muerte, también pueden comprometer gravemente los intereses perpetuos de la sociedad con la impunidad de los delitos, que alienta a los delincuentes y multiplica su número (cit. en López Barja de Quiroga 2010: 1.463).

El debate entre juristas continúa en los años posteriores a la publicación del cuento (Carracedo 2017: 59-145). Así, Emilio Bravo, presidente de la Sala del Tribunal Supremo, en *La gracia de indulto*, libro publicado en 1889, advierte: "revistiendo, al parecer, este hecho un sentimiento plausible y de misericordia, encierra en su fondo una verdadera y terrible desconsideración para con la sociedad" (1889: 5). El letrado pone en evidencia en varias ocasiones a lo largo de su estudio que a pesar de los esfuerzos de la Justicia por restringir esta clemencia, "[d]esgraciadamente ha sucedido todo lo contrario, pues que el número de indultos ha venido en aumento en algunos años a esta parte" (16). A continuación, señala las causas de este incremento: "están en nuestras costumbres políticas que, con el séquito de compromisos y múltiples exigencias, constituyen el verdadero motivo eficiente, más bien que el impulso de sentimientos compasivos que, aunque fuesen sinceros darían por fruto en último resultado el desamparo de las víctimas y de la sociedad" (1889: 16). Para Concepción Arenal, había que buscar el origen en el propósito de aligerar el presupuesto (1896: 68).

Doña Emilia se hará eco de esa misma preocupación unos años después. El 1 de diciembre de 1902 escribe en su crónica de "La vida contemporánea" de *La Ilustración Artística*:

[9] Concepción Arenal se manifestó igualmente en contra de los indultos militares. Conviene recordar que fue nombrada por el Gobierno de la I República miembro de la Comisión para la reforma del Código Penal en 1873 (Véase, Mata y Martín 2019: 189).

> La recrudescencia de la criminalidad pica en historia. Muchos lo achacan a los indultos, sobrado amplios, que se concedieron con ocasión de la jura del Rey, y que arrojaron a la calle, en las especiales malísimas condiciones para corrección y enmienda en que necesariamente se encuentra los licenciados de presidio, a un sinnúmero de ellos. No profeso, en materia penal, opiniones cerradas. Paréceme que las instituciones y leyes penales, como todas, han de subordinarse al estado del país, a su situación, a sus necesidades del momento" (Pardo Bazán 2005: 225)[10].

Unos años después, el 19 de noviembre de 1906, doña Emilia seguirá llamando la atención en la misma sección de la revista barcelonesa.

> ¿Es cierto que la frecuencia de los indultos, la tácita abolición de la pena ha coincidido con un incremento extraordinario de los crímenes de sangre? Lo afirman muchos observadores: sólo un estudio estadístico verdadero, positivo, podría (con la autoridad de la ciencia) resolver este problema. Y científicamente, y clínicamente, se debiera tratar la cuestión de la abolición de la pena de muerte en un Estado (Pardo Bazán 2005: 237).

LA JUSTICIA FRENTE AL DERECHO DE GRACIA

La crítica que se ha ocupado de este cuento de doña Emilia suele distinguir tres esferas de acción: la correspondiente a Antonia; la que afecta al coro de las vecinas que se hacen eco de los rumores que corren por el barrio y ayudan, socorren y aconsejan a la protagonista; y la ley, a la que se someten los marinedinos.

La ley es la autoridad que se impone en el relato, la fuerza inmutable e inamovible en la que confía Antonia: "¡La ley! Esa entidad moral, de la cual se formaba Antonia un concepto misterioso y confuso, era sin duda fuerza terrible pero protectora, mano de hierro que la sostendría al borde del abismo" (Pardo Bazán, 2020: 9). Tras la noticia del primer indulto, Antonia, siguiendo los consejos de las vecinas, visita a un abogado intramuros, para "saber lo que dispone la ley". Esas leyes, que componen, establecen, ejercen y ejecutan los hombres son las que se revelan como injustas e inflexibles. Así lo proclaman las vecinas: "¡Qué leyes, divino Señor de los cielos! ¡Así los bribones que las hacen las aguantaran!". Tras la consulta, de nuevo se hace sentir la voz del coro mediante el estilo indirecto libre: "¡La ley, en vez de protegerla, obligaba a la hija de la víctima a vivir bajo el mismo techo, maritalmente con el asesino!" (11).

---

[10] Las opiniones de Pardo Bazán respecto de los indultos particulares no fueron taxativas. Las circunstancias concretas del delito determinan su postura. Así, en 1888 publica una carta dirigida a la regente María Cristina, difundida en *El Imparcial* el 20 de junio de 1888, pidiendo el indulto para "dos infelices reos de muerte", José Freire y Onofre Román, siguiendo la petición de las colectividades Centro Gallego de La Habana, Sociedad de Beneficencia de los naturales de Galicia, Beneficencia de Matanzas y el Liceo del Artesano de la Coruña. Sin embargo, se mostró indignada ante el indulto particular concedido por Isabel II a Romasanta (Pardo Bazán, 2005: 95) y en numerosas ocasiones manifestó su inquietud por la inclinación que mostraban las clases populares por las causas célebres que tanta resonancia tenían en la prensa periódica, como la despertada por el crimen de la calle Fuencarral y el posible indulto a Cecilia Aznar (Pardo Bazán, ¿1899?: 65-67; 2005: 192).

La ley de 18 de junio de 1870, las reales órdenes y los reales decretos publicados durante el Sexenio Revolucionario establecían que los cónyuges estaban obligados a vivir juntos y el divorcio, que no existía como tal pero que contemplaba en casos extremos la separación matrimonial, alentaba la indisolubilidad del matrimonio y disponía como causas el adulterio de la mujer y/o del marido y el mal trato del marido a la mujer (Espín Cánovas 1969: 126-127). El Real Decreto de 23 de noviembre de 1872 sobre la nulidad y separación matrimonial dictamina que le precederá siempre el acto de conciliación con el propósito de evitar la disolución e "impone una información sumaria que debe preceder a la admisión de la demanda sobre la certeza de los hechos (art. 4º)" (Espín Cánovas, 1969: 134). En resumidas cuentas, la ley exige todo aquello que venía a contar Antonia a sus vecinas: procedimientos documentados con pruebas taxativas y determinantes, y muy prologados en el tiempo. La voz popular deduce que los pleitos "los pierde siempre el inocente y el pobre" (Pardo Bazán, 2020: 11)[11].

Ciertamente, la ley se revela tan arbitraria e injusta para la mujer en el matrimonio como lo son los indultos, pero estos se distinguen por estar sujetos al capricho real, a intereses económicos o políticos, como han señalado los juristas. Por esta razón, en la estructura del cuento, en la disposición de los acontecimientos, doña Emilia distingue claramente entre la inmutabilidad de la ley y la arbitrariedad de los indultos. Estos se encuentran en el mismo nivel narrativo que el falso rumor de que el marido de Antonia ha muerto. Los tres acontecimientos vienen a desestabilizar en uno u otro sentido la vida de Antonia y del barrio de Marineda. Aunque aparentemente la asistenta y sus comadres confundan la ley con este derecho de gracia —las vecinas pronuncian de corrido, en un *totum revolutum* "Gobierno", "alcalde", "gobernador", "regente", "jefe de municipales" (Pardo Bazán, 2020: 10)—, en el texto los episodios centrados en los indultos se deslindan claramente, incluso se contraponen, con lo que podríamos llamar "el peso de la ley". Así, tras el párrafo en el que Antonia todavía se muestra confiada en la justicia, el narrador traslada la focalización para exclamar con sorpresa, pero sin gravedad:

> ¡Singular enlace el de los acontecimientos!
>
> No creería de seguro el rey, cuando vestido de capitán general y con el pecho cargado de condecoraciones daba la mano ante el ara a una princesa, que aquel acto solemne costaba amarguras sin cuenta a una pobre asistenta, en lejana capital de provincia. (9)

El indulto se presenta como un elemento excepcional, ajeno aparentemente al curso vital de Antonia. Sin embargo, como supo ver la mirada entonces naturalista de Pardo Bazán, el devenir histórico también afecta a la protagonista. Su agonía se prolonga, pues, tratándose de una pena larga, el primer indulto solo afecta a la reducción de la condena del marido, que contemplaba el real decreto.

---

[11] Emilia Pardo Bazán también había trasladado en sus creaciones el poco crédito que ofrecía la justicia al pueblo cuando, a propósito del crimen de la calle Fuencarral, advierte que en el modo de interpretar los acontecimientos "se revela la poca confianza que inspiran al pueblo español sus instituciones seculares, la que ya todo el mundo llama *justicia histórica*" (Pardo Bazán ¿1899?: 65).

El segundo indulto aparece de nuevo de forma inesperada:

> Después de este susto, pasó más de un año y la tranquilidad renació para la asistenta, consagrada a sus humildes quehaceres. Un día, el criado de la casa donde estaba asistiendo creyó hacer un favor a aquella mujer pálida, que tenía su marido en presidio, participándole como la reina iba a parir, y habría indulto, de fijo (12);

noticia que provoca el "anonadamiento general" (12) de Antonia. Como señalaba, la estructura narrativa del cuento va a introducir a continuación otro acontecimiento singular: el rumor de que el marido ha muerto y, en este caso, la respuesta de Antonia va a ser en lógica consecuencia su vuelta a la vida: "Ella era la indultada" y "libre de su pesadilla" (14) empieza a tomar posesión de su propia existencia.

Todo ello conduce a la cuarta secuencia, presentida por el lector pero no por ello menos terrible: la vuelta del marido liberado gracias al cumplimiento del indulto general; Antonia y su hijo solos frente al asesino, puesto que ni el coro de vecinas ni la ley los protegerá. Repárese en que, a pesar de que el cuento se construye sobre acontecimientos inesperados, se conectan de tal forma que se interpretan como consecuentes.

En cualquier caso, como señala McKenna, el sistema, representado por la Justicia o la gracia de indulto, siempre gana:

> Antonia's helplessness before the law exemplifies the legal status of nineteenth century women. Instituted and enforced by men, the Spanish legal code was inherently sexist and unjust in its treatment of women as minors before the law. "El indulto" makes clear the inequities of such biased laws. (2009: 46).

CONCLUSIONES

"El indulto" pone de manifiesto la preocupación de Pardo Bazán por los problemas relacionados con la Justicia (el perdón, los *mujericidios*, la pena de muerte) que planteará sobre todo a partir de 1890 con la publicación de *La piedra angular*. En este caso y de forma singular participa en el debate contemporáneo sobre el derecho de gracia al integrar la cuestión del género, pues, en el cuento cobra principal relevancia la problemática de los indultos generales en relación con la violencia contra las mujeres. Doña Emilia denunciará en las páginas de *La Ilustración Artística*, veintiún años después de escribir este cuento, las graves consecuencias que este derecho de gracia tiene respecto de los maltratadores. En la crónica de "La vida contemporánea" del 2 de mayo de 1904 recuerda el caso de González Maestre, marido condenado a veintidós años de presidio por haber martirizado durante siete a su mujer y haberla retenido durante veintiún días en su casa ilegalmente. Doña Emilia, que se convierte en portavoz de "la conciencia pública sublevada", manifiesta:

> ese torcionario que todas las noches repetía, al oído de su esclava: "Tienes de vida hasta tal fecha, prepárate" se le da por bien castigado con veintidós años de presidio, probablemente recortados por algún indulto que gestionará algún cacique, y que costará la vida a la esposa, *pues la libertad del criminal es para el inocente decreto de muerte*.

> Quien gestione el indulto de ese hombre cooperará a la obra del atormentador casero. La víctima despertará de su intranquilo sueño evocando todos los sufrimientos pasados, *reviviendo la atroz vida y creyendo ver entrar por la puerta a su verdugo*. Será, cada mañana, el despertar del sentenciado, que cree que van a decirle: "Ármate de valor, ha llegado la hora". (Pardo Bazán, 2005: 259; la cursiva es mía).

Doña Emilia llama la atención sobre aquellos indultos en los que no se tiene en cuenta que al otorgar esta clemencia se lesionan los derechos de terceros, como había sostenido Armengol, por ejemplo, en su tratado (1875: 225), pero también por la inmoralidad que pone de manifiesto el funcionamiento del sistema. El 1 de diciembre de 1902 escribe en la crónica "Decíamos ayer" de "La vida contemporánea":

> La cadena de la impunidad se eslabona así: primero, la blandura del jurado, que es un bizcocho generalmente, y un día se desquita siendo una piedra berroqueña; luego, las influencias, que en repetidos indultos van echando a la calle a un criminal, sin que la sociedad cuide siquiera de vigilar su conducta y de proporcionarle modo de vivir honradamente. Ahí salen por manadas, a acrecer la espuma negra y fétida que baña a las grandes capitales, o a ser terror de las aldeas y jaqueca de la Guardia civil, a acentuar el malestar que todos advierten, a envolver con otro crespón nuestro turbio celaje social, *y a reforzar, en las clases pobres y desvalidas, la idea de que todo se debe al favor y al azar venturoso, de que el destino de cada hombre no es consecuencia de sus actos, sino de la casualidad feliz que le pone en relación con este o aquel valimiento, o determina que le coja la racha de la clemencia o del rigor... Y no creo que exista concepto más inmoral de la vida que este*. (Pardo Bazán 2005: 225; la cursiva es mía).

Recordemos de nuevo las palabras con las que presenta "El indulto" a los lectores del volumen de cuentos *La dama joven*:

> los hechos suelen jugar malas partidas a las teorías, y conflictos hay en la pícara realidad que el diablo que los resuelva, cuanto más el artista, obligado únicamente a no eliminar de sus obras ningún elemento importante, como, por ejemplo, el que llaman *trascendencia*." (Pardo Bazán 1885: XI)[12]

En un admirable ejercicio de escritura naturalista, doña Emilia muestra las grietas del sistema, los efectos de las injerencias del poder político en el judicial y sus funestas consecuencias: por un lado, el desamparo de la mujer ante la ley; por otro, ante la gracia de indulto. No obstante, la escritora penetra en la honda trascendencia del asunto, del sucedido cuya protagonista es una conocida, al mostrar la inmoralidad de la aplicación de ese derecho, puesto que invalida el libre albedrío. Recordemos que uno de los "errores" de la estética naturalista planteados por Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* es la

[12] En *La cuestión palpitante* la escritora había alabado la trascendencia social de *Madame Bovary*, novela en la que se manifiesta "con tanta energía […] la metalización que sufrimos" (Pardo Bazán, 1989: 222). También Galdós había publicado "novelas trascendentalísimas, de tesis, hasta simbólicas" como en *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch* (Pardo Bazán, 1989: 315).

negación por parte de Zola de esta potestad abrazada por el catolicismo. Recuerdo ahora la conocida sentencia de la autora en este ensayo:

> Tocamos con la mano el vicio capital de la estética naturalista. Someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra; considerar exclusivamente las influencias físico-químicas, prescindiendo hasta de la espontaneidad individual, es lo que se propone el naturalismo y lo que Zola llama en otro pasaje de sus obras "mostrar y poner de realce la bestia humana". (Pardo Bazán 1989: 150).

Como es sabido, esta es una de las razones por las que Pardo Bazán se resiste a aceptar sin paliativos el naturalismo y se inclina por el realismo que, parafraseando el primer párrafo del capítulo III de *La cuestión palpitante*, abre una ventana, y deja "circular el aire y entrar la luz del cielo" (1989: 154). Como señalaba doña Emilia en 1885, no es tarea del artista resolver el problema, pero sí poner en evidencia el mecanismo mediante el cual se produce ese desajuste y en "El indulto" se muestran palmariamente las injusticias del sistema en el que las penas no son consecuencia de los actos cometidos. Podríamos decir que en "El indulto" doña Emilia se convierte en una "moralista experimentadora" (Zola 1988: 48-49), aunque para contravenir, en la misma dirección de lo expuesto en *La cuestión palpitante,* los principios de Zola.

BIBLIOGRAFÍA

Arenal, Concepción (1896): *Obras completas. Tomo duodécimo: El derecho de gracia ante la justicia. El reo, el pueblo y el verdugo. El delito colectivo*, Madrid, Victoriano Suárez.

Armengol y Cornet, Pedro (1875): "La gracia de indulto y su ejercicio*", La defensa de la sociedad*, vol. IV, núm. 110 (16 de abril), pp. 84-99; núm. 111 (1 de mayo), pp. 147-167; núm. 112 (16 de mayo), pp. 215-225; núm. 113 (1 de junio), pp. 337-344; núm. 119 (1 de septiembre), pp. 641-682. Disponible en: https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=6544 [última consulta: 13 de octubre de 2021]

Bar Cendón, Mónica (2016): "El terror cotidiano en los cuentos de Emilia Pardo Bazán", *Romanica Silesiana*, vol. 2, núm. 11 (2016), pp. 65-81.

Bascuñán Añover, Óscar (2016): "La pena de muerte en la Restauración: una historia del cambio social", *Historia y Política*, núm. 35, pp. 203-230. Disponible en: https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/50921/31090 [última consulta: 14 de octubre de 2021]

Bieder, Maryellen (1993): "Plotting Gender/Replotting the Reader: Strategies of Subversion in Stories by Emilia Pardo Bazán", *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, vol. 2, pp. 137-157.

Bravo, Emilio (1889): *La gracia de indulto*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Pedro Núñez.

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán,* Barcelona, Taurus.

Carracedo Carrasco, Eva (2017): *Pena e indulto: una aproximación holística*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid. Disponible en: https://repositorio.uam.es/handle/10486/680235 [última consulta: 22 de noviembre de 2021]

Charnon-Deutsch, Lou (1981): "Naturalism in the short fiction of Emilia Pardo Bazán", *Hispanic Journal*, vol. 3, núm. 1, pp. 73-85.

Diego Madrazo, Santiago (1874): *Memoria leída por el señor don Santiago Diego Madrazo en varias sesiones ordinarias de la Academia de Ciencias Morales y Políticas celebradas en 1865 y 1866*, Madrid, Imprenta de Eduardo Martínez García.

Eberenz, Rolf (1989): *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista. E. Pardo Bazán, L. Alas "Clarín"*, V. Blasco Ibáñez, Madrid, Gredos.

Espín Cánovas, Diego (1969): "La constitución de 1869 y la legislación civil española hasta 1874", *Revista de Estudios Políticos*, núm. 163, pp. 117-138. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2047079 [última consulta: 15 de noviembre de 2021].

Freire, Ana Mª (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883), Vigo, Fundación Pedro Barrié de La Maza.

_____ (2015): "Emilia Pardo Bazán en *El Globo*", en P. Palomo Vázquez, P. Vega Rodríguez y C. Núñez Rey (eds.): *Emilia Pardo Bazán, periodista*, Madrid, Arco/Libros, pp. 45-61.

González Arias, Francisca (1997): "La poética de Galicia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán", en J.M. González Herrán (ed.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán in memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 147-69.

González Herrán, José Manuel (1989): "Estudio introductorio" a Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos, pp. 7-41.

González Herrán, José Manuel (1997): "Un texto inédito de Pardo Bazán: ¿el cuento 'La mina'?, en J. M. González Herrán (coord.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán: in memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostelapp. 171-180. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-texto-indito-de-pardo-bazn---el-cuento-la-mina-0/

López Barja de Quiroga, Jacobo (2010), T*ratado de derecho penal. Parte General*, Pamplona, Thomson Reuters-Aranzadi.

McKenna, Susan M. (2009): *Crafting the Female Subject: Narrative Innovation in the Short Fiction of Emilia Pardo Bazán*, Washington, DC, Catholic U of America P.

Marquina y Kindelán, Camilo (1900): *Breves consideraciones sobre el derecho de gracia*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación.

Martín, Rebeca (2020): ed., de Emilia Pardo Bazán, *El indulto y otros cuentos*, Barcelona, Vicens Vives.

Mata y Martín, Ricardo M. (2019): "Aproximación a Concepción Arenal y el sistema penitenciario", *Anuario de Derecho Penal y Ciencias Penales*, núm. 72 (enero), pp. 181-215.

Mayoral, Marina (2006): "Pardo Bazán: de la noticia a la ficción", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.): *Emilia Pardo Bazán: los cuentos*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 225-250.

Novo Díaz, Mar (2018): *Procesos y fases de reescritura en Emilia Pardo Bazán: la génesis textual de treinta cuentos*. Tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

Noya Taboada, Ruth (2016): *La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

Pardo Bazán, Emilia (1885): *La dama joven*, dibujos de M. Obiols Delgado, Grabados de Thomás, Barcelona, Biblioteca "Arte y Letras". Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-dama-joven-y-otros-cuentos-1048136/ [última consulta: 10 de octubre de 2021].

Pardo Bazán, Emilia (¿1899?): *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, Administración. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/al-pie-de-la-torre-eiffel/ [última consulta: 2 de noviembre de 2021]

Pardo Bazán, Emilia (1989): *La cuestión palpitante*, ed. de José Manuel González Herrán, Barcelona, Anthropos.

Pardo Bazán, Emilia (2005): *La vida contemporánea*, ed. de Carlos Dorado, Hemeroteca Municipal de Madrid.

Pardo Bazán, Emilia (2020): "El indulto", en *El indulto y otros cuentos*, ed. de Rebeca Martín, Barcelona, Vicens Vives, pp. 5-20.

Paredes Núñez, Juan (1979): *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada.

Pérez, Janet (1995): "Subversion of Victorian Values and Idea Types: Pardo Bazán and the Ángel del Hogar", *Hispanófila*, núm. 113, pp. 31-43.

Pérez Romero, Emilia (2021). "Las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en *La Época*", en *Et amicitia et magisterio: Estudios en honor de José Manuel González Herrán*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 506-527. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/et-amicitia-et-magisterio-estudios-en-honor-de-jose-manuel-gonzalez-herran-1052117/ [última consulta: 12 de enero de 2022]

Ribao, Montserrat (2016): "Soy una voluntad". La cuestión de la mujer en los cuentos para las Américas de Emilia Pardo Bazán", *Revista de Escritoras Ibéricas*, núm. 4, pp. 43-64. Disponible en: http://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/17036 [última consulta: 12 de noviembre de 2021]

Ruiz Ocaña-Dueñas, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística" de Barcelona (1895-1916)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Santana, Mario (2001): "An Essay in feminist rethoric: Emilia Pardo Bazán's *'El indulto'"*, *Modern Language Notes*, vol. 116, núm. 2 (marzo 2001), pp. 250-265.

Silvela, Francisco (1885): "Preámbulo" a *Estadística de la Administración de Justicia en lo Criminal durante el año 1883*, Madrid, Imprenta del Ministerio de Gracia y Justicia, pp. II-VI.

Sotelo, Marisa (2003): "Introducción" a Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, Madrid, Alianza, pp. 7-43.

Zola, Émile (1988): *El Naturalismo*, ed. de Laureano Bonet, Barcelona, Península.

Los artículos feministas de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*

Marisa Sotelo Vázquez
UNIVERSITAT DE BARCELONA
msotelo@ub.edu

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: En este trabajo se analizan los artículos feministas de Emilia Pardo Bazán en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, una de las publicaciones en la que su colaboración fue más prolongada (1895-1916). En ella vieron la luz algunos de sus artículos feministas más combativos sobre los derechos de la mujer, el trabajo, la violencia de género y el desarrollo del movimiento feminista, entre otras cuestiones sobre las costumbres discriminatorias de su época.

PALABRAS CLAVE: Pardo Bazán, feminismo, violencia de género, trabajo femenino.

ABSTRACT: This paper analyzes the feminist articles by Emilia Pardo Bazán in the Barcelona magazine *La Ilustration Artística*, one of the publications in which she collaborated for the longest period of time(1895-1916). There she published some of her most combative feminist articles on women's rights, work, gender violence and the development of the feminist movement, among other questions about the discriminatory customs of her time.

KEYWORDS: Pardo Bazán, feminism, gender violence, women's work.

> A mi ver, hay que reírse de los demás problemas nacionales: la clave de nuestra regeneración está en la mujer, en su instrucción, en su personalidad, en su conciencia. España se explica por la situación de sus mujeres, por el *sarracenismo* de sus hombres (Pardo Bazán)

Una de las facetas fundamentales de la personalidad poliédrica de Emilia Pardo Bazán son sus colaboraciones en prensa periódica. Sus primeros trabajos fueron en prensa gallega y los últimos en prensa nacional, con una sección fija con el marbete de "Un poco de crítica" en el diario *ABC* de Madrid desde 1918 a 1921. Y, aunque es difícil precisar el número de periódicos y revistas en las que colaboró a lo largo de su trayectoria literaria, se calcula que rondan el centenar entre publicaciones regionales como *El Heraldo Gallego,*

El Progreso, La Revista Compostelana y *La Lira;* nacionales como *La Época, El Imparcial, El Heraldo, La España Moderna, La Esfera;* europeas: *Fortnightly Review, Le correspondant, La Revue Blanche, Le Mercure de France, La Revue Bleue, Le Journal de Débats Politiques et Litteraires;* hispanoamericanas como *La Nación* de Buenos Aires, *El Diario de la Marina* de la Habana, *El Mercurio* de Chile e, incluso, algunas norteamericanas, como *Las Novedades* de Nueva York o el *Littell's Living Age* de Boston entre otras (Pérez Romero, 2016). Entre todas estas colaboraciones destacan por el amplio período que abarcan las publicadas en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística* (1895-1916), semanario con el que la editorial Montaner y Simó obsequiaba a los suscriptores de su Biblioteca. El modelo de dicha publicación bellamente ilustrada, en la que las dos firmas más destacadas fueron Emilio Castelar y Emilia Pardo Bazán, fue *La Ilustración Española y Americana*.

Emilia Pardo Bazán empieza a colaborar en dicho semanario con cuarenta y cuatro años, y con una carrera literaria ya en plenitud, corre el año 1895, lo que nos sitúa en el fin de siglo, con un buen número de novelas publicadas, entre las que es preciso destacar *Un viaje de novios, La Tribuna, El Cisne de Vilamorta, Los Pazos de Ulloa, La madre Naturaleza, Insolación, Morriña,* además de otras obras menores, así como un buen número de cuentos y artículos de crítica literaria. Habían pasado dos años desde que finalizara la publicación de su revista unipersonal *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893), sin duda su proyecto editorial más importante.

Las crónicas de *La Ilustración Artística* serán misceláneas, versando sobre cuestiones de actualidad, costumbres, literatura, arte, música -especialmente ópera wagneriana-, y también un buen número de artículos necrológicos, de manera que la autora llegará a decir que más que "La vida contemporánea", quizás su sección debería llamarse "la muerte contemporánea" por las necrológicas que incluye dedicadas a Giner, Menéndez Pelayo, Echegaray, Valera, Pereda, Campoamor, el Padre Coloma, Gabriel y Galán, Luis Vidart, Federico Balart, Eugenio Blasco, Luis Taboada, colaborador habitual del *Madrid Cómico*, o Teodoro Llorente, director de *Las Provincias* de Valencia. Y sobre autores extranjeros, destacan las dedicadas a Edmond Goncourt, François Coppée, Catulo Mendes, Eça de Queiroz y León Tolstoi.

Más allá de los artículos necrológicos que tienen una morfología determinada (M. Sotelo, 2015: 311-328), el modelo literario de estas crónicas vitales y de muy amplios márgenes temáticos será, como en tantas otras cuestiones, la cultura francesa y más concretamente los cronistas de *Le Figaro* y *Gil Blas* y, muy especialmente las mujeres redactoras de *La Fronde*[1], siguiendo el modelo del célebre vizconde de Launay, que también era mujer: es pseudónimo de Delphine Gay, creadora de insuperables crónicas en los folletines de *La Prensa*. Sus crónicas fueron muy elogiadas por Saint-Beuve, uno de los críticos más admirados por Pardo Bazán, junto a Jules Lemaitre, como señala en un artículo de la mencionada publicación barcelonesa el 26 de febrero de 1900:

[1] Publicación fundada por Marguerite Durand y redactada íntegramente por mujeres. La publicación ofreció una fiesta "espléndida y de un sabor marcadamente parisiense -alegre, animada, modernista, de notas vivas, picarescas, de *esprit* -en honor de Pardo Bazán" (Pardo Bazán, "Algo de feminismo y otros escritos combativos, 2021: 216-223. Además de *La Fronde* doña Emilia conocía otros periódicos feministas como *Le pain*, *Simple Revue*.

> En Saint-Beuve encuentro las tablas de la ley de la crónica, el decálogo del cronista, para escribir un artículo picante, raudo, alegre, paradójico, no siempre falso; en el cual se debe resbalar y no insistir, rozar a flor de epidermis, sorprender los caprichos y las manías sociales, tomar lo frívolo por lo serio, frívolamente escribir como se habla en un salón, y disfrazar con el buen sentido de la risa, y con el relampagueo de la frase la vacuidad del fondo (Pardo Bazán, 2005:103)

Entre los múltiples asuntos de que tratan estas crónicas, que daban una especial relevancia y visibilidad a la escritora coruñesa en la sociedad barcelonesa finisecular, destacan los de contenidos feministas. Tras un minucioso rastreo he localizado una veintena de artículos en los que, bien ocupando la totalidad de la crónica, bien de forma parcial y en paralelo a otros asuntos de actualidad, Emilia Pardo Bazán aborda cuestiones relacionadas con la mujer.

Antes de entrar en el análisis de algunas de las cuestiones que plantea con más frecuencia, como el trabajo de la mujer, su independencia económica, la discriminación en asuntos claves como el derecho, el sufragio universal o la violencia contra la mujer, para la que ella acuñó una palabra precisa "mujericidio", u otras aparentemente más triviales o frívolas como las costumbres y la moda, es preciso resaltar que el meollo del feminismo de Pardo Bazán fue la educación y la formación de la mujer en igualdad con los hombres. Cuestión que no solo aborda repetidas veces en estas crónicas, sino en otros textos fundamentales para aquilatar su posición en este aspecto, como el ensayo "La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias", memoria leída en el Congreso Pedagógico Hispano-Luso Americano celebrado en Madrid, el día 16 de octubre de 1892, en el que fue la encargada de dirigir y redactar la memoria de la V sesión titulada "Conceptos y límites de la educación de la mujer y de la actitud profesional de ésta". En ambos textos se reclama la igualdad educativa de los dos sexos y se defiende como forma de conseguirla el reconocimiento de los derechos femeninos a una educación integral, enfrentándose abiertamente a los autores que mantenían la inferioridad intelectual de las mujeres en base a su condición biológica, idea ya rebatida por el padre Feijóo en el siglo XVIII. Para Pardo Bazán la raíz de la cuestión feminista nacía de aquella consideración manifiestamente errónea y discriminadora que condicionaba desde la cuna a la sepultura toda la vida de la mujer como esposa y madre, tal como sostiene en "Una opinión sobre la mujer", en el número de marzo de 1892 del *Nuevo Teatro Crítico*: "El error fundamental que vicia el criterio común respecto de la criatura del sexo femenino […] es el de atribuirle un destino de mera relación; de no considerarla en sí ni por sí, ni para sí, sino en los otros, por los otros y para los otros" (Pardo Bazán, 1892: 76-77)

Critica la autora que la mujer fuese considerada un ser desprovisto de identidad propia y, por consiguiente, cualquier aspecto de su vida social, intelectual o laboral, estuviese absolutamente supeditado a su papel como perpetuadora de la especie. Determinismo biológico contra el que se rebela tal como queda patente en las conclusiones dirigidas a los participantes del Congreso Pedagógico antes mencionado:

> Aspiro señores, a que reconozcáis que la mujer tiene un destino propio; que sus primeros deberes son para consigo misma, no relativos o dependientes de la entidad moral de la familia que en su día podrá constituir o no constituir; que su felicidad y dignidad personal tienen que ser el fin esencial de su cultura, y que por consecuencia de ese modo de ser de la mujer, está investida del mismo derecho a la educación que el hombre, entendiéndose la *educación* en el sentido amplio de cuantos pueden atribuírsele. (Pardo Bazán, 2021: 156).

Y desde estos postulados esenciales se pronunciará sobre la discriminación social de la mujer reclamando para ella el derecho a participar activamente en todas las esferas de la vida social e intelectual de su tiempo, tal como sostiene a propósito de su visita al *Ladies' Club* de París en mayo de 1899:

> Preguntándome la presidente del *Ladies' Club* si no me parecía un progreso evidente la existencia de un Casino para señoras. Confesé, con mi sinceridad acostumbrada, que el progreso, a mi ver, consistiría en que, sin extrañeza de nadie, a favor del respeto que dicta la buena crianza y que impone la equidad, pudiese la mujer concurrir a los círculos todos, y muy especialmente a aquellos que tienen carácter intelectual, en que se lee y se entretiene honesta y lícitamente el tiempo (Pardo Bazán, 2021: 223).

Igualmente critica con firmeza la discriminación laboral de la mujer reclamando para ella un trabajo digno y remunerado, que le permitiera vivir con independencia del padre primero y del marido después y, en consecuencia escribe: "No hemos llegado todavía en España, la "nación católica por excelencia" a preocuparnos de este caso frecuente y baladí: que una mujer que desea y necesita trabajo no encuentre en qué ni dónde" (Pardo Bazán, 2021: 236), salvo si se dedicaba a la prostitución. La reclamación de que la mujer pudiera desempeñar los mismos trabajos que desempeñaban los hombres, siempre que su naturaleza física lo permitiera, va acompañada de la denuncia del duro trabajo desempeñado por la mujer en el ámbito rural gallego, sin tener en cuenta su naturaleza o su estado:

> Yo he visto a las mujeres, en mi tierra, segando, cavando, cargando el carro, pisando el *tojo*, juntando estiércol, trabajando en obras públicas chapuzadas en agua hasta el muslo, partiendo piedra, sin que nadie les preguntase si estaban encinta o lactando-particularidad que tanto preocupa a los que se aterrorizan ante la hipótesis de que una diputada llevase en su seno un animado germen de humanidad (Pardo Bazán, 2021: 229)

La denuncia de la escritora coruñesa en la crónica del 10 de junio de 1901se tiñe de sutil ironía al subrayar no solo la dureza del trabajo tradicionalmente desempeñado por las campesinas gallegas sin ninguna consideración, sino, sobre todo, sin que causase escándalo alguno en la opinión pública:

> Todo esto pueden hacerlo [las mujeres] con libertad absoluta, y ni se hunde el firmamento ni tiemblen las esferas interrumpiendo su armonioso giro. Lo que haría rasgarse el velo del templo y abrirse en los peñascos cada grieta atroz, sería que una

> mujer se sentase en una oficina a despachar expedientes, o en la sala de sesiones de un ayuntamiento a deliberar (Pardo Bazán, 2021: 229)

Estas reflexiones sobre la discriminación en el trabajo, muy frecuentes en los artículos y ensayos de Pardo Bazán en el contexto de comienzos del siglo XX, estaban motivadas por la noticia de que la mujer en Francia iba a formar parte de lo que llamaban algunos penalistas "la extravagante institución del Jurado". Sin entrar en un examen detenido de lo que suponía dicha institución, sino reclamando una vez más el derecho a tener voz y voto en todas las instancias que afectasen a su vida, sentencia la escritora en el artículo antes citado:

> Existiendo el jurado, funcionando normalmente, ¿cómo se puede excluir de él a la mujer? Hay delitos y crímenes que el hombre, por instinto y sin mala intención, juzga apasionadamente siempre, porque afectan al sexo, a los privilegios que el varón se arroga, a sus preocupaciones hereditarias. Hace falta oír a la otra parte; es necesario que tenga voz y voto la mujer (Pardo Bazán, 2021: 229-230)

Porque la mujer no solo no podía hacer las leyes sino que ni siquiera podía votarlas. En consecuencia no podía intervenir en el proceso legislativo, sin embargo era víctima de la aplicación discriminatoria de la ley, tal como había denunciado ya en su tiempo Concepción Arenal, pensadora a quien Pardo Bazán considera en muchos aspectos un modelo a seguir:

> La mujer no hace las leyes, ni puede siquiera designar al que ha de hacerlas; pero las sufre de lleno, sin atenuaciones; la penalidad es para ella igual en todo caso y mayor en algunos que para el varón. Así se entiende la justicia. Sí, tienen razón los propagandistas de la vecina república: en el Jurado hace falta, mucha falta, la representación de medio género humano, hasta hoy juzgado, sentenciado, ejecutado por el otro medio (Pardo Bazán, 2021: 230)

Trato discriminatorio del derecho con respecto a la mujer que se evidenciaba en las diferentes esferas sociales, al no poder votar, ni testar, ni administrar sus bienes, ni comparecer sin licencia en juicio, entre otras muchas cuestiones de la esfera familiar y doméstica, como la patria potestad que correspondía tradicionalmente al marido y que Pardo Bazán denuncia en su reseña del libro *El derecho positivo de la mujer* de Dionisio Díaz Enríquez, e irónicamente propone un cambio de título *El tuerto positivo de la mujer,* a la vez que subraya que la única igualdad que asistía a la mujer era la del derecho penal: "Sus delitos y crímenes se castigan con tanto vigor como los del varón; en cambio, los delitos especiales contra la mujer, contra lo que en ella más se estima, están penados con penas leves", en artículo del 20 de abril de 1903: 233. Además de la desigualdad manifiesta desde tiempos inmemoriales en las cuestiones relacionadas con la fidelidad conyugal: "La infidelidad del marido no siempre es delito, la de la mujer sí. El marido que mata a la infiel solo incurre en destierro; en la mujer el mismo acto se llama parricidio y puede conducir al patíbulo" (Pardo Bazán, 2005: 233)

Todas estas reflexiones a propósito de la manifiesta discriminación de la mujer ante la ley enlazan con una reflexión frecuente en estas crónicas, la de considerar a la mujer en cuestiones legislativa como una menor de edad, tal como sostiene el 25 de marzo de 1914:

> ¿No se considera a la mujer como un niño? ¿No es una menor? ¿En que quedamos? A los niños la ley los excusa, pero a la mujer, tenida en minoría por el hombre, la ley la condena, y la opinión la juzga de un modo más implacable, en sus extravíos y en sus errores. (Pardo Bazán, 2005: 517).

Doña Emilia insiste en recalcar que siempre había sido la mujer víctima de la cómoda ley del embudo. Pero no solo adopta una actitud crítica sino una actitud activa defendiendo que el primer paso para modificar las leyes es conocerlas, pues ignorarlas podía tener consecuencias trágicas, de ahí que reivindique la necesidad de crear oficinas de consultas jurídicas gratuitas especialmente destinadas a las mujeres, tal como las que existían en Alemania entre otros países europeos.

Enlazando con la idea de que el derecho penal juzgaba con rigor extremo a las mujeres mientras consideraba atenuante el mal llamado crimen pasional, Pardo Bazán publica el 22 de julio de 1901, en su sección habitual "La vida contemporánea" una de las denuncias más severas de los asesinatos de mujeres, acuñando para ellos el término "mujericidio":

> Siguen a la orden del día los asesinatos de mujeres. Han aprendido los criminales que eso de "la pasión" es una gran defensa prevenida, y que por "la pasión" se sale a la calle libre y en paz de Dios, y no se descuidan en revestir de colores pasionales sus desahogos mujericidas (Pardo Bazán, 2021: 231)

Los argumentos de entonces siguen hoy trágicamente de actualidad, precisamente porque se consideraba y en ciertos casos todavía hoy se considera que la mujer es propiedad del hombre: "El que acecha al paso a una mujer, la atraviesa el corazón o la degüella, y después alega que la quería, que la adoraba, que *no podía vivir* sin ella precisamente…, a ese todo el rigor de la ley porque además de criminal es un cobarde". (Pardo Bazán, 2021: 232) escribe la autora, a la vez que lamenta y denuncia que esos sean motivos atenuantes del castigo, y que incluso lleven a la indulgencia de los jueces: "¡Si en esto ven los señores del jurado y los magistrados un motivo de interés y de conmiseración, una causa de indulgencia allá ellos! Yo veo razón de indignada severidad" (Pardo Bazán, 2021: 232-3).

La conclusión final a la que llega doña Emilia en la denuncia ante la lacra de la violencia contra las mujeres vuelve a teñirse de sutil ironía para evidenciar la incoherencia e injusticia de ciertas sentencias que dejaban impunes muchos crímenes de mujeres:

> El *mujericidio* siempre debiera reprobarse más que el *homicidio*. ¿No son los hombres nuestros amos, nuestros protectores, los fuertes, los poderosos? El abuso de poder, ¿no es circunstancia agravante? Cuando matan, a mansalva, a la mujer, ¿no debería exigírseles más estrecha cuenta? Y, sin embargo, los anales de la criminalidad

> abundan en mujericidios impunes muchas veces, por razones especiosas, mejor dicho, por sofismas que sirven para alentar el crimen. (Pardo Bazán, 2021: 233)

Sobre el mismo tema publicará sin título otro artículo-crónica el 16 de septiembre de 1901. En él, basándose en los datos de un suceso aparecido en la prensa madrileña, doña Emilia describe con indiscutible talento narrativo un caso concreto de violencia de género, el abuso e intento de asesinato de una humilde modistilla madrileña, que habiendo perdido el trabajo y negándose a ejercer la prostitución, ante las dificultades para sobrevivir y mantener a su familia, decide abandonar su hogar para suicidarse. Historia que, a su juicio, merecería ser referida por Víctor Hugo e incluida en la galería de figuras populares tristemente famosas de *Fantine* y *Cossette*, protagonistas de *Los miserables*.

El asalto brutal a la modistilla por dos hombres en plena noche, cuando se dirigía hacia el estanque de la Moncloa con la intención de poner fin a su mísera vida, le sirve a la autora coruñesa nuevamente de pretexto para reflexionar con sarcasmo sobre los abusos de que era víctima la mujer:

> Dos hombres, al paso, la dirigen un requiebro brutal, de esos que nuestro pueblo suelta como soltaba la ballesta el tosco venablo [...] ¡Son además hombres! Hombres que se creen dueños de la mujer por el hecho de que es mujer, criterio que se revela en la osadía y arrebato con que a ellas se dirigen y en la facultad de matarlas que se arrogan con tal lisura, a pretexto de amor, de celos o de honra. (Pardo Bazán, 2021: 236-237)

Tras el piropo, el asalto acaba en violento atropello y abusos de los que la pobre mujer se defiende y logra huir maltrecha, pero no encuentra una respuesta justa cuando denuncia los hechos. Doña Emilia lamenta que no se aplique a los dos culpables un castigo ejemplar, sino que más bien se tienda a desconfiar de la honradez de la mujer y de la veracidad de sus declaraciones. En consecuencia, se pregunta si la ley en una sociedad civilizada no debía proteger siempre a la víctima sea cual fuese su condición, aunque moralmente fuese la "escoria de la calle".

Y, todavía, en otro artículo posterior del 11 de marzo de 1907 a propósito del mismo tema insiste en la necesidad de detectar el mal en los primeros síntomas, porque a su juicio la bofetada es a menudo preludio del crimen:

> ¡Va tan poco del primer maltrato al crimen! La bofetada anuncia la muerte; y las emplazadas, sin embargo, media hora después de haber recibido en la mejilla el golpe y el insulto, se cuelgan del brazo del ofensor y se van con él a celebrar chistes de una obreja teatral, donde quizás ven reproducida, en broma, la escena en que acaban de ser protagonistas..." (Pardo Bazán, 2005: 335)

E incluso se refiere a los asesinatos dobles en una crónica del 22 de diciembre de 1902, cuando la violencia se ejerce sobre la madre y la hija:

> ¿Lo ven ustedes, cómo prosiguen los asesinatos de mujeres? Ahora ya, de una vez un hombre *despacha* a dos juntas, hija y madre. Sistema perfeccionado con todos los

> adelantos de la edad moderna; golpe doble.... [...] A matar, pues, por partida doble..., y vengan jueces, que ya saldrá más inocente que una paloma" (Pardo Bazán, 2005: 226)

Se podrían añadir más ejemplos porque fue la violencia contra las mujeres una preocupación constante en su ideario feminista no solo desde las páginas de *La Ilustración Artística,* sino también en algunos de sus mejores cuentos o en otras publicaciones como la revista *Blanco y Negro,* en la que por estas mismas fechas denunciaba y lamentaba que la violencia machista fuese en España un signo de identidad nacional.

Otro aspecto que interesó a Pardo Bazán y al que se refiere a menudo en sus crónicas es el de la discriminación de la mujer en las costumbres y actividades deportivas. En una crónica del 8 de junio de 1903, a propósito de la participación de Madame Gart en carreras automovilísticas, defiende que la mujer pueda participar como los hombres en cualquier actividad deportiva, pues aunque solo por ese camino no obtendrá la plenitud de sus derechos, era un camino más, y la mujer para reivindicar sus derechos tiene que recorrer todos los caminos, pisar todas las sendas, intervenir en todo:

> El día en que no parezca impropio de una mujer sino lo que también debe parecer impropio de un hombre (concepto general de la dignidad de la especie), la mujer estará redimida de las tradicionales inferioridades e injusticias que gravitan sobre ella (Pardo Bazán, 2005: 237).

A doña Emilia, perspicaz y aguda observadora de las costumbres sociales de su tiempo como materia para sus novelas, no le resultaba difícil descubrir la discriminación de la mujer en cualquier situación de la vida cotidiana. Entre otras cuestiones, la costumbre de fumar le servirá para ejemplificar la desigualdad con que se juzgaba dicho hábito en función del sexo del fumador. La ironía vuelve en este caso a ser una potente arma de crítica social. Así leemos en *La Ilustración Artística* del 21 de agosto de 1911:

> Leo en un diario que una mujer ha sido detenida por el grave delito de fumar desvergonzadamente donde estaban fumando también, por lo visto con muchísima vergüenza y dignidad, varios hombres. Y añade el diario que la mujer, al ser objeto de medida tan rigurosa, prorrumpió en denuestos e invectivas. Sin duda, la muy torpe no comprendía bien por qué en ella constituía delito, lo que en los varones no (Pardo Bazán, 2021: 258)

Y añade con socarronería como cualquier cuestión por nimia que fuese podía ser considerada motivo de escándalo si la protagonista era una mujer: "Un hombre que fuma ejercita uno de los imprescindibles e inalienables derechos que le corresponden, y en cambio una mujer que fuma siempre perturba un poco la buena organización social" (Pardo Bazán, 2021:258-9). Para acabar desenmascarando la hipocresía social, ya que, sobre todo, se penalizaba la osadía de fumar en público: "¡si el desmán se cometiera en

secreto y recogimiento del propio domicilio, y en las habitaciones más ocultas y privadas! Pero delante de gente…, es cosa que merece severísimo castigo, y en especial, penalidad en el Código" (Pardo Bazán, 2021: 259)

La reflexión sobre las costumbres a menudo aparece también acompañada de múltiples reflexiones sobre la moda y la indumentaria femenina que la llevan a afirmar: "La esclavitud femenina está apuntalada también por la moda" (Rodríguez 2021), pues consideraba que debería rechazarse toda innovación contraria a la comodidad. De ahí su crítica al uso del sombrero en los espectáculos teatrales que obstaculizaban la visión del escenario, así como la defensa de la falda pantalón para suplir aquellas faldas largas con cola que dificultaban la vida diaria al arrastrarse por el barro y, sobre todo, entorpecían la movilidad en los viajes. Esta última cuestión aflora con frecuencia en sus artículos, resultado de su propia experiencia viajera.

En el ámbito de las costumbres y la moda como curiosidad hay que señalar que la autora manifiesta también una actitud crítica ante la publicidad de los "Institutos de Belleza" femenina que proliferaban en Madrid como sucursales de los ya existentes en París a principios de siglo.

En los diferentes artículos sobre las cuestiones femeninas doña Emilia también reflexionó sobre la formación y características del movimiento feminista así como sobre las publicaciones que lo impulsaron y divulgaron en Europa. Ella, por su formación afrancesada y sus frecuentes viajes a París, conocía bien las publicaciones francesas que apoyaban constantemente la lucha por la igualdad de las mujeres. La escritora coruñesa en repetidas ocasiones, pero especialmente en la entrevista que le hizo El Caballero Audaz para *La Esfera* en 1914, sostiene que el feminismo no era una moda, ni un movimiento pasajero que defendiera cuestiones minoritarias, sino un movimiento de defensa de los derechos de la mitad de la humanidad y en él subraya los siguientes rasgos distintivos:

> Es la única conquista de la humanidad (la más trascendental, de fijo, en sus resultados y en su alcance) que se habrá obtenido pacíficamente, sin costar una lágrima ni una gota de sangre, solo con la palabra, el libro y el instinto de justicia, que dormido desde hace tantos siglos, combatido por tantas y tan arraigadas preocupaciones, se despierta poco a poco (Pardo Bazán, 2021: 261)

Argumentando que mientras a lo largo de la historia todas las revoluciones habían sido cruentas "en la reivindicación de los derechos de la mujer, nada parecido encontraremos. Paz, calma, razón, paciencia, constancia, las únicas armas para conseguir el fin". Y también, como en otras ocasiones, afirma: "tengo que confesar que el gran impulso a favor de la mujer lo dan, en todos los países, los socialistas", cuestión que ya había sostenido más ampliamente en la reseña del libro de Augusto Bebel, *La mujer ante el socialismo*. Así como insiste en que la grandeza y prosperidad de las naciones coincide con el desarrollo que alcanzan las mejoras de la condición femenina. En Inglaterra, Suecia, Noruega o Dinamarca la situación de la mujer había mejorado mucho, sin embargo, en Turquía o España, países calificados de "decadentes" la mujer no progresa, no solo por las leyes discriminatorias sino, sobre todo, por la estrechez y el machismo de las costumbres.

La posición de Emilia Pardo Bazán en cuestiones de feminismo tuvo como referente en algunos aspectos el pensamiento de Concepción Arenal a la que considera un auténtico modelo de conducta para las mujeres de su tiempo, a la vez que en sus obras ve reflejadas aquellas cuestiones que atañían a la mejora de sus tristes condiciones de vida. En la denuncia de la falta de solidaridad femenina Emilia Pardo Bazán coincide con otras escritoras de su tiempo como la ya mencionada Concepción Arenal, Rosario de Acuña, Concepción Jimeno de Flaquer o María Goyri, todas ellas, desde posiciones ideológicas diversas, lamentaban que los intentos de regeneración social de la mujer española fuesen siempre iniciativas aisladas, mientras que en otros países europeos el movimiento feminista iba ganando terreno y consiguiendo hacer realidad algunas de las consideradas utopías emancipadoras femeninas, por las que doña Emilia combatiría sin tregua a lo largo de toda su vida como lo demuestran estos artículos de *La Ilustración Artística* que venimos glosando*:*

> Y es que en España me acomete, respecto a esta cuestión, algo como acceso de pereza y fatalismo. ¡Vivimos, particularmente en esto, tan atrasados! ¡Sería tan dificultosos romper nuestra costra de incultura, modificar nuestro criterio, propiamente musulmán en cuanto se refiere a la mujer! Y al mismo tiempo, ¡por ahí fuera van las cosas tan deprisa! (Pardo Bazán, 2021: 261)

En la primera década del siglo XX, en la ya mencionada entrevista realizada por El Caballero Audaz*,* doña Emilia volvía a considerar deprimente el desarrollo del movimiento feminista en España con respecto al alcanzado en los países europeos más avanzados, así como no dudaba en establecer una relación directamente proporcional entre los derechos conseguidos por la mujer y el grado de progreso social y cultural de dichos países:

> Creo que hay una relación directísima entre los derechos y privilegios concedidos a la mujer y el estado de cultura de las naciones. Este aserto es muy fácil de demostrar, pues está al alcance de la inteligencia más miope, el observar que los países más adelantados en instrucción pública y en moralidad son Suecia, Noruega, Dinamarca y Finlandia y es donde la mujer se halla al nivel del hombre, donde hay diputadas y demás; en cambio en los países menos adelantados, es donde se considera a la mujer bestia de apetitos y de carga. No tenemos más que volver los ojos a Marruecos (Pardo Bazán, 2021: 260-1)

Y a pesar de que el balance del movimiento feminista no era positivo, Emilia Pardo Bazán se muestra esperanzada pues algo habían ido cambiando las cosas, ya que hubo un tiempo en que se consideraba que la mujer "solo debía zurcir calcetines". Para ella nuestro atraso no era solo responsabilidad del gobierno de turno sino también en gran medida de las costumbres españolas "que son encogidas, ñoñas. Y aquí donde ninguna mujer encuentra mal bailar un tango, por ejemplo, encontraría muy mal ir a las aulas universitarias a estudiar Lógica y Ética" (Pardo Bazán, 2021: 261), comenta al Caballero Audaz.

En conclusión, la propuesta de Emilia Pardo Bazán desde sus primeros escritos hasta los últimos, tanto periodísticos como de ficción, fue siempre una defensa de la educación de la

mujer en igualdad con el hombre como la vía más segura para conseguir la independencia económica mediante un trabajo digno que le permitiera gozar de la libertad de elección en todos los aspectos de la vida. Esa fue su lucha constante, en ella no escatimó esfuerzos porque, como sostenía, había que implicarse en las luchas de su tiempo: "Vivir es tener opiniones, deberes, aspiraciones, ideas" (Pardo Bazán, "La vida Contemporánea", *La Ilustración Artística*, 1915)

BIBLIOGRAFÍA:

Primaria:

Pardo Bazán, Emilia (2005): *La vida contemporánea,* ed. de Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal (Testimonios de prensa, 5).

_____ (1886): "Apuntes autobiográficos", Prefacio a *Los Pazos de Ulloa,* Barcelona, ed. Cortezo, col. Novelistas españoles contemporáneos, en *Obras completas,* t. III, Madrid, Aguilar, 1972, pp. 698-711.

_____ (1890): "La mujer española", *La España Moderna,* año I, t.17, mayo, pp.101-113, t.18, junio, pp. 5-15, t.19, julio, pp.121-131, t.20, agosto, pp. 143-154, en *La mujer española, y otros escritos*, ed. G. Gómez Ferrer, Madrid, Cátedra, col. "Feminismos", 1999, pp. 192-197.

_____ (1891): "La cuestión académica", *Nuevo Teatro Crítico,* año I, nº 3-marzo; pp. 61-73.

_____ (1892): "Una opinión sobre la mujer" (El discurso del Marqués del Busto en la Real Academia de Medicina), *Nuevo Teatro Crítico*, año II, núm. 15, marzo; pp. 71-84.

_____ (1892): "La educación del hombre y de la mujer: Memoria leída en el Congreso Pedagógico. Conclusiones y resumen", *Nuevo Teatro Crítico*, año II, núm. 22, octubre; pp. 14-82.

_____ "Advertencia preliminar "a la obra *La mujer ante el socialismo,* de Augusto Bebel, Biblioteca de la mujer, T.X, Madrid, s.a.

_____ (1893): "Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer", *Nuevo Teatro Crítico,* año III, núm.26, febrero; p. 269-304.

_____ (1899): "Algo de feminismo", *La Ilustración Artística,* nº 909, 29 de mayo, p.132

_____ (1901): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1015, 10 de junio, p.186

_____ (1901): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1021, 22 de julio, pp.190

_____ (1901): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1029, 16 de septiembre, p.194.

_____ (1903): "La vida contemporánea" *La Ilustración Artística,* nº 1106, 9 de marzo, p. 231

_____ (1903): "La vida contemporánea. Un poco de derecho", *La Ilustración Artística,*nº 1112, 20 de abril, p. 233

_____ (1903): "La vida contemporánea", nº 1119, 8 de junio, *La Ilustración Artística,* p.237.

_____ (1904): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1152, 25 de enero, p.252

_____ (1904):"La vida contemporánea", *La educación de la mujer, La Ilustración Artística,* nº 1200, 26 de diciembre, p.276.

_____ (1909): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1427, 3 de mayo, p.390

_____ (1911): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística,* nº 1547, 21 de agosto, p.449

_____ (1915): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, nº 1743, 24 de mayo, p.557

_____ (1999): *La obra periodística completa en "La Nación de Buenos Aires" (1879-1921),* Juliana Sinovas Maté ed., A Coruña, Diputación provincial

_____ (2002): *La Tribuna,* ed. Marisa Sotelo Madrid, Alianza

_____ (2003): *Un viaje de novios,* ed. Marisa Sotelo Madrid, Alianza.

_____ (2021): *Algo de feminismo y otros escritos combativos,* (selección, introducción y notas de Marisa Sotelo Vázquez) Madrid, Alianza.

Secundaria:

Acosta, Eva, (2007): *Emilia Pardo Bazán La luz en la batalla. Biografía,* Barcelona, Lumen.

Aleixandre, M./López Sández M, (2021): *Movendo os marcos do patriarcado. O pensamento feminista de Emilia Pardo Bazán,* Vigo, Galaxia.

Ayala, Mª Ángeles (2001): "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina,* Revista de Lletres 15 (noviembre, 2001), pp. 183-190.

Bieder, Maryellen, (1976): "Capitulation. Marriage not Fredom. A Study of Emilia Pardo Bazan's *Memorias de un solterón* and *Tristana", Symposium,* 30 (1976); pp.98-106

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán,* Madrid, Taurus.

Capel Martínez, Rosa Mª (2006): "La mujer española en el siglo XIX: coordenadas históricas", *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX,* (María Pilar Celma y Carmen Morán, eds.), Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 17-28.

Carretero Novillo, José Mª, *El Caballero Audaz* (1914): "Nuestras visitas. La Condesa de Parzo Bazán", *La Esfera,* 7 (14de febrero), pp. 8-9

Dorca, Tony (2005): "Tres heroínas ante el matrimonio: Marisalada, Tristana y Feíta", *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX), Actas del III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX,* (V. Trueba, E. Rubio, P. Miret, L.F. Díaz Larios, J.F. Botrel y L. Bonet eds.), Barcelona, PPU., pp.81-92.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.

Gómez Ferrer, ed. (1999): Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos,* Madrid, Cátedra, Col. "Feminismos", nº 56.

González Herrán, José Manuel (2008): "La emancipación de una mujer de letras. Emilia Pardo Bazán, 1889-1992", *La mujer de letras o la letraherida*. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX, eds. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega, Madrid, CSIC, pp. 345-363.

Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de *la tradición del absurdo* en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna, Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* año 2, nº 2; pp. 131-155.

Sotelo Vázquez, Marisa (2004): "El viejo y la niña, un tópico del revés en *Un viaje de novios* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* nº 2, A Coruña, Fundación Caixa Galicia/Real Academia Galega, pp.267-282.

_____ (2005): "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX),* Barcelona, PPU, 357-369.

_____ (2007): "Amparo lee periódicos: la función educativa de la prensa revolucionaria en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna, Cadernos de Estudio da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* nº 5, A Coruña, Fundación Caixa Galicia/Real Academia Galega, pp.77-101.

_____ (2009): "Las utopías femeninas en la vida y la pluma de Emilia Pardo Bazán", *Le temps des possibles (Regards sur l'utopie en Espagne au XIXe siècle),* Jacques Ballesté et Solange Hibbs, eds. Toulouse, Lansman editeur, pp. 127-147.

_____ (2015): "Los artículos necrológicos de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística", Emilia Pardo Bazán, periodista* (coord. Por María Pilar Palomo et alii), Madrid, Arco Libros, 2015; pp.311-328.

Tolliver, Joyce (2005): "Mi excelsa compañera Tula: género, historia y crítica literaria en los ensayos de Emilia Pardo Bazán", *Literatura y feminismo en España (S.XV-XXI),* Barcelona, Icaria; pp.207-225.

Virtanen, Ricardo "Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua" (2016), *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* nº 11, pp. 23-45.

Violencia simbólica de género en *De siglo a siglo* de Pardo Bazán

Enric Bou
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA
enric.bou@unive.it

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

A Neuscelles

RESUMEN: El objetivo de este artículo es examinar un aspecto de la respuesta de Emilia Pardo Bazán a la crisis colonial de fines del siglo XIX, a través de algunos ejemplos procedentes de los artículos que publicó en *La Ilustración Artística*, de Barcelona, donde colaboraba escribiendo sobre temas de actualidad, en particular sobre la guerra colonial que se vivía en Cuba y Filipinas y los efectos sobre las mujeres en Galicia. En algunos de esos artículos, recogidos en *De siglo a siglo* (1901) y quizás sin saberlo, denuncia algunos casos de violencia simbólica –según el planteamiento de Pierre Bourdieu– adoptando una actitud claramente contradictoria: sostiene tenuemente la posición indefensa de la mujer, pero menosprecia abiertamente desde una actitud racista los seres colonizados, negros y tagalos. La teoría del afecto ofrece otro instrumento para explicar la actitud de la escritora gallega en ese momento crucial.

PALABRAS CLAVE: Colonialismo, guerra de Cuba, violencia simbólica, racismo teoría del afecto.

ABSTRACT: This article aims to examine Emilia Pardo Bazán's response to the colonial crisis at the end of the 19th century, through some examples taken from the articles she published in *La Ilustración Artística*, in Barcelona, where she collaborated writing on topics news, in particular about the colonial war that was taking place in Cuba and the Philippines and the effects on women in Galicia. In some of the articles collected in From *De siglo a siglo* (1901) and perhaps unaware of it, she denounces some cases of symbolic violence –according to Pierre Bourdieu's definition– adopting a clearly contradictory attitude: she tenuously defends the powerless position of women, but underestimates openly from a racist attitude the colonized beings, blacks and Tagalogs. The theory of affect offers another instrument to explain the attitude of the Galician writer at that crucial moment..

KEYWORDS: Colonialism, Cuban war, symbolic violence, racism, theory of affect.

Este artículo se inscribe en el proyecto La poesia catalana contemporània des de la perspectiva dels estudis afectius: teories, implicacions de gènere i aplicacions a pràctiques textuals i performatives. (2020-2023). Ministerio de Ciencia e Innovación PID2019-105083GB-I00 / AEI / 10.13039/50110001103

1. AFECTOS E INVENTARIOS DE DESTELLOS

En este artículo me propongo examinar un aspecto de la respuesta de Emilia Pardo Bazán a la crisis colonial de fines del siglo XIX. Pardo Bazán como otros intelectuales del momento pudo adoptar una actitud ambivalente ante el colonialismo. Éste no estaba todavía en tela de juicio como lo pueda estar actualmente. Desde 1895 Pardo Bazán colaboraba en *La Ilustración Artística*, de Barcelona, escribiendo artículos sobre temas de actualidad. Una selección de los mismos fue recogida más tarde en *De siglo a siglo* (1901) y en ellos un tema importante es el tema colonial, y pueden ser leídos en paralelo a los *Cuentos de la Patria* (1902)[1].

Al leer los artículos de Emilia Pardo Bazán de los años 1896-1900 notamos inmediatamente su atención a algunos temas y obsesiones personales: la solidaridad con las mujeres (madres, esposas, novias) de los soldados enviados a Cuba; la preocupación (punto de humanidad) por los muertos en combate; la atención a la comida, en concreto el chocolate, como símbolo de la pérdida de las colonias[2]; el ambiente de desolación en que vive el país ya que se ha clausurado la temporada de ópera y teatral y sólo la celebración del Carnaval, el que las clases populares puedan expresar su odio al mulato Maceo, concede un momento de respiro y aspiración a una normalidad relajada; la defensa de un concepto de lo hispano contra las opiniones de anglosajones en una nueva versión de la leyenda negra; y, naturalmente, el feminismo, todavía en una versión poco elaborada pero que tiene el mérito de demostrar que Pardo Bazán era una mujer adelantada a su tiempo. Quizás la gran aportación de Pardo Bazán al debate sobre la pérdida de las colonias en 1898 es el punto de humanidad, detalle que difícilmente encontramos en otros escritores, más atentos a los asuntos militares o el siempre difícil de gestionar aspecto sentimental: patriotismo, heroísmo, y sentimientos afines[3].

Como es sabido, la producción literaria de Pardo Bazán entre 1896 y 1899 estuvo muy condicionada por la guerra y la pérdida de las colonias. Bardavío Estevan ha opinado que "[l]a construcción del espacio colonial en sus relatos, mediatizada desde el principio por el discurso imperialista contemporáneo de civilización-barbarie, conceptualizó la derrota en términos de degeneración racial incapaz de contener la fuerza de lo salvaje"

---

[1] El pensamiento de Pardo Bazán en relación con la guerra colonial y la nación ha sido abordado en diversos estudios, si bien la mayoría de ellos han prestado una mayor atención a la producción ensayística que a la narrativa. Entre ellos pueden destacarse los de Bravo-Villasante (1962); Guadalupe Gómez Ferrer-Morant (1998); José Manuel González Herrán (1998; 2008); David Henn (1999); Marisa Sotelo (2000; 2005); Joyce Tolliver (2010; 2012) y Carmen Pereira-Muro (2013). Es imprescindible el estudio de Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en* La ilustración artística *de Barcelona (1895-1916)* (2004) que contiene un apartado específico sobre el tratamiento de las guerras en las crónicas de la autora. Es muy discutible el supuesto espíritu noventayochesco de la autora (2004: 160-167). Este crítico destaca las principales preocupaciones acerca de la guerra por parte de Pardo Bazán en las colaboraciones en *La Ilustración Artística*, en especial la frialdad de la reacción del pueblo ante la guerra (2004: 151-160). También el estudio de Pérez Romero (2016).

[2] Muy sugerente e innovador el artículo de Joyce Tolliver (2012) sobre esta cuestión.

[3] La reciente magna biografía de Pardo Bazán que ha escrito Isabel Burdiel ilustra con lujo de detalles la indefinición y ambigüedad calculada que mantuvo en muchos ámbitos. Asimismo ha destacado su interés por la política y la cuestión de la construcción de la nación española que le interesaban muchísimo y monopolizaron loa mayor parte de sus escritos en prensa: "Tan ambivalente fue su personalidad pública que pudo aparecer a un tiempo como subversiva, conservadora y amante del orden, disconforme y guardiana de la ortodoxia, iconoclasta e icono momificado del régimen de la Restauración que tanto criticó" (2019: 11).

(Bardavío Estevan 2018: 196). Los territorios se convirtieron al avanzar la contienda en espacios asociados a la enfermedad. Pardo Bazán trató de crear en sus cuentos un vínculo afectivo con la nación mediante el paralelismo constante entre el hogar y la patria. El hogar era el espacio de la mujer, encargada de la protección y el cuidado de los suyos. El Estado, producto de la masculinidad, no supo convertir la patria en un hogar. La falta de un sentimiento nacional nacía por tanto de un sistema que no cuidaba a su población, es decir, que no había desarrollado una biopolítica capaz de crear una relación de reciprocidad entre ciudadanía y Estado (Bardavío Estevan 2018: 193-194).

Los comentarios sobre la guerra los hace de modo directo o en más ocasiones de modo sutil, metafórico, casi subliminal. En un artículo sobre el Rastro, aludiendo a la necesidad de madrugar para encontrar objetos, improvisa una curiosa metáfora que anticipa las evocaciones sobre aquel espacio que escribió más tarde Ramón Gómez de la Serna: "el sucio y revuelto oleaje de las tiendas, tinglados, tenderetes, barracas y puestos que forman el Rastro" –y añade casi subrepticiamente esta apostilla: "y sus Américas famosas –las Únicas Américas[4] que nos quedarán bien pronto a los Españoles, por las trazas–" (*Dsas*: 95)[5]. La perspectiva adoptada por Pardo Bazán es la de una intelectual independiente (véanse sus opiniones sobre el caso Dreyfus en "Desde el extranjero" y "Algo de feminismo"), pero inmediatamente el lector atento percibe su fina atención a aspectos menores de la cotidianidad, que denotan una percepción distinta a la realidad de la de muchos de sus contemporáneos.

Propongo la lectura de algunos ejemplos de artículos recogidos en *De siglo a siglo* relacionados con la cuestión colonial en los que el texto literario funciona como registro de los inefables reflejos del ser, planteados especialmente en momentos de mayor carga afectiva. La autora se esfuerza por representar esos momentos de lo extraordinario, de un exceso de afecto, en los que las fuerzas del encuentro activan un sentido de potencial, de promesa, de algo profundo en juego más allá de los estrechos confines del yo, algo que desconcierta la cognición desnuda, y más aún la comprensión total (Ahern 2019: 8). El afecto nace en lo intermedio (*in-between-ness*) y reside como algo secundario y acumulativo (Gregg-Seigworth 2010: 2). Barthes argumentó que la práctica crítica sería un "inventario de destellos", de matices, de estados, de cambios (pathè)" a medida que se juntaran en "afectividad, sensibilidad, sentimiento", y llegaran a servir como "la pasión por la diferencia" (Barthes 2005: 77). Esta reflexión se puede relacionar con los afectos ordinarios según los ha definido Kathleen Stewart:

> Los afectos ordinarios (…) son un circuito animado que conduce fuerzas y mapea conexiones, rutas y disyunciones. Son una especie de zona de contacto donde literalmente tienen lugar las sobredeterminaciones de circulaciones, eventos, condiciones, tecnologías y flujos de poder. Prestar atención a los afectos ordinarios es rastrear cómo la potencia de las fuerzas radica en su inmanencia en cosas que son a la vez frívolas y programadas, cambiantes e inestables pero también palpables. A la vez

[4] Las primitivas Américas o "Bazar del Médico" eran una prolongación del Rastro y estaba especializado en chatarrería y material de derribos, puertas, rejas, chimeneas de mármol.

[5] Cito así el libro *De siglo a siglo*: (*Dsas*: número página).

> abstractos y concretos, los afectos ordinarios son más directamente convincentes que las ideologías, así como más fragmentarios, múltiples e impredecibles que los significados simbólicos. (Stewart 2007: 3)[6].

Pardo Bazán es particularmente hábil en captar estos inventarios de destellos, prestando atención a detalles de lo cotidiano que en apariencia son nimios e insignificantes, logrando que destaquen y salgan de su anonimato[7].

2. VIOLENCIA SIMBÓLICA

En los ejemplos que siguen detectamos casos de lo que podemos denominar violencia de género subliminal. Como sabemos, según el *DRAE*, subliminal se refiere en psicología a algo "que está por debajo del umbral de la consciencia". Creo que se puede presentar como un caso de lo que Pierre Bourdieu definió como "violencia simbólica". La violencia simbólica, según la definición del sociólogo francés, es "tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force" (1972: 18). Además, como amplió en "La domination masculine":

> La violence symbolique impose une coercition qui s'institue par l'intermédiaire de la reconnaissance extorqué que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui sont la forme incorporée de la relation de domination. (1990: 10).

Se trata de "violencia", porque hay una imposición, un poder que se ejerce sobre el receptor. Es una violencia "simbólica" porque es la significación la que se impone, así como las relaciones de significación. Es "arbitrario", por tanto, contribuye al reforzamiento de la desigualdad cultural y social entre clases, favoreciendo a unas clases en detrimento de otras. La violencia simbólica es así considerada como "culturalmente legítima", ya que aparece como una exclusión "natural" y, por lo tanto, con un valor universalmente reconocido. La práctica de la violencia simbólica pertenece a estrategias construidas

---

[6] "Ordinary affects (…) are an animate circuit that conducts force and maps connections, routes, and disjunctures. They are a kind of contact zone where the overdeterminations of circulations, events, conditions, technologies, and flows of power literally take place. To attend to ordinary affects is to trace how the potency of forces lies in their immanence to things that are both flighty and hardwired, shifty and unsteady but palpable too. At once abstract and concrete, ordinary affects are more directly compelling than ideologies, as well as more fractious, multiplicitous, and unpredictable than symbolic meanings".

[7] Montserrat Amores ha explorado, centrándose en la novela *La Tribuna* el uso de las emociones por parte de Pardo Bazán. Estudia el personaje de Amparo, la protagonista, desde la perspectiva del "giro emocional", según la propuesta de Sara Ahmed en *The Cultural Politics of Emotions*, para quien las emociones son una cuestión de cómo entramos en contacto con los objetos y los demás. En opinión de Amores: "Ahmed propone una teoría social que explica cómo las emociones se generan y circulan como prácticas sociales y culturales. Defiende que las emociones son 'pegajosas', se contagian, se pegan a otros cuerpos, se modifican y actúan" (2020: 449). Mi enfoque, parcialmente coincidente, analiza cómo el aspecto afectivo de sus textos permite a la autora en su práctica periodística profundizar en aspectos aparentemente invisibles o secundarios, y así denunciar críticamente la realidad desde otra perspectiva más sutil.

socialmente en las que se desarrolla un esquema asimétrico de poder. La violencia simbólica se caracteriza por ser una violencia invisible, subyacente, implícita, escondiendo relaciones de fuerza y dominación sobre el más débil. Pardo Bazán es consciente de esta situación y –sin llegar a los planteamientos más técnicos de Bourdieu– detecta en sus artículos muchas situaciones que ejemplifican la violencia simbólica.

Ella era muy exigente con los políticos y militares del momento. En "Días nublados" escribe sobre la doble situación militar que vive el país y la necesidad de líderes efectivos -hombres, que no existen- que guíen el país:

> Dos guerras coloniales nos devoran. Nos cuestan sangre; pero sangre nadie negará que aquí abunda, y por falta de esa primera materia no hemos de quedar mal. Sólo que no basta la sangre. Necesitaríamos capitanes, estadistas, cabezas que pensasen a dónde nos conduce la aventura siniestra en que andamos metidos. Esto se parece mucho al salto en las tinieblas. Y aunque apelemos al qué se me da a mí y cantemos la epopeya del General no importa... la verdad es que vamos deseando la aparición de un General sí importa. ¡Importa, pardiez! (*Dsas*: 54).

El nombre del general ("sí importa") resume el desencanto con los políticos del momento. En el mismo artículo explica cómo se percibe la guerra colonial desde el mundo rural: "Fue ayer... cuando una tarde veraniega, límpida, más bien fresca, de esas tardes de terciopelo que tiene el estío en Galicia, se reunió bastante gente joven debajo de los árboles de mi Granja, y bailaron en el amplio hemiciclo que sombrean acacias enormes" (*Dsas*: 55). Se fija entonces en el caso de un joven vecino muerto en Cuba: y así puede introducir de modo subliminal la referencia a la violencia simbólica:

> Pues bien: uno de aquellos muchachos, casi niños, Santiago Sangro, ya pagó su tributo a la muerte bajo el firmamento de la Habana. Increíble nos parece, a los que recordamos al jovencillo imberbe y rubio, que haya sido la guerra la que segó su vida cuando alboreaba; pero ¿quién no tendrá hoy en su familia, entre sus amigos, de estos dolores, de estas impresiones que son como una ducha glacial, algo que corta el aliento? (*Dsas*: 55).

La atención al dolor introducida con la metáfora de la "ducha glacial" es un buen ejemplo de la presencia de los afectos ordinarios en estos artículos. Pero también es un modo de destacar la violencia generada por ese dolor en las mujeres que han quedado en el pueblo, víctimas indirectas de la guerra y receptoras de esa violencia simbólica. Pardo Bazán opina que el impacto de la guerra es mucho más agudo en un ambiente rural:

> En las veladas junto al fuego donde se cuece el pobre caldo de berzas, alimento del campesino; en el atrio de la iglesia, a la salida de misa mayor, mientras se vocea y puja la gallina de las benditas ánimas del Purgatorio, creedme se habla de la guerra, de esa guerra lejana y misteriosa, tan mala de entender, tan enigmática para el aldeano. No pueden darse cuenta del por qué andamos a trastazos con los negros. Lo único que saben estos *mujiks*, estos hombrecillos del terruño, resignados, maliciosos a ratos, muy fatalistas, es que les llevan allá a sus hijos "a morir como moscas" , dicen ellos en su lenguaje pintoresco y gráfico. (*Dsas*: 57).

Se fija en la eficaz expresión pintoresca ("morir como moscas") para destacar la incomprensión por parte del campesinado del sentido de la guerra colonial. Apunta lo injusto de los impuestos ("los consumos, ese impuesto tan despiadado"), o la existencia de una quinta de 18 a 40 años. Lo que provoca su queja para reclamar el esfuerzo invisible que están haciendo las mujeres: "si esa leva formidable llega a ser un hecho, sólo quedarán para labrar la tierra las mujeres" (*Dsas*: 57). Además, los campesinos gallegos no entienden el sentido de la guerra y crece la percepción negativa de los campesinos respecto a los negros cubanos:

> "¡Y todo por los negros!" añaden ellos con expresión de asombro. "¿Qué les hemos hecho a los negros?", preguntan. Sería tan penoso desengañarles, decirles que los negros no hubiesen danzado este horrible danzón del machete y de la tea a no ser por los blancos, nuestros hermanos, sangre nuestra, mal que les pese, porque de los mansos indios de Cuba no queda ni la memoria... (*Dsas*: 57).

En la parte final del artículo menciona la visión estereotipada y racista de los campesinos gallegos respecto a los cubanos negros, pero sin añadir ningún gesto de *pietas* hacia esa raza ni a la condición de esclavitud impuesta por los colonos españoles:

> A mi juicio, creen los aldeanos que Cuba es una inmensa isla llena toda de negros. Como aquí se pasan años sin ver a un negro y hay ancianos de setenta que no los han visto en su vida, suponen que el negro será una especie de monstruo con garras, piel de oso y ojos de lumbre. Así es que la idea de ir a batirse con esos endriagos, entre pantanos, malezas erizadas de agudas espinas, calor sofocante y lluvias sin término, les estremece. (*Dsas*: 57).

En otras ocasiones, es mucho más evidente la atención a problemas de género, que es la víctima olvidada de esta guerra, víctima de una violencia simbólica, generada por las malas decisiones de los políticos. En el artículo "Siempre la guerra" leemos:

> Este rincón de Galicia donde me encuentro ha pagado pródigamente su diezmo de sangre a la patria. De las parroquias vecinas, ribereñas, marineras y pescadoras; de toda esta costa del mar Cantábrico, cuyas azules olas se amansan en la ría del Ferrol, ha salido buena parte de las víctimas de Cavile, y muchas pobres familias, en este instante, acaso rezan, lloran y recuerdan al que desapareció para siempre. (*Dsas*: 120).

Naturalmente, "las pobres familias" es una piadosa sinécdoque para referirse a las mujeres gallegas, que sufren las muertes de maridos, hijos y nietos, y que se ven obligadas a reemplazar a esos hombres en los trabajos del campo. Según lamenta, la guerra ha provocado la falta de hombres en Galicia. Para aumentar el tono afectivo, la atención a los destellos, personaliza el lugar de la escritura y de residencia, como un modo de indicar su proximidad solidaria a la situación de las mujeres campesinas:

> Las quintas, llevándose a los mozos; los impuestos y gabelas, obligando a emigrar a los hombres ya maduros, reducen a Galicia a la situación en que se encontraba el

> Paraguay después de la desastrosa guerra con el Uruguay. […] En nuestra tierra gallega, donde las mujeres son tan laboriosas, desde hace años se han resignado a trabajar la tierra, y ellas siembran, ellas cavan, ellas siegan, ellas atan y *medan* el trigo, ellas abren los canales de riego para el maíz, ellas cortan la hierba y el escajo, y pronto, si Dios no lo remedia, las veremos encargadas de las únicas faenas de que se eximieron hasta hoy: conducir el arado y descargar el *mallo* en las majas. Si no aparecen hombres, no por eso quedarán en barbecho nuestros verdes campos. (*Dsas*: 120-121).

Enumera una larga lista de actividades del campo asumidas por mujeres. Pero las mujeres, pese a las dificultades, son las que continuarán el duro trabajo en el campo, un trabajo que no les correspondería, pero que acatan. Es esa una de las muestras más evidentes de violencia simbólica subliminal que reciben las mujeres gallegas. Se puede relacionar con otro artículo en el que directamente muestra su desacuerdo con la separación laboral de la mujer. En "El mundo marcha" presenta una serie de casos de violencia simbólica, fundamentalmente la consideración de que es aceptable que la mujer ejerza trabajos manuales en ámbito campesino, pero que es inconcebible que hago lo propio en ámbito administrativo, en el sector terciario:

> Yo he visto a las mujeres, en mi tierra, segando, cavando, cargando el carro, pisando el tojo, juntando el estiércol, trabajando en obras públicas chapuzadas en agua hasta el muslo, partiendo piedra, sin que nadie les preguntase si estaban encinta o lactando –particularidad que tanto preocupa a los que se aterrorizan ante la hipótesis de que una *diputada* llevase en su seno un animado germen de humanidad.– Yo las he visto haciendo oficios de mozos de cordel en las estaciones, porteando baúles; yo las he visto (no digan que es hipérbole) ayudando a tirar de una carreta. (Dsas: 223-224).

La larga enumeración de actividades más propias del hombre culmina con una fina ironía:

> Todo esto pueden hacerlo con libertad absoluta, y ni se hunde el firmamento ni tiemblan las esferas interrumpiendo su armonioso giro. Lo que haría rasgarse el velo del templo y abrirse en los peñascos cada grieta atroz, sería que una mujer se sentase en una oficina a despachar expedientes o en la sala de sesiones de un Ayuntamiento a deliberar, como sucede ahora en el Estado de Kansas– Porque es harto sabido que estas funciones las desempeña el hombre con tal legalidad y maestría, que no acertaría la mujer a sustituirle (*Dsas*: 224).

En el artículo "Otoñal" plantea una doble oposición: entre campo (naturaleza) y ciudad y entre dos tipos de "tierra", España y las colonias. En un ejercicio de prosopopeya destaca la maldad de la tierra de Ultramar:

> Hay en la velada aldeana, como en el salón vestido de brocado, sus agudezas, sus burlas, sus historias escandalosas, sus sazonados cuentecillos y sus alusiones pérfidas y malignas. Hay también su poco de política, su mucho de censura a la moralidad administrativa y su boletín diario de las guerras, comentado por las angustias de las

> madres que tienen *al mozo* allá... ¿dónde? ¡ni ellas mismas lo saben!... Lejos, muy lejos, eso sí; en una tierra mala, que "se come a la gente. Según dicen con expresiva y certera frase, "no son los del otro bando, es la tierra la que es mala allí." (*Dsas*: 83-84).

Las enfermedades tropicales traídas por los soldados diezman las aldeas, a sus familiares:

> Tan mala es aquella tierra, que hasta nos envía sus pestilencias y sus contagios. Estos días la campana de la iglesia de mi aldea dobla a muerto con frecuencia suma. El terruño del humilde cementerio que describí en *Los Pazos de Ulloa* aparece removido de fresco por el azadón. Lo que envía pasto a la fosa insaciable es un mal de allá una infección, *un aria cattiva* traída por los soldados que vuelven de Cuba y Filipinas, moribundos, a los hospitales y sanatorios de la costa. Hay quien cree que este contagio sea una fiebre amarilla atenuada, al diapasón de nuestro clima. Atenuada será, pero la campana dobla a veces, y aun dobló esta tarde para anunciar que dejaba el mundo un mozo de veinte años, buen trabajador, a quien ha pocos días vi manejar con ánimos el pico. El mal empieza traidoramente, por tanta indisposición, asunto de risa, y acaba en la sepultura. Se oye, sí, a menudo la triste campana, tocando a sacramentos, a muerto, a funeral... (*Dsas*: 84).

Y termina con una distinción entre la pureza –a pesar de la enfermedad– que reconoce en el ambiente campesino, y la negra miseria que localiza en las ciudades:

> Y lo peor es que este año se pierde el vino —dice un anciano.— Con el agua y la niebla se fastidió la uva...'' Este es el tono apacible que emplea el aldeano para hablar de sus mayores contrariedades. Nunca se le ve colérico ni desesperado. La desesperación huye de la naturaleza: tiene su asilo en la negra miseria de las ciudades. (*Dsas*: 84)

La autora defiende de modo sutil la condición de pureza campesina que se traduce en un "tono apacible", la renuncia a sentimientos exaltados como la cólera y la desesperación. Otra vez, el mundo de los afectos se expresa a través de estos tenues destellos que concentran afectividad, sensibilidad, sentimiento.

3. RAZAS AMARILLAS

Otro aspecto de la violencia es la infligida por los enemigos independentistas a las mujeres españolas, presas de los rebeldes filipinos. En el artículo "Esperando" evoca la situación como rehenes en la que se encuentra un general español y su familia. Se lamenta a propósito de los malos tratos que puedan estar recibiendo por parte de los filipinos:

> En todo conflicto general hay casos particulares que despiertan la conmiseración: esto sucede ahora, en la catástrofe de Filipinas, con la suerte de la esposa e hijos del general Augustí, que según el telégrafo están detenidos por los rebeldes como rehenes desde hace días. ¡Rehenes! ¿No es cierto que la palabra suena a cosa de otros tiempos, a reminiscencia de épocas de barbarie? La idea de los rehenes evoca tragedias históricas. (*Dsas*: 120).

En seguida le asalta una duda. Puesto que en los tagalos la crueldad es innata, el hecho de que los rehenes estén todavía vivos, más que indicar una evolución (hacia la civilización) por parte de los nativos, debe de tratarse de una treta de los norteamericanos:

> No cabe dudar que la evolución existe, cuando todavía los tagalos, en quienes la crueldad es innata, como lo es en esas razas amarillas que no sienten el dolor y arrostran la muerte con indiferencia glacial, cuando todavía los tagalos, repito, no han hecho jigote a la familia de Augustí. Sin embargo, me ocurre una duda. Si no los han hecho jigote, ¿será que la ferocidad disminuye en los tagalos, o será más bien que los norteamericanos han dado consigna, no queriendo cargar ante las demás naciones con el sambenito de un hecho bárbaro? (*Dsas*: 121-122) (mi subrayado).

Este es un comentario despiadado acerca de la brutalidad de lo que la autora considera como razas inferiores ("esas razas amarillas"), que sorprende desde nuestra perspectiva, pero que correspondía al sentir mayoritario de los españoles de aquel tiempo. La sospecha es doble: hacia los tagalos por dejarse manipular tan fácilmente y hacia los norteamericanos por su maldad taimada que manipula un secuestro de un militar de alto rango. Añade, también, una posible vejación que podría sufrir la mujer del general español a través de una imagen muy violenta:

> No me fiara de la benignidad tagala, si no viese detrás la cautela yanki. Entregado el tagalo a sí mismo, haría de la señora de Augustí lo que hizo de otra pobre dama peninsular, a la cual uncieron al yugo que servía para los carabaos, y desnuda y a cuatro patas la obligaron a servir a sus tiranos a la mesa (He visto la noticia en un diario, y la traslado, si bien no me explico cómo es posible servir una mesa a cuatro patas). De todas suertes y en cualquier posición que adoptase, no debía de estar muy a gusto la señora, a quien descargaban reiterados varazos en los lomos sus verdugos. (*Dsas*: 122)

Para rebajar la violencia de la imagen de la posible vejación infligida a las mujeres españolas por parte de los tagalos, al ser tratadas literalmente como animales, se refiere a otros casos recientes de brutalidad en la sofisticada Francia:

> ¿Y por qué hemos de decir que son los tagalos solamente los que se ensañarían en los rehenes, pudiendo? No ha pasado mucho más de un cuarto de siglo desde que fueron sacrificados los *otages* en el patio de la Roquette, en París. Sacerdotes y seglares en confuso montón, y entre ellos el Arzobispo, cayeron bajo las balas de los comunardistas. Nada, nada; la señora y los hijos de Augustí viven, y están en Pampanga bien tratados, porque no conviene enajenarse las simpatías de Europa. De todos modos, buena señal es que las simpatías de Europa se enajenen cometiendo ciertos atentados, y no puedo menos de reconocer que la evolución tal vez consiste en eso: no en que se suprima el instinto que empuja al crimen, sino en que se refrene por *público decoro*. —¿Y qué más nuevas de allá o de los dos allaes donde debiéramos tener puesta el alma? (*Dsas*: 122).

Esa alusión final ("allaes") es quizás un modo de indicar que las violencias se pueden producir en ambos frentes simultáneamente, pero también un modo de evitar nombrar las dos islas en las que España estaba embarcada en dos guerras simultáneas. Lo sorprendente

de este artículo es la doble violencia: una la expresada por parte de Pardo Bazán contra los filipinos, de profundo desprecio, que indica su conciencia y condición de pertenecer a una raza superior; la segunda, la que pueden sufrir las mujeres españolas en un ambiente de guerra colonial. Aquí abandonamos el terreno de la violencia simbólica y pasamos directamente a la violencia –humillación– física. También aquí notamos, en sentido negativo, un destello que nos habla negativamente de la función del afecto en Pardo Bazán, en esta consideración de los filipinos y en defensa de la superioridad europea.

En un último ejemplo, el proporcionado por el artículo "Apertura", Pardo Bazán comenta la apertura de la sesión de Cortes. Esto le permite introducir dos quejas: la falta de cortesía masculina y la idea de que si las naciones fueran dirigidas por mujeres (la reina, la presidente de los EEUU) se evitarían despilfarros, violencias, y el estado invertiría en buen gobierno y educación. Empieza refiriéndose a la pugna entre senadores y público femenino invitado a la apertura:

> Es de advertir que, siguiendo inveterada costumbre, al repartir las papeletas de convite para la sesión regia, se había dado un número veinte veces mayor del que podría caber en las tribunas, colocándose muy apretada la gente. Hubo papeletas para "el todo Madrid elegante" (Dios nos perdone el galicismo), y como el *todo Madrid* no coge, ni prensado como las sardinas, en las tribunas, el *todo Madrid* no quiso renunciar al derecho, adquirido con la papeleta, de presenciar la ceremonia, y las señoras, no impetuosamente, sino deslizándose, invadieron el salón y privaron de sus escaños a les senadores. ¿Cómo tomaron éstos la invasión femenina? No puedo creer lo que he oído asegurar: que han pensado quitar el sueldo por quince días a los porteros que la toleraron. Y no lo puedo creer porque conozco la galantería, la cortesía del presidente del Senado. Y sobre todo, ¡buenos están los tiempos para andarse con etiquetas! (*Dsas*: 102).

Aprovecha para dirigir una pulla a los senadores que se quejan de haber perdido su asiento:

> Esto de que señoras invitadas se juzguen con derecho a ocupar asientos, mientras existan disponibles, sólo les parecerá mal a las gentes ordinarias. Las que tengan leve tintura de espíritu de justicia, cederán siempre el asiento a las damas, mientras no se establezca la igualdad de derechos de los dos sexos. Si se le niega a la mujer la opción a la senaduría, no puede el senador gruñir porque ocupe su escaño de terciopelo y madera, corto tiempo, una dama: o justicia seca y equidad absoluta (por mi parte las prefiero), o galantería y rendimiento, y sombrero en mano. Por faltarnos lo primero, somos un pueblo atrasado; si también nos faltase lo segundo, nos convertiríamos en un pueblo de cafres. (*Dsas*: 102-103).

Reivindica una igualdad entre hombres y mujeres que no ha llegado todavía. Mientras esta igualdad no se produce, propone que bien está aprovecharse de las reglas mínima de la buena educación burguesa. La alternativa está clara: o "equidad absoluta" o "galantería y rendimiento". Esto le permite subrayar el hecho que la persona que preside la apertura sea una mujer:

> La exactitud de estas observaciones resaltaba más en la sesión regia, porque el primer magistrado de la nación, el que declaraba la guerra... ¡era una mujer! Y si esta mujer no tuviese allí el derecho de ocupar el asiento más alto y de encarnar la más elevada jerarquía, no tendría ni el de sentarse en los escaños, a menos que se lo otorgase la galantería exquisita de un senador resignado a permanecer en pie tres cuartos de hora. (*Dsas*: 103).

A continuación propone una utopía: que si las decisiones políticas estuvieran en manos de las mujeres se terminarían las guerras. Es sólo una excusa provocadora para denunciar que en España el gobierno está en manos de una mujer, la reina, y en cambio en los países progresistas como Estados Unidos de América ("el país del feminismo") nunca han tenido una mujer presidente:

> ¡Picante contraste! Una mujer, en nombre de España, declaró la guerra a los Estados Unidos, y en aquel país del feminismo no se les ha ocurrido todavía ser gobernados por una presidenta de la República. ¿Quién es capaz de sospechar lo que ganaríamos nosotros con la presidencia femenina? Las mujeres, en los Estados Unidos como en el resto de Europa, son enemigas de la guerra. No lo son de un modo tímido y especulativo; lo son activamente: han formado en todas partes ligas y asociaciones para la paz y el desarme, y estas asociaciones, de las cuales en un principio se rió y burló la militar Alemania, constituyen hoy un poder, tienen fuerza moral y no han influido poco en que no vuelva a encenderse la lid entre Francia y el pueblo germánico. (*Dsas*: 103).

Estos ejemplos confirman la calidad de la atención a la realidad por parte de la escritora gallega, y también su capacidad polémica para reivindicar los derechos de las mujeres. En particular en lo que respecta a los casos de violencia simbólica desde una perspectiva del afecto.

4. PARA CONCLUIR

En noviembre de 1898, en plena guerra, y sometida la prensa a la censura[8], escribió el artículo "Con mordaza". Aprovechaba la existencia de la censura para reflexionar no sobre temas del día, sino, en un gesto metaliterario, reclamaba el derecho a la crónica en un modo que me permite conectar con el planteamiento que he hecho antes acerca del afecto:

> ¿Creéis que tal asunto es más adecuado para un libro de devoción que para una crónica? Por mi parte, entiendo que en la crónica todo encaja bien: sus dominios abarcan la inmensidad de la vida, y no únicamente la vida social, que al fin es una mínima parte de la vida propiamente dicha, y sólo a su exterioridad corresponde. Mas aun cuando limitásemos el terreno de la crónica acotándolo donde terminan las costumbres, siempre estarían dentro de la crónica, y sin violencia, las benditas ánimas. Su devoción, que a decir verdad va entibiándose un poco, ha sido y es todavía de las más fervientes. En

[8] Es de gran utilidad el estudio de las estrategias de control de prensa y sus mecanismos a través de la suspensión de las garantías constitucionales en el período 14 de julio de 1898 y el 8 de febrero de 1899 (Lima Sarmiento 2020).

> ella se enlazan dos sentimientos: la gran solidaridad que estableció el cristianismo, y la supervivencia del afecto a las personas queridas. (*Dsas*: 138)[9].

Quizás estos son dos de los grandes temas de la escritora gallega: solidaridad de base cristiana y el afecto a las personas de su entorno[10]. Es de destacar la alusión al afecto por parte de la autora. Pero también se pueden incluir temas como la reflexión amarga sobre lo que está sucediendo y la denuncia sin ambages de la cortedad de miras de los políticos que rigen los destinos del país:

> Si antaño se ha repetido que todo el año es carnaval, hogaño debe decirse que fue todo de Difuntos. Hemos enterrado sucesivamente, la esperanza, la honra nacional, la reputación que aún hacía en Europa poético y glorioso nuestro nombre; hemos enterrado la fortuna pública, la herencia de nuestros antepasados, la soberanía española en Ultramar, la fe en muchas cosas, en infinitos hombres, en instituciones y organismos que nos parecían inmortales; y hasta hemos acompañado a la sepultura a nuestro propio corazón de patriotas, helado y paralizado por tantos desengaños, lacerado por tantas espinas. En vez de preguntar quien se ha muerto aquí, preguntemos quien ha quedado vivo; que es lo que todavía palpita, que es lo que aun siente circular el torrente de la sangre por las venas[11].

Los ejemplos de violencia simbólica que he comentado nos muestran una sensibilidad por parte de Pardo Bazán de rechazo hacia la gestión de la contienda colonial por parte de políticos y militares. Un rechazo en el que el afecto tiene un papel sustancial. Si por una parte la escritora se muestra harto avanzada a su tiempo y con la capacidad de captar esos destellos que denotan situaciones de violencia simbólica, su actitud ambivalente respecto a las cuestiones de raza nos muestra las contradicciones de la posición de Pardo Bazán respecto a la violencia.

---

9 En el artículo "La mujer periodista" subrayaba las ventajas que tenía la mujer al ejercer de periodista: "pronta y sagaz en ver o adivinar lo que no se ve; fina observadora del detalle menudo y del matiz imperceptible que presta a cada objeto su atractivo y su significación; vibrante para sentir y fácil y rápida en expresar el sentimiento; concienzuda y exacta para el desempeño de la diaria tarea; fresca de imaginación y bien penetrada del criterio más corriente en la sociedad; compasiva y tierna ante la desgracia; apegada a lo corriente y con un sentido de la realidad que la aleja de las abstracciones, y la adhiere a la tierra y la coloca en el momento presente, por decirlo así" (Díaz Lage 2021: 32). Díaz Lage hace un exhaustivo repaso de las opiniones de Pardo Bazán acerca de este aspecto de su obra en un contexto europeo.

10 Es cierto que estas ideas son relativamente nuevas, puesto que responden a las convenciones del género, tal y como reflexionaron otros cronistas. Véanse, por ejemplo, los textos analizados por Santiago Díaz Lage en el capítulo sobre las crónicas de José Fernández Bremón en *Escritores y lectores de un día todos: literaturas periódicas en la España del siglo XIX* (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020), pp. 259-326.

11 "De requiem", *La Ilustración Artística*, núm. 879 (31.10.1898). El contraste entre año de Carnaval y de Difuntos es muy efectivo en la denuncia de unos estados afectivos que combina con elementos de la pasión de Cristo.

OBRAS CITADAS

Ahern, Stephen ed. (2019): *Affect Theory and Literary Critical Practice. A Feel for the Text*, London, Palgrave Macmillan.

Amores, Montserrat (2020): "La 'política cultural de las emociones' en *La Tribuna* de Emilia Pardo Bazán". *Hispanic Review*, vol.88, 4, pp. 447-469

Bardavío Estevan, Susana (2018): ""¡España es también aquí!": Nación e imaginario colonial en los cuentos de Emilia Pardo Bazán", *Castilla. Estudios de Literatura,* num. 9, pp. 176-203.

Barthes, Roland (2005): *The Neutral*. Trans. Rosalind E. Krauss and Denis Hollier, New York, Columbia University Press.

Bourdieu, Pierre (1972): *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*, Droz, Paris.

Bourdieu, Pierre (1990): "La domination masculine", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, núm. 84 pp. 2-31

Bravo-Villasante, Carmen (1962): "El patriotismo de doña Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos Hispanoamericanos*, num. 146, pp. 243-252. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/n-146-febrero- 1962/ (fecha de consulta: 01/11/2021).

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Taurus.

Díaz Lage, Santiago (2021): "Figuras de la autora en algunos artículos de Emilia Pardo Bazán", *Ínsula* num. 893 (mayo), pp. 31-35.

Fernández Bremón, José (2020): *Escritores y lectores de un día todos: literaturas periódicas en la España del siglo XIX*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Gómez-Ferrer Morant, Guadalupe (1998): "Emilia Pardo Bazán en el ocaso del siglo XIX", *Cuadernos de historia contemporánea,* num. 20, pp. 129-50. Disponible en: https://goo.gl/9XZFha (fecha de consulta: 20/11/2021).

González Herrán, José Manuel (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)", en Leonardo Romero Tobar, ed., *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Madrid, Visor, pp. 139-153.

González Herrán, José Manuel (2008): ""La opinión de una mujer española acerca de la guerra actual", en un autógrafo inédito de Emilia Pardo Bazán (1898)", en X. L. Axeitos, E. Grandío Seoane, R. Villares, eds., *A patria enteira. Homenaxe a Xosé Ramón Barreiro Fernández*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega- Real Academia Galega-Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1027-1054.

Gregg, Melissa, Seigworth, Gregory J., eds. (2010): *The Affect Theory Reader,* Durham & London: Duke University Press.

Henn, David (1999): "Reflections of the War of 1898 in Pardo Bazán's Fiction and Travel Chronicles", *Modern Language Review,* num. 94.2, pp. 415-25. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/3737119 (fecha de consulta: 17/11/2021).

Lima Sarmiento, Edel (2020): "Con el mazo dando. Represión a la prensa española tras el Desastre", *Revista Internacional de Historia de la Comunicación,* num 15, pp. 148-172.

Pardo Bazán, Emilia (1902): *De siglo a* siglo (1896-1901), Obras completas XXIV http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000247055&page=1

Pereira-Muro, Carmen (2013): *Género, nación y literatura: Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, West Lafayette, Purdue University Press.

Pérez Romero, Emilia (2016): *El periodismo de Emilia Pardo Bazán*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

Sotelo Vázquez, Marisa (2000): "Emilia Pardo Bazán ante la crisis del 98: *La España de ayer y la de hoy, la muerte de una leyenda",* en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo, eds., *Actas del Simposio Internacional: La crisis española de fin de siglo y la generación del 98*, Barcelona, Universitat de Barcelona, PPU, pp. 355-368.

Sotelo Vázquez, Marisa (2005): "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", en Virginia Trueba, Enrique Rubio, Pau Miret *et. al.,* ed., *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Barcelona, Universitat de Barcelona PPU, pp. 357-367. Disponible en: https://goo.gl/uCrqev (fecha de consulta: 12/11/2021).

Stewart, Kathleen (2007): *Ordinary Affects*, Durham, Duke University Press.

Tasende, Mercedes (2012-2013): "La guerra de Cuba en la obra periodística de Emilia Pardo Bazán", *Caribe: revista de cultura y literatura,* num. 15.2, pp. 7-24.

Tolliver, Joyce (2010): "Over Her Bloodless Body: Gender, Race, and the Spanish Colonial Fetish in Pardo Bazán", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* num. 34.2, pp. 285-301.

Tolliver, Joyce (2012): "Framing Colonial Manliness, Domesticity, and Empire in "Página suelta" and "Oscuramente"", *Revista de Estudios Hispánicos*, num. 46.1, pp. 3-24. Disponible en: https://muse.jhu.edu/article/468440 (fecha de consulta: 10/11/2021).

Emilia Pardo Bazán y el caso del pintor Juan Luna Novicio

Rebeca Martín
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
rebeca.martin@uab.cat

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: El propósito del presente artículo es documentar y estudiar un caso apenas conocido en la trayectoria periodística de Emilia Pardo Bazán: la polémica que mantuvo la escritora con el pintor hispanofilipino Juan Luna Novicio entre febrero y marzo de 1893, después de que este fuera procesado en París por asesinar a su esposa, Paz Pardo de Tavera, y a su suegra, Juliana Gorricho. A diferencia de gran parte de la prensa española, que se mostró partidaria de absolver al pintor desde el mismo momento en que se divulgaron los crímenes, Pardo Bazán no dudó en mostrar su disconformidad con el modo en que la sociedad y los tribunales juzgaban los asesinatos que, como los de Luna Novicio, merecían el trato de *crímenes pasionales*. La reflexión de Pardo Bazán provocó la reacción airada del pintor, quien a su vez recibió una contundente respuesta por parte de la escritora.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Juan Luna Novicio, prensa periódica, causas célebres, crímenes pasionales.

ABSTRACT: The purpose of this article is to document and study a barely known case in the journalistic career of Emilia Pardo Bazán: the controversy that the writer had with the Hispanic-Filipino painter Juan Luna Novicio between February and March 1893, after he was prosecuted in Paris for murdering his wife, Paz Pardo de Tavera, and his mother-in-law, Juliana Gorricho. Unlike much of the Spanish press, which was in favor of acquitting the painter from the very moment the crimes were disclosed, Pardo Bazán did not hesitate to reveal his disagreement with the way in which society and courts judged the murders that, like those of Luna Novicio, were called *crimes of passion*. Pardo Bazán's reflection provoked painter's angry reaction, and Luna in turn received a forceful response from the writer.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, Juan Luna Novicio, press, *causes célèbres*, crimes of passion.

El 17 de febrero de 1893 Emilia Pardo Bazán reflexionaba en las páginas de *La Opinión de Asturias* sobre los crímenes que unos meses atrás, el 23 de septiembre de 1892, había cometido Juan Luna Novicio en Villa Dupont, su residencia de la calle Pergolèse de París[1]. El pintor hispanofilipino disparó con un revólver a uno de sus cuñados, Félix Pardo de Tavera, a su suegra, doña Juliana Gorricho, y a su mujer, Paz Pardo de Tavera. Al primero lo hirió levemente en el brazo derecho. Doña Juliana murió al instante a causa del impacto que recibió en la cabeza, y Paz, a la que una bala le destrozó el parietal izquierdo, falleció el 4 de octubre tras una lenta agonía. Ambas se habían escondido en uno de los lavabos de la casa y allí las acorraló Luna. El hijo del matrimonio, Andrés, de cinco años, presenció toda la escena[2].

«El caso del pintor Luna» se imprimió otras dos veces: el mismo mes de febrero en el *Nuevo Teatro Crítico* y, ya en marzo, en *La Época*[3]. Su aparición en este periódico despertó las iras de Luna, que respondió a la escritora con una carta escueta y displicente[4]. Doña Emilia, lejos de guardar silencio, contestó a su vez con un artículo titulado «Los crímenes pasionales» y dirigido al marqués de Valdeiglesias, director del diario, porque «con el señor Luna, aparte de mi sentimiento por haber agravado, sin pretenderlo, sus penas, yo no podría llegar a conformidad»[5].

La autora debió de escribir «El caso del pintor Luna» entre los días 7 y 8 de febrero, mientras se juzgaba al acusado en la Cour d'Assises de La Seine[6], y, cuando vio publicado el artículo, el jurado había absuelto ya al artista, un veredicto este que había aventurado la misma Pardo Bazán y que en verdad no pudo sorprender a nadie, pues la prensa venía anunciándolo desde el mismo momento en que se hizo eco de los crímenes. Ni en «El caso del pintor Luna» ni en «Los crímenes pasionales» dio Pardo Bazán detalles precisos sobre los asesinatos, sin duda porque para el público lector eran sobradamente conocidos y porque el objetivo de la autora no era exponer ni estudiar la sucesión de los acontecimientos o sus pormenores truculentos, sino reflexionar sobre la naturaleza y la percepción social de los *crímenes pasionales* —que en su *querella* con Luna doña Emilia asoció tanto con los *arrebatos* masculinos como con los femeninos— y, muy especialmente, su tratamiento en las salas de justicia. Asimismo, tampoco se entretuvo en proporcionar información sobre la biografía o la trayectoria artística de Luna, cuyas obras más populares en España, como *Spoliarium* (1884) o *La batalla de Lepanto* (1887), ella misma conocía bien a juzgar por el

---

[1] Emilia Pardo Bazán, «El caso del pintor Luna», *Intermedio Literario* de *La Opinión de Asturias*, I, 12, 17 de febrero de 1893. Doña Emilia abría su artículo explicando que, aunque el director de *La Época* le había pedido un artículo sobre el caso «cuando en la prensa de París y en la de Madrid resonaba el estruendo de las descargas que hizo Luna contra su familia», evitó pronunciarse para no perjudicar al «desventurado artista».

[2] Para la reconstrucción de los hechos, véanse sobre todo Décori (1893) y «Justice criminelle. Cour d'Assises de La Seine», *Gazette des Tribunaux*, 68, 20426, 8 février de 1893.

[3] Véase *Nuevo Teatro Crítico*, III, 26, febrero de 1893, pp. 261-268; y *La Época*, XLV, 14559, 12 de marzo de 1893. El artículo se reprodujo con unas pocas variantes relativas a las circunstancias de su publicación. De estos textos da cuenta, asimismo, Pérez Romero (2021: 510-511).

[4] Juan Luna Novicio, «Una carta del pintor Luna», *La Época*, XLV, 14552, 19 de marzo de 1893.

[5] Emilia Pardo Bazán, «Los crímenes pasionales», *La Época*, XLV, 14559, 26 de marzo de 1893.

[6] «La suerte de Luna está decidiéndose en estos momentos», indicaba doña Emilia.

comentario más bien tibio que les había dedicado unos años atrás en la jugosa carta XII de *Al pie de la Torre Eiffel*, consagrada al pabellón de pintores españoles de la Exposición Universal de París de 1889[7].

Por las fechas en que cometió sus crímenes, el pintor Luna (Bádoc, Filipinas, 1857) vivía en París y gozaba de una sólida reputación en España[8]. De acuerdo con los cauces habituales de la época, Luna había conseguido labrarse un nombre a golpe de reconocimientos institucionales: en 1881 obtuvo la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con *La muerte de Cleopatra* (óleo concebido durante la temporada que pasó en Italia con su mentor Alejo Vera); dos años más tarde, la encomienda de Isabel la Católica; y en 1884 ganó, de nuevo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, la primera medalla con el citado *Spoliarium*, óleo que representa crudamente el siniestro espacio del anfiteatro romano donde se depositaban los cadáveres de los gladiadores muertos en la arena y los cuerpos de los que estaban prestos a morir[9]. Por añadidura, los grabados de obras como *El Pacto de Sangre* (1886) o *España llevando a la gloria a Filipinas* (1888) se hicieron con un lugar destacado en dos de las revistas ilustradas españolas más significadas de la época, *La Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana* (Sierra de la Calle 2013; Tolliver 2015). Antes, en junio de 1885, Luna había pasado a formar parte de la galería humorística de *Madrid Cómico* con una caricatura de *Mecachis* (Eduardo Sáenz Hermúa) y unos versos que daban cuenta de su fulgurante ascenso con un símil bélico: «Pintor de la buena raza, / de talento excepcional, / que empezó sentando plaza / de Capitán general»[10].

En 1884, tras su paso por Madrid y Roma, Luna se instaló en París, donde quiso alternar la veta historicista que tan buenos frutos le había dado con las escenas de la vida parisina y los retratos femeninos de inspiración impresionista. Sin embargo, a finales de aquella década, espoleado por las lecturas marxistas, el artista comenzó a ensayar en sus cuadros con el realismo social. En una carta del 13 de mayo de 1891 al escritor José Rizal, fundador de la Liga Filipina y héroe del movimiento de propaganda, remataba una mención al cuadro *Les Ignorés* con este comentario: «como habrás visto me ocupo ahora de los humildes y desheredados[11].

---

[7] De *La batalla de Lepanto* afirmaba doña Emilia que tuvo «críticas acerbas» por su color «agrio y chillón» y las figuras «mal entendidas» (Pardo Bazán 1889: 214-215). La escritora había visto *Spoliarium* en París, seguramente durante su viaje a la capital en el invierno de 1886-1887, cuando el cuadro se expuso en el Salón de París: «a pesar de parecerme un boceto colosal, el plan de un cuadro, no puedo negar que, detrás de aquella valiente composición mal terminada, descubrí un genio que nacía con el vigor y la fuerza de los aguiluchos». Los cuadros que exhibió Luna en la Exposición Universal de París de 1889 tampoco satisficieron a doña Emilia.

[8] Sobre la vida y la trayectoria artística de Luna, véanse sobre todo Jardón (s.f.) y Reyes (2008).

[9] Acerca de la apropiación de la figura de Luna y sus cuadros por el movimiento propagandístico filipino, véanse Sinardet (2018a y 2018b) y Paredes (2009: 394-395).

[10] «Nuestros pintores. Juan Luna Novicio», *Madrid Cómico*, V, 121, 14 de junio de 1885. Curiosamente, Pardo Bazán había ocupado la portada de esta publicación apenas unas semanas antes, el 10 de mayo de 1885.

[11] En esta misma carta alude a sus lecturas y relata una breve visita a una fundición de hierro que le dejó una honda impresión: «yo creo que [los trabajadores] infaliblemente están condenados a la muerte y que es un crimen el abandonar así a tan pobre gente» (Rizal 1961: 660). *Les Ignorés*, que recrea un humilde cortejo fúnebre en un paisaje urbano desolado, se conoce también como *Herois anònims*. El autor donó este y otros cuadros a Víctor Balaguer, político y escritor catalán al que Luna asimismo retrató.

Es natural que en esa carta Luna, entusiasmado, le confiara a Rizal sus nuevos intereses: los dos, amigos íntimos, habían formado parte del nutrido grupo de jóvenes *ilustrados* sudamericanos y filipinos que, en el último tercio del siglo XIX, viajaron a Europa para ampliar su formación y, en muchos casos, desarrollar una carrera artística y profesional. París era uno de los destinos predilectos de estos jóvenes por un ambiente liberal y republicano que contrastaba con las iniquidades e injusticias que estaban habituados a sufrir por parte de los *peninsulares* en su país natal (Paredes 2009: 371-372). Muchos de ellos se reunían, asimismo, en casa de la viuda Juliana Gorricho, una acaudalada dama de Manila que se había establecido en París siguiendo los pasos de su hermana Gertrudis y de Joaquín Pardo de Tavera, su cuñado por partida doble[12]. Gracias a estos encuentros, Juan Luna, una de las estrellas rutilantes del grupo, trabó una honda amistad con los dos hijos varones de doña Juliana, Trinidad Pardo de Tavera, que se convertiría en un médico y lingüista muy renombrado, y su hermano Félix, también médico, además de pintor y escultor.

Los vínculos de Luna con la familia se estrecharon cuando, en diciembre de 1886, se casó con la hija pequeña de la familia, Paz. Ella tenía veinticuatro años y el pintor, veintinueve. Los hijos no tardarían en llegar: en septiembre de 1887 nació Andrés, al que llamaban *Luling*, y en junio de 1889, María de la Paz, *Bibi*. La historia oficial del matrimonio, la misma que se esforzó en divulgar Luna tras su arresto, es la de una unión feliz y afortunada hasta la primavera de 1892. En marzo falleció Bibi, una pérdida que, según el pintor, a él le afectó mucho más que su esposa[13]. En agosto, Paz, que padecía asma, pasó unas semanas en Mont-Doré con su hijo y su madre mientras Luna se quedaba en París trabajando. Y fue entonces cuando, de acuerdo con la versión del pintor, su esposa comenzó a distanciarse de él, en gran medida porque en aquella localidad conoció a un tal señor Dussaq con el que, de regreso a París, habría mantenido una relación adúltera.

La prensa española dio a los crímenes de Luna la categoría de *tragedia*: los hechos eran «trágicos» por su naturaleza nefanda y luctuosa, pero también por lo que tenían de inexorables dada la desafección de Paz hacia su marido y el consiguiente (y supuesto) adulterio. Así se refería José Fernández Bremón a los sucesos el 30 de septiembre de 1892:

> Una tragedia inesperada ha convertido de repente en acusado, ante los tribunales de París, al célebre autor del *Spoliarium*, al ilustre pintor español don Juan Luna y Novicio, hijo de Filipinas y honor del archipiélago. Un arrebato, unos momentos de vértigo convirtieron al artista laureado en destructor de su familia, llevándole de su tranquilo estudio a la prisión: los rugidos de los celos, de la honra y del amor; el desencanto del

[12] Las hermanas Juliana y Gertrudis Gorricho se habían casado con los hermanos Félix y Joaquín Pardo de Tavera.

[13] «De plus, elle faisait des toilettes qui n'étaient pas convenables dans notre doleur. Elle ne voulut pas même mettre son voile noir pour aller au cimetière voir notre pauvre petite», declaró Luna en el juicio («Justice criminelle. Cour d'Assises de La Seine», *Gazette des Tribunaux*, 68, 20426, 8 février de 1893). En una *interview* que concedió su hermano Antonio Luna a Ricardo Blasco leemos: «La esposa del señor Luna salía diariamente, pintábase el rostro y vestía lujosamente, poniendo especial cuidado en que las ropas interiores fueran elegantes. "Mi hermano", dijo el señor Luna, "fue avisado indirectamente por un amigo diciéndole que desconfiara"» («Drama de familia», *La Correspondencia de España*, XLIII, 12589, 24 de septiembre de 1892).

> cariño mal pagado; relámpagos de ira, oleadas de sangre en el cerebro, ¿quién sabe la tormenta que nubló su entendimiento?[14]

El término *tragedia* aparecía otras dos veces en la breve noticia de Fernández Bremón, quien opinaba que, a la hora de juzgar a Luna, los parisinos no podían soslayar la «laboriosidad», «honradez» y «talento» del reo, virtudes que debían preponderar sobre el «momento de locura» que amenazaba con hundir su carrera.

La imagen de Luna como juguete pasivo de un arrebato, de una fuerza ajena a él, víctima al fin y al cabo de un drama de amor y celos, es la que prevaleció en la prensa española. La declaración del reo en la primera sesión del juicio estuvo vertebrada por dos ideas fundamentales: un continuo «J'étais fou» con el que Luna pretendía justificar su arrebato, y el inmenso amor que sentía por su esposa, quien, no obstante, lo trataba con frialdad y se negaba a conducirse como él le exigía. En consonancia con esta confesión, *El Imparcial* no dudó en atribuir a los celos y a la propia Paz la responsabilidad de lo sucedido:

> Es evidente y lógico que Luna procedió impulsado por la pasión de los celos. No es menos cierto que la conducta de su mujer dio motivo a sus tristes cavilaciones primero y más tarde al estallido del odio. El marido agraviado se convirtió en el asesino. La venganza del honor ultrajado ocasionó el tremendo conflicto[15].

El Imparcial citaba la impresión unánime «en extremo favorable a Luna, quien se ha conquistado la simpatía universal con sus declaraciones de hoy», pues «su actitud, sus palabras entrecortadas por la emoción y hasta su voz suave y acongojada han contribuido no poco a llevar al ánimo de todo el mundo el convencimiento de que es un hombre tan sincero como apasionado». Al día siguiente destacaba los «informes inmejorables» que desfilaron por la sala para corroborar los «méritos y virtudes» del reo, así como la intervención del periodista Eusebio Blasco, quien, aunque no conocía personalmente al reo, «causó sensación profunda en el público» al entregar un manifiesto en su favor firmado por 132 artistas españoles y al leer el mensaje de ánimo de la duquesa de Medinaceli[16].

---

[14] José Fernández Bremón, «Crónica general», *La Ilustración Española y Americana*, XXXVI, 36, 30 de septiembre de 1892.

[15] «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1893. El cronista relacionó el cuadro de Luna *Profanación de las tumbas de Saint Denis* con su estado de ánimo: «En este cuadro se advierte la desorganización del cerebro que le ha concebido. Hay en este lienzo detalles incomprensibles. A través de las nieblas azuladas que embadurnan el cuadro, se advierte una escena que es difícil comprender». Al juzgar la carrera del pintor, *La Época* se mostró incluso más hiperbólica: «De Luna, como artista, podía esperarse todo y nada. […] Luna se levantó demasiado pronto para el arte español. Mucho debía hacer aún su talento, pero algo debía temerse también de sus extravíos. Mas, en resumen, es el único *caso* verdaderamente genial y desenfrenado en el arte que después de Goya hemos tenido» («El proceso Luna», *La Época*, XLV, 14514, 8 de febrero de 1893).

[16] «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9244, 9 de febrero de 1893. También Raimundo Madrazo, Salvador Viniegra y Félix Resurrección Hidalgo comparecieron como testigos de descargo (Ricardo Blasco, «El proceso Luna Novicio», *La Correspondencia de España*, XLIV, 12736, 8 de febrero de 1893).

Tras conocerse la absolución, *La Época* apuntaló la imagen de Luna como víctima:

> Terminado tan felizmente el proceso seguido contra el señor Luna Novicio, este se trasladó en seguida a casa de su hermano don Antonio [...]. El pasado le parece un sueño: se encuentra debilitado, como si estuviera convaleciente de larga y penosa enfermedad, y hay momentos en que se siente aturdido y pierde la noción de la realidad[17].

Después de su paso por la cárcel, a Luna le asustaban el ruido y el bullicio de las calles de París, por lo que quería abandonar cuanto antes la ciudad «donde ha sufrido impresiones tan terribles y ha visto desvanecerse sus más queridas ilusiones». El corresponsal de *El Imparcial,* que pudo charlar brevemente con él, anotaba que «su aspecto revela los sufrimientos del desventurado». No es extraño, a la luz de todos estos testimonios, que Félix Décori, el abogado de los hermanos Pardo de Tavera,18 acusara al pintor y a su hermano Antonio de haber forjado una suerte de «leyenda» interesada: ambos habrían orquestado desde prisión una campaña para contar lo sucedido según su conveniencia y conseguir así apoyos en Filipinas y España[19].

Pese a la parcialidad de la prensa española, en las crónicas del juicio se desliza un detalle revelador: los malos tratos que infligía Juan Luna a su esposa. Ricardo Blasco ya había sacado a colación este extremo tras el fallecimiento de Paz:

> Ya sabe Luna el triste fin de su esposa. Su dolor no conoce límites. Los hermanos Pardo Tavera afirman que es un hombre vulgarísimo que ha atormentado cruelmente a su hermana, y añaden que de la autopsia resultará comprobado que Luna ha golpeado a Paz duramente, mucho tiempo antes del crimen[20].

En efecto, la autopsia arrojó unos resultados inapelables: Décori, en sus esfuerzos por oscurecer a la «mujer adúltera» y estudiar a la verdadera «mujer interior» que era Paz Pardo de Tavera, reveló que esta había sufrido «violencias que no estaban a la vista del público»: el cadáver apareció lleno de cardenales (había uno de treinta centímetros que le cubría media espalda) y rasguños provocados por las patadas, puñetazos y golpes de bastón que le había propinado Luna (Décori 1893: 23). *El Imparcial* no solo anotó que el cadáver presentaba «algunas equimosis que databan próximamente de una semana»: también reprodujo parte del interrogatorio al que el presidente del tribunal, Pilet-Desjardins, sometió a Luna: lo acusó de ser un «tiranuelo» que pegaba a Paz por futilezas, y el pintor

---

17 «El pintor Luna», *La Época*, XLV, 14516, 10 de febrero de 1893.

18 Félix Décori era un abogado muy popular por aquel entonces, pues había defendido recientemente a Michel Eyraud en el sonado proceso a este y su amante Gabrielle Bompard por matar a un notario y ocultarlo en un ataúd en 1890. El abogado de Luna era Albert Danet, muy reputado también..

19 En concreto, el abogado acusó a Luna de ser el autor de «un artículo indigno publicado dos días después del crimen en un periódico de Madrid», *El Resumen* del 29 de septiembre de 1892 (Décori 1893: 22). En efecto, Antonio Luna envió una carta abierta a Carlos Ossorio y Gallardo, redactor de *El Resumen*, en el que exculpaba a su hermano y responsabilizaba de todo lo ocurrido a los Pardo de Tavera.

20 Ricardo Blasco, «El crimen de París», *La Correspondencia de España*, XLIII, 12603, 8 de octubre de 1892.

se mostró indignado de que lo llamaran así por haber prohibido a su esposa «el uso de ropas demasiado llamativas, impropias de mujeres honradas»[21].

En realidad, Luna ya había dado muestras de su carácter destemplado con Paz antes de casarse (Décori 1893: 14-15) y la golpeaba al menos desde 1891, una constatación de que los problemas del matrimonio no habían comenzado en la primavera de 1892, sino que tenían su raíz en la concepción de Luna sobre cómo debían ser las mujeres y en una inquietud creciente porque la suya era «demasiado moderna»[22]. Los malos tratos se hicieron más frecuentes hasta explotar en episodios crudelísimos: el 11 de septiembre de 1893 Luna hizo firmar a Paz una confesión de adulterio a punta de revólver y ante doña Juliana[23]; la medianoche del 18 intentó tirarla por la ventana delante de su hijo; y la víspera de los crímenes le pegó una paliza al descubrir que se había comprado unos lápices de ojos.

La brutalidad de Luna y su propósito inminente de abandonar París con su familia para instalarse en Vigo empujaron a doña Juliana a escribir una carta a Trinidad en la que le urgía a buscar al mejor abogado posible para que Paz pudiera divorciarse de Luna y quedarse con Andrés. «Pacita tendrá todos los defectos que tenga, pero no por esto se la corrige de aquella manera», escribió la dama, convencida de que «tarde o temprano [Luna] la va a matar» (Décori 1893: 23 y 25). Tan asustada estaba doña Juliana que concluía su carta con esta advertencia: «Se trata de la vida de tu hermana, y si esto no haces quedaré toda la vida disgustada de ti y esto cargará sobre tu conciencia». Trinidad escribió de inmediato a su hermano Félix y al abogado Regidor para reunirse con ellos en París y pedirles consejo, pero sus escrúpulos —no quería precipitarse ni dar escándalos— fueron fatales: a Luna, que se barruntó lo que sucedía, le sobró tiempo para matar a doña Juliana y a Paz. No es baladí que una de las palabras recurrentes en las primeras páginas del informe de Décori sea *complot*, en alusión a la trampa que según Luna le habían tendido los Pardo de Tavera: al percatarse de que aquellos en los que más confiaba se habían conjurado contra él, habría perdido la razón. Sin embargo, Décori se esforzó en demostrar que el pintor había actuado con premeditación —de ahí que comprara un revólver o forzara a Paz a firmar la confesión— y que de *loco* no tenía nada: «No, no es locura, es sangre fría. Es cólera, cólera feroz y poderosa, pero perfectamente consciente» (Décori 1893: 29).

La cólera de Luna tenía, no obstante, una peculiaridad a la que es perentorio referirse antes de abordar los artículos de Emilia Pardo Bazán. Según Décori (1893: 8, 14-16), los *indios de Filipinas* tenían «ideas especiales sobre la mujer; ven en ella una sirvienta, una especie de esclava», de ahí que la cólera del reo fuera una «cólera blanca»[24]: con los

---

[21] «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1892. Véase también la *Gazette des Tribunaux* de este mismo día.

[22] A partir de esta premisa, Reyes (2008: 72) analiza algunas obras de Luna como representación de la feminidad amenazadora (*La Parisienne*, 1886) o de la mala madre (*Luling castigado por su mamá*, 1893). La plétora de imágenes que Luna dedicó a la Mujer Moderna raya, según Reyes, la obsesión, así que bien podrían ser una respuesta al temor que le suscitaban las mujeres finiseculares y un modo de ejercer control sobre ellas.

[23] Las amenazas tuvieron lugar después de que Luna siguiera a Paz hasta un hotel de la calle Mont Thabor donde, al parecer, iba a reunirse con Dussaq por vez primera.

[24] Es una traducción literal del francés *colère blanche*, 'rabia sorda o fría'.

hombres mostraba dominio y sangre fría mientras que con las mujeres daba rienda suelta a sus instintos violentos. En Luna, proseguía, «luchan dos hombres: el hombre primitivo con todas sus pasiones de salvaje y el hombre civilizado»; quince años en Europa, en contacto con «una sociedad de civilizados», habían disimulado al «hombre primitivo bajo una capa de barniz, pero una capa finísima que cruje y se cuartea al fuego de las pasiones». Para dotar de autoridad a sus afirmaciones, Décori aludió vagamente a los estudios de «etnógrafos y viajeros», y para describir las ráfagas de cólera se sirvió de una imagen muy plástica: la de un tifón del Pacífico.

Las diferencias de etnia y clase estuvieron muy presentes en la relación de Luna y Paz Pardo de Tavera desde sus inicios. Doña Juliana titubeó a la hora de consentir el matrimonio porque el joven pintor era de origen malayo, mientras que su hija, descendiente de la nobleza peninsular, tenía en su mayoría sangre española y apenas algo de tagala[25]. Luna nunca lo olvidó y, en el juicio, declaró con rencor: «Habitando en Europa pude hacerme cargo de ciertos prejuicios y preocupaciones que reinan en Filipinas y que nos apartan de España. Los españoles que hay en Filipinas nos tratan a los indios con cariño. En cambio, los mestizos nos tratan como a esclavos. Mi suegra conservaba estos prejuicios que dominan en Filipinas»[26]. A estos conflictos se le sumaban los de carácter económico, que también afloraron durante el proceso. El pintor negó tener problemas de dinero por más que las evidencias fueran abrumadoras: doña Juliana, que vivía con él y su hija, corría con gran parte de los gastos de la casa, mantenía a Antonio Luna y sabía que su yerno mandaba a sus padres dinero de Paz.

Sea como fuere, ni la dependencia económica de Luna ni la misoginia y la violencia atribuidas a su naturaleza *india* lo perjudicaron. Es más, la estampa del *salvaje* que quiso explotar Décori fue esgrimida por la defensa en beneficio del pintor: su abogado, Danet, recalcó la idea de que «Luna ne serait qu'un Indien et la famille de sa femme une famille de métis espagnols», y acudió a los testimonios del doctor Félizert y el ministro Segismundo Moret, quienes subrayaron que los *indios* tenían impulsos que no podían controlar. «Para todo el mundo el carácter del desgraciado Luna es un enigma», concluía Danet; «no le juzguéis como juzgaríais a un ciudadano francés, sino teniendo presente que es un hombre de otras latitudes, un arcano moral, desconocido para vosotros»[27].

El caso del pintor Luna escenifica las tensiones más agudas que recorrían la sociedad europea finisecular, muy especialmente las de género, etnia y clase. Es natural, por tanto, que los crímenes de Villa Dupont despertaran la atención de Pardo Bazán, siempre atenta a la actualidad y, de manera muy significada, a los crímenes y sucesos que trascendían los móviles meramente materiales, como el robo, para apuntar a las estructuras sociales

---

[25] Sobre la genealogía de la familia, véase Paredes (2009). La boda se celebró gracias a la intercesión de Trinidad, que hizo ver a su madre que Luna era indio, pero «indio civilizado». En Filipinas, los Pardo de Tavera eran considerados, asimismo, españoles. Tan europeo era el aspecto de Trinidad que Luna lo tomó por modelo del conquistador Legazpi para *El Pacto de Sangre*. Según la distinción que harían luego los nacionalistas filipinos, Trinidad era filipino «de corazón», pero nunca podría serlo «de cara» (Paredes 2009: 371).

[26] «Luna Novicio en los tribunales franceses», *El Imparcial*, XXVII, 9243, 8 de febrero de 1893.

[27] Tomo los testimonios de la *Gazette des Tribunaux* y *El Imparcial* del 9 de febrero de 1893.

y a los abismos de la psicología humana.[28] En lo que concierne al pintor, su mirada se dirigió específicamente, como ya he apuntado, a la naturaleza de los *crímenes pasionales* y al modo en que los percibía la opinión pública, así como a su tratamiento en las salas de justicia.

Frente a la corriente general, el voto «leguísimo» de doña Emilia en Derecho Penal (tan lego, decía curándose en salud, como los de la mayoría de quienes habían opinado sobre el asunto en las páginas de los diarios) era refractario a la previsible absolución de Luna. Y lo era porque «El crimen existe, y donde existe bien comprobado el crimen, procede el castigo». Así, la autora denunció la propensión de los tribunales a absolver «los delitos y crímenes llamados *de pasión*»: «Diríase que las alitas de Cupido protegen a los reos, los abanican y les hacen sombra. El *amor* (rabioso y frenético) halla abiertas las fronteras de la justicia». Se apelara a los celos, a la pasión o al «honor conyugal», al juzgar estos casos sobraba la indulgencia. Dentro de la justicia humana no podían tener cabida las «interpretaciones *emocionales*, de sentimiento».

A ojos de doña Emilia, el pintor había buscado venganza y no justicia. La excusa de que Luna actuó no tanto por «el suplicio de los celos» como «por la herida del ultrajado honor» se le antojaba a doña Emilia inaceptable: ella, que se preciaba de conocer bien la sociedad parisina, creía que si Luna no hubiera recurrido al revólver «seguiría siendo persona estimada en todas partes», mientras que su mujer estaba condenada a ser una suerte de *déclassée*. En todo caso, la autora abogaba por mirar hacia delante y remediar una tendencia «que va a convertir Europa en una Córcega, la isla de la *vendetta*».

Sorprende que Pardo Bazán obviara ciertos extremos, como los malos tratos que le había infligido Luna a su esposa. No sabemos qué fuentes consultó doña Emilia, pero parece lógico pensar que siguió tanto la prensa francesa como la española, y como hemos visto ambas apuntaron debidamente ese maltrato[29]. Por añadidura, doña Emilia sentenció rotundamente la *culpabilidad* de los dos miembros del matrimonio:

> Yo veo en él [en el caso] dos reos, dos pecadores, dos criminales; la mujer y el marido, con la diferencia de que la pecadora y reo ha sufrido ya castigo horrible —la muerte después de larga agonía— y el pecador y reo tal vez [va] a salir absuelto libremente, festejado, rodeado de gente que le apretará la mano a diestro y siniestro.

Solo había una razón para que la autora pudiera considerar *culpable*, *pecadora* y *criminal* a la víctima: de acuerdo con la historia difundida por Luna y aceptada por el

[28] Sobre el fenómeno criminal en la obra periodística de Pardo Bazán, véase mi estudio reciente (Martín 2022).

[29] Por ejemplo, Pardo Bazán tuvo que ver el artículo de *El Imparcial* del 8 de febrero de 1893, que estaba precedido de un trabajo de su puño y letra sobre «La mujer española en la exposición de Chicago».

mismísimo Décori, Paz era una perfecta encarnación de la temida y reprobada *mujer adúltera*[30].

En ese primer artículo, asimismo, la autora no incurrió en el lugar común de explicar los crímenes del pintor a partir de sus tipificados atributos étnicos. Atribuir los asesinatos de Luna a los *furores filipinos* habría entrado en franca contradicción con la abundancia de *crímenes pasionales* de los que Pardo Bazán afirmaba tener noticia, crímenes cometidos por europeos y juzgados en salas europeas también[31]. No obstante, sí hizo una reflexión de carácter general sobre el «hombre civilizado» y el «hombre primitivo» en la que resuenan los ecos de algunas disquisiciones oídas en el juicio. Y es que, tras elucubrar sobre la venganza individual de Luna, la autora afirmaba sobre la naturaleza humana: «Que bajo el hombre civilizado late el hombre primitivo, no lo ignoramos. A cualquier conflicto o choque de la pasión, la fiera resurge».

No es de extrañar que Luna respondiera a Pardo Bazán airadamente, aunque, decía, «con el respeto que su sexo me impone». Acostumbrado como estaba a un trato favorable e incluso untuoso y servil por parte de la prensa española, tuvo que sentirse ofendido por la nota discordante que había tocado la escritora. Las reflexiones con las que doña Emilia pretendía trascender un caso particular —los crímenes de Luna— para apuntar a un fenómeno social y jurídico —los *crímenes pasionales*— recibieron por respuesta una cuasidiatriba de carácter personal cuyo argumento más destacado era «usted no me conoce». Al pintor le molestó que la autora negara la relación del drama con el honor, y la acusó de tomar «la desgracia» de una persona a la que no conocía «por tema de lucubraciones literarias». Esta última afirmación invita a pensar que Luna no entendió el sentido que tenían en el artículo de doña Emilia las alusiones literarias (*El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El delincuente honrado*), que no era otro que trazar una tajante división entre la postura que debían mantener escritores y magistrados al abordar los *crímenes pasionales*[32]. O quizá es que a Luna, que una vez más se amparaba en su pretendida condición de víctima[33], le costaba horrores admitir que Pardo Bazán no era solo una señora novelista, sino también una intelectual con criterio y tribuna propios.

---

[30] Décori se esforzó, no obstante, en justificar el supuesto adulterio de Paz: atestiguó con cartas y pasajes de un diario la soledad que sufría a causa de las rarezas de su marido, y su sufrimiento con la enfermedad y muerte de la hija (Décori 1893: 17 y 24). En verdad, sin embargo, nunca se demostró que Paz cometiera adulterio: si firmó una confesión fue porque Luna la estaba apuntando con un revólver. Ella negó haber tenido tratos carnales con Dussaq, cuya versión desconocemos porque no declaró en el juicio al encontrarse en América (*La Correspondencia de España*, XLIV, 12726, 8 de febrero de 1893). En lo que concierne a la *sentencia* de Pardo Bazán, quizá no esté de más recordar que en el Código Penal español vigente en la época (1870) el adulterio de la mujer casada se castigaba con prisión siempre y cuando el «marido agraviado» lo denunciara (arts. 448 y 449).

[31] El caso Luna venía a contradecir, o a corroborar según se mire, otra de las convicciones de doña Emilia sobre el crimen: que las acciones violentas «no se producen sino muy rara vez en las clases cultivadas», puesto que la cultura, la riqueza y la alta posición «casi de un modo invencible se oponen a tal delincuencia» («La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, 1299, 19 de noviembre de 1906).

[32] Véase este pasaje: «El arte acecha estas resurrecciones o apariciones de la ferocidad natural y estudiando sus luchas con las leyes y las ideas morales, hijas de la filosofía y de la religión, y con los conceptos de paz, perdón, mansedumbre y dulzura que poco a poco se infiltran en las almas, crea obras sublimes. La justicia tiene distinto papel: líbrenos Dios de un magistrado literato y poeta ramplón, por supuesto».

[33] «Las amarguras que he tenido que sufrir me parece que debieran inspirar algún respecto a aquellas personas que blasonan de *civilizadas y cristianas*, como usted dice», escribió el pintor.

A esa condición apeló doña Emilia en su respuesta, «Los crímenes pasionales». Empezaba recalcando que su primer artículo no tenía carácter literario, sino social, y concluía advirtiendo que la presente carta, en absoluto concebida como «rectificación» o «polémica», era una «ampliación al correr de mi pluma de ideas emitidas anteriormente». En realidad, la carta se construye con dos tipos de argumentos: la refutación a Luna y la mencionada ampliación de ideas. A los primeros pertenece la matización de doña Emilia sobre la distinta noción de honor de ambos, «pues yo entiendo que el honor no depende de *lo que nos hacen*, sino de *lo que hacemos*», así como la aclaración de que nunca quiso penetrar en la conciencia de Luna, sino servirse de los hechos protagonizados por él «para la cuestión de *lo futuro*». Su propósito, asimismo, era dar la voz de alarma no ante un caso aislado, sino ante toda «una epidemia». Y para reivindicar su derecho a opinar sobre el tema, aunque se encontrara en minoría, doña Emilia recurría a las palabras de Dumas hijo cuando defendió contra los ataques de Cuviller-Fleury «sus derechos de dramaturgo moralista, de cerebro que piensa y de voz que en forma artística expresa el sentimiento».

En cuanto a «la ampliación de ideas», toda ella se vertebra en torno a la siguiente cuestión: ¿seguían los tribunales franceses un «buen camino e imitadero» al absolver a los reos de crímenes *personales* y *de honor*, fueran «maridos ofendidos, amantes despechados, esposas vengativas o vitrioleras furibundas»? Para ilustrar la tendencia de los tribunales con ejemplos concretos, Pardo Bazán ofrecía una casuística compuesta únicamente por mujeres que fueron absueltas entre los aplausos del público, como la condesa de Tilly, Marie Bière, Jeanne Royannez o Henriette Marie Francey[34]. Doña Emilia las escogió porque pese a resultar algunas de ellas «muy simpáticas en el terreno del arte, y para mí hasta en el del *subjetivismo*», en absoluto estaba conforme con las sentencias absolutorias. La autora ni siquiera tenía en cuenta posibles atenuantes en la acción de esas mujeres que habían obrado «lastimadas en su honra o en su corazón»: solo reclamaba ecuanimidad a la hora de juzgar *todos* los crímenes considerados *pasionales*: «Pues bien: yo, que deseo para la mujer la igualdad ante la ley y la plenitud del derecho, protesto de esta completa impunidad mientras no se me den razones que basten a persuadirme de que es moral y lícito ser juez en causa propia, y al par ejecutor de la sentencia». Parte del problema radicaba, según doña Emilia, en la opinión pública, favorable a un «desenfrenado individualismo» que luego refrendaban los jurados entre la aclamación popular[35]. Para acabar, Pardo Bazán planteó la necesidad de acometer una reforma del Código Penal que matizara «más rica y variadamente la escala de las penas» y diera margen de actuación al juez más allá del

[34] En «El caso del pintor Luna», la autora decía tener una colección de causas célebres francesas contemporáneas de periodicidad anual. Quizá fueran las *Causes criminelles et mondaines*, de Albert Bataille, pues en el volumen de 1880 aparecen algunos de los casos que cita doña Emilia aquí. El de la condesa de Tilly, que lanzó vitriolo a la muchacha a la que cortejaba su marido, fue muy sonado, en parte por la defensa que hizo de ella Dumas hijo en *Las mujeres que matan y las mujeres que votan* (1880). La actriz y cantante Marie Bière disparó al padre de su hijo meses después de que este la abandonara; fue juzgada en 1880 entre una gran expectación (Shapiro 1996: 37-39). En 1884 la escultora Jeanne Royannez, mujer del político y escritor Clovis Hugues, mató a tiros en el Palacio de Justicia a Morin, detective que llevaba largo tiempo difamándola (Stout 1885). Madame Francey, la «Lucrèce bourguignonne», fue juzgada en 1885 por pegar cuatro tiros a un arquitecto.

[35] No otra cosa había sucedido, por cierto, en el proceso a Luna: después de que el presidente de la sala leyera la absolución, el público estalló en vítores y aplausos, por lo que la sala hubo de ser desalojada.

veredicto del jurado. Así, en fin, demostraba la autora cómo «El caso Luna», el artículo de la discordia, tenía más ambiciones que reprobar la absolución particular del pintor.

No hay constancia de que Luna contestara a doña Emilia en esta ocasión, ni tampoco de que Pardo Bazán volviera a escribir sobre él, ni siquiera cuando el artista falleció prematuramente en diciembre de 1899. Unos días después de ser absuelto, Luna viajó a Madrid en compañía de su hermano Antonio y su hijo Andrés. En julio se instaló en Portugalete (Bilbao), y al año siguiente se trasladó a Barcelona. De ahí pasó a Manila (Paredes 2009: 396). Sus últimos años fueron agitados: en septiembre de 1896 estuvo en la cárcel junto con su hermano Antonio por su posible participación en la rebelión filipina y sus actividades masónicas, si bien el gobierno español le concedió el indulto unos meses más tarde. En 1898 viajó a París y a Washington en nombre del comité revolucionario filipino para negociar el reconocimiento internacional de la nueva república, pero regresó a Manila cuando supo que Antonio había sido asesinado por las tropas del general Emilio Aguinaldo. A los pocos días moría de un ataque al corazón tal vez provocado por un envenenamiento (Jardón s.f.).

En cuanto a Pardo Bazán, no hay duda de que «El caso del doctor Luna» y «Los crímenes pasionales» engrosan la serie de artículos con los que, sobre todo a partir de la década de los noventa, la autora reivindicaría una reforma completa del sistema penal (el cuerpo policial, las leyes, las prisiones…). Más concretamente, los dos textos pertenecen a ese corpus en el que doña Emilia se dolía de la laxitud de los tribunales al juzgar a los asesinos, ya fuera por la permisividad general con los *arrebatos pasionales*, ya por el influjo de la psiquiatría médica y la antropología criminal, una laxitud relacionada además con otro llamativo fenómeno: la fascinación y la simpatía que despertaban los criminales en el público (Martín 2022). Habría que esperar aún unos años para que, sin dejar de lado todas estas preocupaciones, doña Emilia desplazara abiertamente su mirada desde estos *crímenes pasionales* a otros mucho más específicos, los de los hombres que mataban a sus mujeres con el perdón e incluso el beneplácito de las instituciones y la sociedad[36]. Me refiero, claro está, a los *mujericidios* contra los que ya no dejaría de manifestarse hasta su muerte en 1921.

BIBLIOGRAFÍA

Décori, Félix (1893): *Proceso seguido contra el parricida Juan Luna San Pedro y Novicio*, Paris, Impr. Polyglotte Hugonis.

Jardón, Pelayo (s. f.): «Don Juan Luna y Novicio (1857-1899)», *Museo Virtual de la Masonería*, https://www2.uned.es/dpto-hdi/museovirtualhistoriamasoneria/16Arte_y_masoneria/lunaynovicio.htm [en línea]. [Consultado el 31 de enero de 2002.]

Luna Novicio, Juan (1893), «Una carta del pintor Luna», *La Época*, XLV, 14552, 19 de marzo.

[36] Valga como ejemplo su sección de «La vida contemporánea» (*La Ilustración Artística*) del 22 de julio de 1901 (núm. 1021), 26 de abril de 1915 (núm. 1739) o 20 de noviembre de 1916 (núm. 1821). Véase asimismo Ruiz-Ocaña (2004: 222-228).

Martín, Rebeca (2022): «De "víctimas vulgares" y "tartufos del crimen": notas sobre el fenómeno criminal en la obra periodística de Emilia Pardo Bazán», en Julián Acebrón (ed.): *Una mirada escrita. En honor de Jaume Pont*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 49-61.

Pardo Bazán, Emilia (1889): *Al pie de la Torre Eiffel*, Madrid, La España Editorial.

_____ (1893a): «El caso del pintor Luna», *Intermedio Literario* de *La Opinión de Asturias*, I, 12, 17 de febrero; también en *Nuevo Teatro Crítico*, III, 26, febrero, pp. 261-268; y en *La Época*, XLV, 14559, 12 de marzo.

_____ (1893b): «Los crímenes pasionales», *La Época,* XLV, 14559, 26 de marzo.

_____ (2005): *La vida contemporánea*, ed. Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid.

Paredes, Ruby, R. (2009): «Ilustrado Legacy: The Pardo de Taveras of Manila», in Alfred W. McCoy (ed.): *An Anarchy of Families. State and family in the Philippines*, The University of Wisconsin Press, pp. 347-428.

Pérez Romero, Emilia (2021): «Las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en *La Época*», en: S. Díaz Lage, R. Gutiérrez Sebastián, J. López Quintáns y B. Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Et amicitia et magisterio: Estudios en honor de José Manuel González Herrán*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 506-527; accesible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra/et-amicitia-et-magisterio-estudios-en-honor-de-jose-manuel-gonzalez-herran-1052117/ [Consultado el 5 de febrero de 2022.]

Pérez Vejo, Tomás (2015): *España imaginada. Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Reyes, Raquel A. G. (2008): *Love, Passion and Patriotism. Sexuality and the Philippine Propaganda Movement, 1882-1892*, Singapore / Seattle, Nus Press / University of Washington Press.

Rizal, José (1961): *Cartas entre Rizal y sus colegas de la propaganda. Segunda parte (1889-1896)*, Manila, Comisión Nacional del Centenario de José Rizal.

Ruiz-Ocaña, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en «La Ilustración Artística» de Barcelona (1895-1916)*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Shapiro, Ann-Louise (1996): *Breaking the Codes. Female Criminality in Fin-de-Siècle Paris*, Stanford University Press.

Sierra de la Calle, Blas (2013): «Félix Resurrección Hidalgo y Juan Luna y Novicio. Obras en *Ilustración Artística* y *La Ilustración Española y Americana*», *Archivo Agustiniano*, 97, 215, pp. 385-445.

Sinardet, Emmanuelle (2018a): «Allégories de la défaite chez deux peintres philippins: *Spoliarium* (1884) de Juan Luna et *Las vírgenes cristianas expuestas al populacho* (1884) de Félix de Hidalgo», *Crisol-CRIIA*, Université Paris Ouest-Nanterre,

https://hal.parisnanterre.fr/hal-01545215/document [en línea]. [Consultado el 5 de febrero de 2022.]

_____ (2018b): «¿Habrá habido conquista en Filipinas? La representación de la conquista en *El Pacto de Sangre* (1886), por Juan Luna», en Manuel Alcántara, Mercedes García Montero y Francisco Sánchez López (eds.): *Historia y patrimonio cultural*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 23-34.

Stout, Robert (1885): «Madame Clovis Hugues», *The Imperial Review*, 13, http://nzetc.victoria.ac.nz/tm/scholarly/tei-Stout83-t13-body-d1-d34.html [en línea]. [Consultado el 7 de enero de 2022.]

Tolliver, Joyce (2015): «Savage Madonnas: 'La mujer filipina' in the Nineteenth-Century Colonialist Imaginary», *Letras Femeninas*, vol. 41, núm. 2, pp. 21-34.

Bucólica: novela, ley y violencia[1]

Álex Alonso Nogueira
INSTITUTO DA LINGUA GALEGA, USC/BROOKLYN COLLEGE, CUNY
alexalonsonogueira@yahoo.com

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: Este ensayo sitúa la novela corta de Emilia Pardo Bazán "Bucólica" (Revista de España,1884) en el contexto de la narrativa española de la década de los ochenta del siglo XIX. A través del análisis del personaje central, el joven abogado Joaquín Rojas, el texto propone una interpretación de la constitución de las identidades subjetivas a través de la novela y, en concreto, de la figura del jurista, uno de los actores y de los modelos sociales clave en aquel momento fundador del régimen constitucional. Además, la violencia del propio Joaquín sobre Maripepa, la joven campesina de la que se enamora, permite revelar sus contradicciones morales.

PALABRAS CLAVE: Novela regional, Violencia y género, Cultura de la Restauración, personaje novelesco, derecho y literatura.

ABSTRACT: This essay places Emilia Pardo Bazán's short novel "Bucólica" (Revista de España, 1884) in the context of Spanish narrative in the eighties of the 19th century. Through the analysis of the central character, the young lawyer Joaquín Rojas, the text proposes an interpretation of the constitution of subjective identities through the novel and, specifically, of the figure of the jurist, one of the key actors and social models in that founding moment of the constitutional regime. Moreover, Joaquín's own violence towards Maripepa, the young peasant girl he falls in love with, reveals his moral contradictions.

KEYWORDS: Regional Novel, Gender and violence, Culture of the Restauración in Spain, Characters in the Novel, Law and Literature.

EN EL CORAZÓN DE GALICIA

Que Pardo Bazán sea reconocida como la/el "novelista de Galicia", al menos en el siglo XIX, se debe a un haz de ficciones escritas entre 1882 y 1890, que Marina Mayoral denominó los "Cuentos y novelas de la tierra" entre las que "Bucólica" (1884-1885) ocupa una posición fundacional. Publicada originalmente en dos entregas en la *Revista de España*

[1] Este trabajo es parte del proyecto «Género, violencia, representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular» PID2020-113138GB-100, financiado por MICIN/AEI/10.13039/50110001103.

(1884) y datada por la autora el 3 de mayo de 1884, esta novela corta sería incluida posteriormente en el volumen misceláneo *La dama joven* (1885). Por su epistolario sabemos también que fue escrita al mismo tiempo que preparaba *El Cisne de Vilamorta* (1885), de hecho, a pesar de las diferencias argumentales, las dos comparten una misma ubicación, un personaje central similar, y la tensión espacial entre Madrid y la provincia que estructura muchas de las ficciones narrativas de los años 80 del siglo XIX, el periodo histórico preciso en el que se fija la forma del estado a través del desarrollo legislativo de la Constitución de 1876[2]. Al mismo tiempo que se produce esta revolución legal, en cierto sentido una revolución pasiva, se desarrolla un ciclo novelístico que enmarca la llamada Restauración: una serie de ficciones "geográficas" entre Madrid, la ciudad provincial y el campo, que se inician con la *Doña Perfecta* (1876) de Pérez Galdós y culminan en la *Doña Berta* (1892) de Clarín.[3]

El argumento de *Bucólica* puede ayudar a entender tanto su vinculación con el regionalismo literario como su naturaleza de narración moral, estrechamente vinculada a un momento histórico constituyente: la década de 1880. Un joven acomodado, de origen gallego, licenciado en derecho, y que sufre algún tipo de afección es enviado por su madre a una olvidada población en el interior de la provincia de Ourense, Fontenla, donde su familia posee una casa solariega. Allí, en esta decaída propiedad rural, "en lastimoso estado", imagen que anticipa las representaciones arquitectónicas del mundo de los pazos, el joven estudiante va a residir por unos meses mientras espera su nombramiento como juez de primera instancia:

> pero no poseía sino este palomar grieteado en el corazón de Galicia, donde yo pudiera beber leche fresca, dormir sobre un establo y reponerme… Que no obstante, si me empeoraba o me aburría, cuatro renglones; la familia hará un esfuerzo, te mandaremos a Italia (…) El sueldo de magistrado de mi padre y las rentitas gallegas de mi madre, sólo a fuerza de orden y parsimonia cubre los gastos y permiten atender a las exigencias del decoro. Hacen milagros los pobres papás. (2003: 61)

---

[2] Vid. Marina Mayoral (1989: 400) "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller": "El cisne va lentamente porque lo retoco y no entra en mis planes publicarlo hasta otoño; ahora estoy terminando una novelita corta, de unas cien páginas, que encabezará el tomito en que pienso recoger los cuentos que andan dispersos, como la Borgoñona, etc. Esta novelita es un idilio, una verdadera poesía pastoril naturalista; la heroína, una pastora de vacas de mi tierra. Puede decirse que esta novelita, que titulo "Bucólica", será al *Cisne de Vilamorta* lo que el preludio a la sinfonía; son dos estudios, unos más breve, y otro más largo, de un mismo medio."

Como señala Clemessy (1973, I: 206n33) Pardo Bazán citó más de una vez esta novela como su obra preferida. Para el crítico de la *Revista de España*, Orlando, la obra era "un pasatiempo o capricho que quien había escrito *Un viaje de novios*" (1884: 448)

Tal vez, por la gran estimación que le tenía la autora, la novela fue la primera de sus obras que fue traducida al francés, en la primavera de 1887, ya que Pierre de Chatillon la cita como ya publicada en su breve nota de *Le constitutionel*, 20 de abril de 1887. Pardo Bazán estuvo en París los meses de enero y febrero del año 1887.

[3] Para un acercamiento a este tema vid. Toni Dorca (2002) *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*. Examinando las representaciones literarias, Dorca parte del costumbrismo de Fernán Caballero y de la novela clasicista del Juan Valera que, en el caso de *Pepita Jiménez*, lee como un "idilio provincial". Sin rebatir la tesis de su trabajo en lo principal, si descripción de esa imaginación espacial en cierto sentido reaccionaria, si se adopta un punto de vista relacional no puede separarse de la invención de lo urbano a través de las representaciones de la ciudad de Madrid, particularmente en la obra de Mesonero Romanos, por más que este autor no le diera "forma novelesca". Un trabajo de referencia José Manuel González Herrán (1989) "Pereda y la novela regional".

En el contexto en que se sitúa la novela, estas "reliquias de la opulencia señorial" (2003: 62) son parte de una reflexión moral sobre las clases nobles y, en concreto, sobre el joven heredero del capital familiar, una figura que obsesivamente atraviesa la ficción de Pardo Bazán, desde "Bucólica", (1885) *El Cisne de Vilamorta* (1885) *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La Madre Naturaleza* (1887), *Morriña* (1889) e incluso *La sirena negra* (1908). Son hombres jóvenes, llamados a heredar una propiedad y, por tanto, a ser plenamente ciudadanos y a constituirse en sujetos morales, cuyo estudio psicológico revela contradicciones, fragilidades, miedos, una debilidad de fondo que les impide constituir esa voluntad fuerte que es condición *sine qua non* del sujeto liberal, construido sobre el dominio y el conocimiento de sí. Así, la novela de la Restauración, como ha subrayado muy perceptivamente Jo Labanyi (2000: 386) aborda los conflictos que surgían de la construcción contradictoria de un yo privado o íntimo, a través de la asunción de una identidad social definida, "the object was to construct citizens as individuals who freely chose to merge their personal identity with the socially prescribed role models held out to them for imitation, thus maintaining the liberal fiction of the social contract", es en cierto sentido una aporía: el modo en que los sujetos se constituyen como individuos o "yoes" autónomos, al mismo tiempo que aceptan ser parte de una estructura social que los antecede y de la cual reciben una identidad que los convierte en sujetos, en el otro sentido de la palabra, de esta "sociedad" concepto que también se consolida en estos mismos años.

Además, *Bucólica*, en tanto que ficción rural que abre el que probablemente fue el ciclo narrativo más brillante de la autora, plantea también la ambigua posición del mundo campesino y de sus imposibles o inaceptables formas de vida en el seno de la sociedad moderna que, como también subraya Labanyi, se constituye y se representa a través de la metáfora de la ciudad. El mundo rural se presenta así a través de perspectivas completamente excluyentes: la sublimada del idilio, peñas arriba, o las bárbaras escenas campesinas que sólo son pervivencias de un mundo atrasado que hay que dejar atrás.

Si la novela, como apuntara Galdós en *Gloria* (1879), y recogiera la propia Pardo Bazán en el prólogo a *La Tribuna* (1883), es una geografía moral, la novela rural como subgénero se va a definir por una serie de rasgos negativos que contrastan fuertemente con la invención de Madrid como crisol de España. La lectura de "Bucólica" y del ciclo de novelas que con ella se inicia y de las que ella es una *Ur-form*, se sitúa a contracorriente del papel que le correspondió a la novela moderna en la constitución del atlas político de Europa[4]. Lejos de ser la representación del "sentido de la simultaneidad social a través de un tiempo vacío", como de un modo muy convincente ha argumentado Ferrán Archilés (2006: 168), las ficciones situadas en el rural son la representación del mundo de ayer, de la sociedad arcaica que la modernidad estaba llamada a barrer, el mundo salvaje e indomesticable de los Primitivos y los Trampetas, los papeles viejos y enredados, las formas

[4] Al ciclo que se inicia en "Bucólica" (1884) y, casi simultáneamente, en *El Cisne de Vilamorta*, pertenecen las dos novelas mayores, *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La Madre Naturaleza* (1887), la colección de ensayos *De mi tierra* (1888) y algunos textos cortos como el relato "Nieto del Cid" o el apunte etnográfico "La gallega", incluidos también en la colección *La dama joven* (Barcelona, 1885).

de propiedad imperfecta, los falsos marqueses y los impuros campesinos. Como señala el propio Archilés, "Todo lo que no es Madrid se convierte en un contrapunto necesario para definirlo" (2006: 188), pero el estado no es Madrid. Si toda definición implica una delimitación y un momento excluyente, lo rural, por contraste, representa lo que es –lo que no debe ser- la sociedad: la naturaleza y el mundo campesino, como subrayó, Labanyi son un mito, podría decirse, aporético: la imagen positiva de la regeneración y la belleza y, al tiempo, lo contrario a lo civilizado, una forma de barbarie.

NOVELA Y PERSONAJE: LA EDUCACIÓN MORAL DE JOAQUÍN ROJAS.

Aunque la propia autora definió *Bucólica* como un estudio del medio natural, la narración es, sobre todo el estudio de un carácter. Joaquín Rojas es un joven abogado, ideológicamente conservador, ocioso, que aspira a ser juez y heredero de una propiedad rural. Aquejado de enfermedades nerviosas, cuyos síntomas son los vértigos y los sudores y cuya causa última él mismo no sabe a qué atribuir, se retira a una aldea de Galicia para recuperar su salud, esperando que la vida natural, "cazar, pescar y respirar aire sano" (2003: 61), contribuya a regenerar su cuerpo y su espíritu. A través de la retórica del género epistolar la autora va construyendo de un modo matizado este personaje, analizando cuidadosamente la elaboración íntima de sus pensamientos y sus reacciones a las fuerzas que el medio natural ejerce sobre él.

A pesar de que la esta categoría, personaje, es uno de los conceptos centrales en la construcción de la novela del XIX, la crítica posterior, que desconfía de las representaciones psicológicas, apenas le ha prestado atención. Para los autores de la novela de la época, sin embargo, el personaje era una categoría central que justificaba no sólo un título –*Gloria*, *Fortunata y Jacinta*, *Pedro Sánchez*, *La Regenta*, *La Tribuna*- sino la misma escritura de la obra, ya que permitía esa reflexión concreta sobre moralidad y eticidad que subyace bajo el discurso narrativo de la Restauración. Y es a través de la construcción del personaje, además, como la novela representa y participa de las formas de constitución de las identidades sociales, ofreciéndole además a la burguesía lectora un espejo donde reconocerse.

Muy significativamente, al mismo tiempo que Pardo Bazán trabajaba en la escritura y edición de *El Cisne de Vilamorta*, y publicada ya en prensa "Bucólica" (febrero de 1885), Galdós le escribíaió una serie de cartas a Leopoldo Alas en las que evaluaba con bastante dureza, como refirió en su día Antonio Vilanova (2001: 47-48), su recién publicada *Regenta*. La disputa entre Galdós y Clarín tenía que ver con el concepto de "carácter" y el modo que en que podía ser redefinido en un momento en que el discurso naturalista parecía aniquilar las formas de subjetividad autónoma, volverlas imposibles. Para el novelista canario en el personaje de Ana Ozores "había demasiadas cosas" (citado por Vilanova 2001: 48) y esta complejidad limitaba "el efecto" de la narración. En cierto sentido, Galdós consideraba que lo propiamente novelesco es más narrativo que descriptivo y, por tanto, que era preciso limitar la descripción psicológica y le reprochaba a Clarín "querer bordar demasiado y acumular belleza" (Vilanova 2001: 48,). Situada en el contexto de estas reflexiones metaliterarias, "Bucólica" es un intento de combinar narración y descripción

y muy especialmente la descripción psicológica, que elabora un carácter complejo cuyas palabras y acciones no son meras reacciones al medio[5]. Un esfuerzo por construir un personaje complejo a través de la combinación de autoanálisis y relato que caracteriza al género epistolar, y que le permite plantear el conflicto, la tensión, los titubeos y los arrepentimientos del joven Joaquín Rojas.

Adoptando el tono aparentemente confesional del discurso epistolar, "Bucólica" se construye como un análisis del conflicto constitutivo del personaje, del modo en que Joaquín Rojas intenta casar su identidad privada, su moralidad, con la identidad pública que aspira a conseguir[6]: la imagen de intachable "hombre honrado y decente" (2003: 99). Y así la novela aborda desde su primer párrafo el problema de la libertad, "no se sabe lo que es hasta que se pierde" (2003: 61), entendida no como una pura posibilidad adánica, sino como el resultado de la lucha entre una voluntad y las sucesivas determinaciones y estímulos que recibe el joven y aún frágil licenciado Joaquín Rojas. Desde la carta se presenta el conflicto entre la moralidad falsamente objetiva que está inscrita en la identidad del jurista, su deber ser, y las sucesivas determinaciones que actúan sobre ella a través de la lógica concreta de las cosas. La tensión que Vilanova estudió en Clarín entre "la voluntad interior de los personajes" y "las circunstancias y accidentes exteriores que los impiden obrar libremente" (Vilanova 1984: 2).

De este modo la novela confronta la auto-representación del joven Joaquín Rojas, su ideario moral, que es un puro "deber ser" abstracto, con su comportamiento y su modo de actuar. De hecho, sus acciones, y la falta de control sobre su persona contradicen irónicamente "la rectitud, la gravedad [y] la equidad" (2003: 62) a las que aspira, hasta el punto de que, en el momento culminante del relato, primero defiende heroicamente a Maripepa, ante el acoso del notario, para casi inmediatamente después ser él quien la viole mientras está dormida. Angustiado por su caída moral, por la pérdida de control ante la excitación que le produce el cuerpo de la mujer joven, decide al principio enmendarse, prometiéndole matrimonio y borrando así legalmente la responsabilidad de su falta, pero, al final, informado de que aquellas faltas son comunes en la falsa bucólica, decide romper su palabra y regresar precipitadamente a Madrid. Nada queda ya de aquella representación ideal que daba de sí mismo, cuando imaginariamente se retrata ante su amigo:

> ¡Me agrada tanto la rectitud, la gravedad, la equidad, tengo tan elevada idea del oficio de administrar justicia; he estudiado con tanto cariño la hermosísima ciencia que se llama filosofía del derecho, y creo que está en general tan atrasada y que podemos prestar tan inmensos servicios a la humanidad los que la renovemos aplicándola prácticamente, sin pararnos en viejas rutinas, y desarraigando inveterados prejuicios y abusos…" (2003: 62)

[5] La contraposición entre uno y otro modo de escritura y las implicaciones del abuso de lo descriptivo en Zola y por extensión en los escritores naturalistas son ideas claves que desarrolló en un trabajo clásico "¿Narrar o describir?" Gyorgy Lukacs (1966).

[6] Sigo aquí también una idea muy sugerente de Jo Labanyi (2000: 386)

Joaquín Rojas es, por tanto, un personaje frágil, un varón moralmente débil, incapaz de imponer su voluntad sobre los estímulos y las determinaciones de la naturaleza, entre lo que cree su deber y el peso de las circunstancias:

> El peso del cuerpo de Maripepa gravitando sobre el mío, el contacto de nuestras cabezas y del brazo con que por necesidad la oprimía un poco para sostenerla, comenzaron a marearme y a renovar pensamientos que antes creí debidos a la aromática embriaguez del *tostado*. ¿Qué misterioso atractivo, qué calor dulce, qué extraña electricidad se desprende de la mujer joven, que así nos turba y fascina? En vano intentaba sustituir la valla material que no existía entre Maripepa y yo con mil vallas morales, midiendo y aun exagerando la distancia que va de una aldeana tosca, zafia, ignorante, pastora de ganado, a un hombre que presume de culto, que ha leído, ha estudiado y meditado un poco, y aspira a ocupar decoroso puesto en la sociedad. (2003: 89)

El párrafo es una representación compleja de la tensión entre instinto, razón y cultura, entre, ello, ego y superego, significativamente representados por la sensualidad que desencadena el contacto físico de los cuerpos, el modo en que su pensamiento reflexiona sobre sus instintos, y el deber ser superestructural encarnado en una moralidad y en una identidad social. Su fallida constitución moral problematiza es un elemento más en la construcción de un personaje complejo en el que también se puede reconocer una combinación de la neurastenia moderna y del *ennui* de un hijo del siglo, representadas a través de una enfermedad de la voluntad que le lleva a sucumbir ante la presión de las circunstancias.

De este modo Joaquín Rojas representa prototípicamente un personaje problemático y prefigura, "el íntimo conflicto entre los sentimientos personales y los deberes morales", que Leopoldo Alas habría de definir, siguiendo de nuevo a Antonio Vilanova, "a partir de los rasgos reprobables o negativos que Hegel en su estética considera radicalmente incompatibles con el carácter ideal" (2001: 51). La lógica de los hechos, la prosa del mundo, entran en conflicto con sus deberes morales y, en última instancia, con su voluntad. Y Joaquín, acudiendo a la retórica de la confesión que muchas veces atraviesa el género epistolar, se ve obligado a exponer el conflicto moral que la relación con la joven Maripepa le ha planteado.

> Camilo, si eres amigo mío de verdad, si quieres un poco a mi hermana, por ambos afectos te suplico seas discreto y reservado, y no reveles ni a papás ni a nadie de este mundo palabra de lo que voy a contarte; porque necesito desahogo, y ya no sé callar más, y porque quiero que me aconsejes. Tú sueles ver más claro en asuntos de la vida práctica, aunque yo poseo..., poseía quiero decir, un fuerte instinto de rectitud moral que en cualquier conflicto me dictaba resoluciones dignas de mí. (2003: 87)

Este joven ocioso y dominado por ciertas afecciones nerviosas es un modelo de la fallida constitución moral de las clases que estaban llamadas a ser dirigentes y en la que podrían incluirse un buen número de los personajes de la autora, desde Baltasar Sobrado en *La Tribuna* (1883) a Gaspar de Montenegro en *La sirena negra* (1907): en gran parte de

estos casos, la final integración en el orden social no oculta tensiones y contradicciones que hacen del final un cierre imaginario, un cierto suplemento a los desequilibrios que atraviesan la ficción (Alonso Nogueira 2021)[7].

Por último, la matizada construcción de un personaje en conflicto, que el final de la novela, la huida precipitada de Fontenla, parece "querer cerrar", no sólo anticipa el escindido carácter moderno que se puede reconocer también en la obra de Clarín, sino que recoge una lección literaria que la autora ya había formulado en *La cuestión palpitante* en el muy significativo capítulo dedicado a los hermanos Goncourt. Los titubeos y las dudas de Joaquín no sólo lo vuelven un imposible héroe clásico, sino uno de esos personajes complejos que la propia Pardo Bazán encontraba en la obra de los franceses y que, a su juicio, constituían un modo de superar los personajes "lógicos" y "casi automáticos", completamente determinados por las circunstancias, que ella decía encontrar en las novelas de Balzac y de Zola.

> (…) los Goncourt no valen únicamente por eximios maestros del colorido y singulares intérpretes de la sensación, pues demostrado tienen también ser grandes observadores que saben estudiar caracteres. Es verdad que no proceden como Balzac, ni como Zola, quienes crearon personajes lógicos que obran conforme a los antecedentes sentados por el novelista, y van por donde los lleva la fatalidad de su complexión y la tiranía de las circunstancias. Los personajes de los Goncourt no son tan automáticos; parecen más caprichosos, más inexplicables para el lector; proceden con independencia relativa y, sin embargo, no se nos figuran maniquíes ni seres fantásticos y soñados, sino personas de carne y hueso, semejantes a muchos individuos que a cada paso encontramos en la vida real, y cuya conducta no podemos predecir con certeza, aun conociéndoles a fondo y sabiendo de antemano los móviles que en ellos pueden influir. La contradicción, irregularidad e inconsecuencia, el enigma que existe en el hombre, lo manifiestan los Goncourt mejor quizá que sus ilustres émulos. (1989: 239-240)

Si hasta apenas unos días antes abrigaba la esperanza de casarse con la joven campesina Maripepa, quien había despertado su sensualidad, y vivir matrimonialmente con ella en Madrid, el final de la novela implica exactamente lo contrario: irse a Madrid, seguir una carrera de funcionario de prestigio, necesariamente obliga a cortar el contacto con la joven de la clase popular, "de otra condición". El matrimonio desigual, o más precisamente, el matrimonio entre dos clases sociales, como ya sucediera en *La Tribuna* (1883) es imposible. Aunque en "Bucólica" (1884) las cosas podrían haber sucedido de manera diferente (2005: 11).

El final de la novela, y la reflexión implícita sobre las estrategias matrimoniales, una de las líneas de fuerza de la ficción de esos años –como sucede en *Fortunata y Jacinta, La Madre Naturaleza, La Regenta*- culminan así la reflexión moral. La integración perfecta en la sociedad burguesa, la incorporación a la judicatura, sinécdoque del estado, requiere dejar atrás la tentación de un matrimonio desigual y la quimérica armonía de campo y ciudad.

[7] Anticipa así uno de los rasgos de Gabriel Pardo de la Lage, cuyos problemas nerviosos y cuya búsqueda frustrada de un remedio en la naturaleza han sido analizadas por Jo Labanyi (2000: 369 y 372).

3. NOVELA Y LEY.

Las expectativas profesionales de Joaquín, su voluntad de ser un juez justo y dar sentido a un alma –a una vida- sin forma, permiten interpretar "Bucólica" (1884) como un proceso de subjetivación. Su autoanálisis, a través de la retórica epistolar, revela el modo en que la construcción del ciudadano, el varón propietario que participa en los pactos políticos, implica, como subrayó Jo Labanyi (2000: 386), la adopción de los modelos de identidad social que se le ofrecen al individuo, modelos de comportamiento como lo era su padre para Joaquín (2003: 62). En el caso de "Bucólica" esta identidad social remite a una segunda idea fuerza que atraviesa las ficciones de Pardo Bazán y que está en el centro del debate en el foro público: la reflexión en torno a la ordenación del derecho y el papel que el jurista jugaba en la construcción del estado constitucional en España. De ahí que debajo de la trama de las novelas se pueda reconocer una serie de casos prácticos, hipotéticos o reales, en los que la ficción sirve para conocer en concreto la constitución real y no meramente abstracta del matrimonio, la adquisición y la transmisión de la propiedad, la incuria de las antiguas élites, como la de los señores de los pazos, y el papel de mediador entre unos documentos jurídicos oscuros y un ciudadano que desconoce cómo manejarse entre la selva de leyes, que Manuel Alonso Martínez, figura clave en la aprobación del nuevo código, había resumido en 1881: "Nuestro derecho civil es la imagen del caos"(1881: 6).

De hecho, el debate en torno a la codificación legal y a la necesidad de unificar las legislaciones particulares y de instituir un derecho verdaderamente común está detrás de las ficciones regionalistas, que pueden interpretarse como una manera de representar aquella diversidad que, desde Madrid, desde la posición de Alonso Martínez, el principal responsable de la tarea codificadora, era vista como un caos de particularidades. La misma oscuridad de escrituras y derechos emblemáticamente representada por el contraste entre la voz "foro de casa" con la que el falso marqués de *Los pazos de Ulloa* (1886) se refiere a las propiedades que aparentemente tiene arrendadas a los campesinos, y el desorden de su archivo y de sus títulos legales, que Julián se esforzará en ordenar en la desolada biblioteca del pazo.

Así las cosas, las novelas de los años 80 pueden interpretarse como un estudio de los modos de organización de la familia y de transmisión de la propiedad en un momento en que la cuestión foral ocupa grandes secciones no sólo de las revistas jurídicas sino también de publicaciones aparentemente culturales: así por ejemplo *La España regional*, que empezó a publicarse en Barcelona en enero de 1886, incluirá una sección extensa sobre el tema en cada número y en el mismo número de la *Revista de España* (1884) en el que vio la luz "Bucólica", el propio Alonso Martínez escribe sobre "El Código civil en sus relaciones con las legislaciones forales". En el caso de Galicia, además, el intrincado problema de la propiedad de la tierra y la existencia de un espurio derecho particular se había construido, como señala Lete del Río (2007: 10), sobre "ingeniosas y cuasi fraudulentas fórmulas notariales", que de algún modo dificultaban o impedían las formas de propiedad perfecta y claramente documentada que el estado moderno, un estado de ciudadanos propietarios exigía. Este problema de fondo ayuda a entender personajes marginales pero significativos, como el amoral notario de "Bucólica".

En este contexto denso, al que ya había hecho referencia Labanyi (2000: 19), la novela es una ficción que permite analizar el espacio social: las formas –imperfectas- de la propiedad, su transmisión y además la descripción compleja de las identidades sociales, en este caso de la imagen y la constitución de del jurista, que representa para el protagonista de "Bucólica" una expectativa con la que espera dar sentido a su vida. De hecho a la altura de 1884, y a través tanto de Segundo en *El Cisne de Vilamorta* (1885) como de Joaquín en "Bucólica" (1884), textos escritos de forma casi simultánea (Mayoral, 1989: 402), Pardo Bazán parece estar trabajando sobre esa voluntad débil del joven jurista, una figura clave en la construcción del estado moderno que esos mismos años se estaba conformando a través de trabajos legislativos muy ambiciosos, como la redacción, y la promulgación de un código civil, en parte fallida, pieza clave en la unificación legal del estado.

Si se tiene en cuenta el contexto, las acciones de Joaquín y del notario en "Bucólica", son también parte de esa reflexión moral implícita en la novela a la que aludían Galdós y la propia Pardo Bazán. De hecho, las acciones de Joaquín no se pueden entender como un proceso moral puro, y no se pueden separar sin tener en cuenta que el derecho es un discurso moral objetivado.

Volviendo a la escena de la violación, su lógica está atravesada por las implicaciones legales que su conducta podría tener, del mismo modo que bajo su relación con Maripepa subyace un lenguaje jurídico a través del cual no sólo se revela la *forma mentis* de Joaquín, sino, y sobre todo, el proceso de constitución subjetiva del abogado, a través de la incorporación de categorías de valor y descripciones que pertenecen al juego del lenguaje del derecho.

Es después de la violación, cuando observa a la campesina dormida "como a un animal", y la mira con "su autoridad de amo", el lenguaje de la ley va estabilizando la subjetividad del aprendiz de letrado, ahora ya juez:

> Entonces parecía un can doméstico, satisfecho del humilde lugar que ocupaba y ajeno a pretender otro más alto; para ella eran iguales el pasado y el presente. (…) Al mirarla dormir con tan ciego descuido y abandono, se aclararon mis ideas y entendí lo villano de mi conducta. ¡Pensar que aquella tarde estuve próximo a hacerme reo de homicidio, porque otro intentó lo que yo realicé después a mansalva, amparado en cierto modo por mi autoridad de amo de una pobre criatura! (98)

"Reo de homicidio", "amo/propiedad", "autoridad", y la palabra no citada, pero implícita, "lo que yo realicé", que es "violación" apuntan todas al lenguaje jurídico que es clave en la constitución subjetiva del personaje de Joaquín. Después de la violación, Joaquín recupera la conciencia y actúa siguiendo perfectamente el modo en que la ley le permitía reparar el daño causado y, al mismo tiempo, sin poner en riesgo su ansiada carrera judicial: "Si fui delincuente una vez, me disculpan algunas cosas: el ardor natural de la juventud, el tostado, la ocasión y lo demás que sabes; pero en el día, después de reflexionar maduramente, de dar espacio al pensamiento, no puede ser que yo consienta una infamia." (2003: 99). Sólo hay una solución, el matrimonio. Con la ley en la mano, el artículo 463 del código penal de 1870 dice que "el perdón expreso o presunto de la parte ofendida,

extinguirá la acción penal o la pena si ya se hubiese impuesto al culpable", añadiéndose que "el perdón no se presume sino por el matrimonio de la ofendida con el ofensor". Esta primera e irónica solución legal, revela un pliegue en el leguaje de Joaquín que, lejos de ser perfectamente transparente, parece ocultar una intención que no sería oportuno revelar. Del mismo modo, no podía ignorar tampoco que estar inmerso en un proceso judicial era una de las causas que lo inhabilitaban como juez (Ley provisional sobre la organización del poder judicial de 1870, pero vigente por más de cien años, art. 111).

Idealmente el lenguaje legal permite esa síntesis que de algún modo permitiría su propia reintegración moral y social en el orden que acaba de transgredir y en el que él ocupa, tal vez paradójicamente de nuevo, la posición de quien debe impartir justicia. De ahí que la ironía del texto no sólo remita a la falsa "Bucólica" sino que implica esa escisión subjetiva que atraviesa su discurso y, sobre todo, la tensión entre lo que se dice y aquello que es mejor no decir. Un juego de complejidades a través del que Pardo Bazán cuestiona el carácter aparente de las representaciones, como de un modo muy perceptivo ha señalado Jo Labanyi. Permite entender, además, un cierto proceso paradójico de desnaturalización de la naturaleza, que es percibido, como se indicó más arriba siguiendo a Labanyi, de un modo doble y en cierto sentido aporético, "madre o madrastra" que sólo las síntesis imaginarias pueden cerrar. Lo natural es al tiempo la manera de, a lo Pereda, de superar las escisiones y angustias, de sanar los neurasténicos y destrozados sujetos modernos, pero, al tiempo, lo natural es un mundo desordenado e irreductible, y que tal vez es mejor dejar atrás porque sus formas de vida y sus valores solo falsamente naturales amenazan esa misma civilización moderna.

La Maripepa imaginaria podría ser una síntesis perfecta, pero el notario y el señorito de Limioso se ven obligados a revelarle que lejos de ser una campesina inocente, la campesina real es promiscua y que lo que él ha hecho no es extraño en un mundo natural cuya moralidad no es la imaginada –y cínica- moral burguesa. De ahí que sea banal y estéril también su fantasía de ser un nuevo Pigamalión y de educar a la joven campesina y de incorporarla a su propia clase social:

> Quisiera comenzar por el principio, enseñarla a leer y escribir; pero, ¿quién pone escuela en medio del monte? Ella me escucha gustosa cuando le explico (lo mejor que puedo) algo de los usos y costumbres del mundo que no conoce; veo, sin embargo, en la tenaz oscilación de su cabeza, en la dilatación de sus pupilas verdes, un vago asombro incrédulo que no sé cómo disipar. Maripepa se cree un juguete en mis manos; se presta al juego, pero no se deja embobar tomándolo por lo serio. Piensa que le digo todo al revés, que la engaño, que me divierto con ella; no se enfada, porque juzga que solo sirve para eso, para entretenerme un rato; mas ni logro persuadirla ni hacer que se dedique a ningún estudio formal.
>
> Un día, con un palito aguzado y poniéndole el modelo, le hice trazar letras sobre una peña entapizada de musgo. Llegó hasta la H, y no hubo quien la hiciese pasar de ahí. Le chocó la forma de la H, y estuvo haciendo Haches un rato, después de lo cual alegó que no sabía, que no podía, que se cansaba. Y fue imposible sacarla de su salvaje obstinación- (2003: 92)

El fracaso de su proyecto redentor, la incapacidad de la mujer analfabeta para ir más allá de la H, anticipaba ya esa síntesis imposible en la que parecen reflejarse fracasos en cierto sentido paralelos: el de Segundo y Leocadia en *El Cisne*, el de Amparo y Baltasar en *La Tribuna*, e incluso Chinto y Amparo, y el de Rogelio y Esclavitud en *Morriña* [2007(1889)]. El matrimonio entre clases distintas está abocado al fracaso, en parte porque es difícil integrar en el cuerpo de la nación a quien no sólo no es capaz de escribir sino que, además, no habla propiamente castellano. Será ese mismo mes de febrero, durante la celebración de Antroido, cuando un grupo de máscaras remeden burlescamente el imaginario paseo de por Madrid de Maripepa y Joaquín, ella hablando en dialecto y él en castellano, objeto de burla, cuando Joaquín comience a ver el carácter puramente imaginario del matrimonio. Luego en un aparte el notario que se esconde tras la máscara añadirán que esa que creía su prometida, había sido la esposa de todos los rapazes de la comarca, su pureza era también imaginaria. Desengañado, Joaquín deja atrás Fontenla camino de Madrid, donde tomará plaza de juez.

Para el propio Joaquín, acostumbrado a pensar en abstracto, Maripepa no es sólo Maripepa, sino que representa una clase social, a la que él no pertenece y respecto a la cual su identidad de letrado, y su identidad de género también, se define:

> ¿Qué significan entonces nuestros ideales democráticos, si hemos de aprovechar la primera coyuntura favorable de escarnecer al pueblo en lo más digno de veneración, en la mujer indefensa y expuesta por su misma inferioridad a todo ultraje? ¿Hay cobardía como abusar de criaturas poco más conscientes que el ganado? ¿No es Maripepa un ser humano, un semejante que excita de mayor interés por lo mismo que carece de escudo social? (83-84)

Si Maripepa es por tanto un cuerpo que siente y que excita su deseo en el regreso del Magosto en Cebre, pero si es también "un animal poco más consciente que el ganado", una mujer indefensa, inferior, expuesta al ultraje, que carece de todo escudo social, su acción es doblemente reprobable, porque se vale de su superioridad intelectual y material, técnicamente se "prevale", de su posición para llevar a cabo un abuso, es doblemente culpable y sólo queda entonces, de acuerdo con su moralidad, y con la ley casarse con ella. La manera de evitar el delito y de no tirar por la borda su recién iniciada carrera de juez[8].

4. CODA

Si he subrayado el trasfondo legal de la lógica de Joaquín y su propia condición de letrado es para llamar la atención sobre un aspecto casi intacto de estas ficciones de los

[8] Para la perspectiva del derecho penal de la época, vid. Ramón Ramiro Rueda (1886) en el que también se incluye el código penal vigente. De acuerdo con el art. 453.2, "yacer con mujer privada de sentido" constituía delito de violación (1883, 2: 538). Al ser un delito perseguible sólo a instancia de parte, el perdón explícito o implícito de la víctima extinguía la acción penal, art. 463.

años ochenta. Del mismo modo que tenemos varios trabajos sobre la imbricación del discurso literario y del discurso médico, apenas se ha prestado atención al discurso jurídico y a la reflexión sobre las profesiones y los conceptos legales que va implícita en este ciclo de estos años: Joaquín y su amigo son jóvenes abogados, al igual que su padre magistrado, abogado es Segundo, el Cisne, que no quiere seguir los pasos de su padre quien dirige un exitoso despacho en Vilamorta/Carballiño, estudiante de derecho e hijo de Magistrado es, por último, el protagonista de *Morriña* (1889). Situado en ese momento codificador desde los trabajos de compleja redacción del *Código civil* al Código de Comercio 1885 o la Ley de enjuiciamiento criminal, de 1882, aún hoy vigente, los años ochenta son los años de articulación política del estado y la novela constituye un espacio reflexión moral tanto sobre la identidad de un tipo de intelectual clave, el jurisconsulto, como sobre la función social del derecho y la necesidad de un derecho común.

Será en *Morriña* (1889) una novela que guarda una cierta correspondencia simétrica con "Bucólica", donde reaparezca Joaquín, del que brevemente se apunta que se ha convertido, otra ironía, en un probo juez y que su extremo legalismo le ha valido un enfrentamiento con la jerarquía y, en consecuencia, un traslado forzoso fuera de la capital. Su trayectoria contrasta con el indolente Rogelio Pardiñas, estudiante de derecho también, hijo de un difunto magistrado y en cuya casa se reúne una tertulia de jurisconsultos. Es en esa tertulia donde el impersonal narrador sentencia aquel mundo jurídico, un discurso reificado y un mundo mental caduco, ajeno a la energía vital y al culto a lo nuevo característico de los tiempos modernos:

> Quizás en esto influyese, además de la vejez, el carácter que imprime la magistratura, profesión cuya base son nociones científicas estratificadas ya, un derecho puramente histórico, en que el espíritu de innovación es una herejía, y en que se resuelven problemas jurídicos de hoy con el criterio de la ley romana o del fuero visigodo. Así es que cabía comparar la reunión de casa de Pardiñas a una peña inmóvil en medio del mar de la existencia. No veían los excelentes "señores" que también en la polilla de los legajos palpitan gérmenes y late el espíritu renovador: apegados a fórmulas vanas, creían custodiar un licor sagrado, cuando en sus manos no quedaba ya sino la ampolla vacía; y, al tratarse de novedades, en el mismo grado de heterodoxia ponían el uso de la barba, las audiencias de perro chico, el Jurado y la revisión de Códigos. (2007[1889]: 84)

La referencia a un derecho "puramente histórico" parece evocar a la tradición legalista conservadora y su defensa a ultranza de los viejos fueros, formas de resistencia a la unificación jurídica que proponía el código y su alma mater, Manuel Alonso Martínez[9]. El comentario de la voz narradora ayuda a poner en relación este grupo de ficciones y sus referencias legales con el proceso de construcción del estado que está teniendo lugar, un camino de modernización que pasaba por la promulgación de un derecho común y adaptado a la realidad contemporánea. Había que dejar atrás aquel país donde cada territorio tenía su propio derecho foral y donde la propiedad se veía limitada por infinidad

[9] Debe tenerse en cuenta que, como señala Ermitas Penas en su introducción, *Morriña* debió de escribirse en 1887, años en los que el debate en torno a la codificación civil está en su apogeo, como se puede comprobar leyendo, por ejemplo, la misma *Revista de España* donde se publicó por primera vez "Bucólica". El código sería aprobado en enero de 1889.

de normas y usos locales que volvían la legislación general, y en particular las formas de trasmisión de la propiedad, inaplicable. Aquellos embrollos jurídicos de foros y enfiteusis, cuyas escrituras estaban tan podridas como los papeles del archivo de los pazos.

Debajo de "Bucólica" (1884) hay una geografía que no remite solo a una serie literaria. Si la construcción discursiva del espacio responde a una doble lógica, por un lado representa el mapa de estado y por otro ayuda a constituir y a dar sentido al mapa que representa, la geografía de esta ficción es parte del proceso de construcción de la oposición centro/periferia, Madrid/provincias, que no se puede separar de los debates sobre la constitución orgánica del estado. A través de "Bucólica"(1884) y de las "novelas y cuentos de la tierra" Pardo Bazán desnaturaliza la representación de lo natural y convierte el idilio en un "antidiscurso" moderno. Es este fondo intricado, y son estas tensiones políticas y culturales lo que permite entender el proceso por el que el indolente y titubeante Joaquín Rojas deja de ser un ocioso estudiante de derecho, enfermo de la voluntad, y promete convertirse en un probo funcionario del estado que, como su alma, en esos años estaba cobrando forma.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Martínez, Manuel (1881): *Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Manuel Alonso Martínez, ministro de Gracia y Justicia en la solemne apertura de los tribunales celebrada en 15 de septiembre de 1881*, Madrid: Imprenta del ministerio de Gracia y Justicia.

Alonso Nogueira, Álex (2021):"Desfacer o xénero: a xenealoxía espuria de Gaspar de Montenegro". *Grial*, 230, 18-29.

Archilés, Ferrán (2006): "La novela y la nación en la literatura española de la Restauración: región y provincia en el imaginario nacional", en Carlos Forcadell y María Cruz Romeo, eds. *Provincia y nación: los territorios del liberalismo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC).

Cleméssy, Nelly (1973): *Emilia Pardo Bazán. Romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, 2vol, Paris: Centre de recherches hispaniques.

Dorca, Toni (2000): *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana.

González Herrán, José Manuel (2016): *"Érase un muchacho…" y otros estudios peredianos (1976-2016)*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo.

Labanyi, Jo (2000): *Gender and Modernization in the Realist Spanish Novel*, Oxford/ New York. Oxford UP.

Lete del Río, José Manuel (2007): "Breve historia del derecho civil gallego", *Dereito*, 16.1, pp. 7-28.

Luis Alfonso (1887): "Cuentas atrasadas", *La dinastía*, 5 de agosto de 1887.

Lukacs, György (2020): *La novela. Destinos de la teoría de la novela.*, prólogo y edición de Luis Beltrán Almería, Zaragoza: PUZ/Real Sociedad Menéndez Pelayo.

_____ (1966): *Problemas del realismo*. Mëxico DF: Fondo de cultura económica.

Mayoral, Marina (1989): "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller", en el *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, coord. Por María Concepción Castillo Ocaña, Vol.2.2, pp. 389-410.

Pardo Bazán, Emilia (1989): *La cuestión palpitante*, edición de José Manuel González Herrán, Barcelona: Anthropos.

_____ (2003): *Obras completas, VII (Cuentos)*, edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Fundación José Antonio Castro: Madrid.

_____ (2000): *Los pazos de Ulloa*, edición de Ermitas Penas, Crítica: Barcelona.

_____ (2007[1889]): *Morriña*, edición de Ermitas Penas, Cátedra: Madrid.

Ramiro Rueda, Ramón (1886): *Elementos de derecho penal con arreglo al programa de esta asignatura en la Universidad de Santiago*, Santiago de Compostela: Imprenta Paredes.

Vilanova, Antonio (2001). *Nueva lectura de "La Regenta" de Clarín*, Barcelona, Anagrama.

Emilia Pardo Bazán y otras 'sin sillón': una cuestión de violencia de género en la prensa de finales del siglo XIX*

Donatella Siviero
UNIVERSITÀ DI MESSINA
donatella.siviero@unime.it

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: El trabajo propone una serie de reflexiones en torno a un tema que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, tuvo una creciente presencia en la prensa, es decir, el rol de las literatas en la sociedad. Más específicamente, la atención se centra en las discusiones relativas a una discriminación que fue una de las tantas formas de la simbólica violencia de género de la época: la imposibilidad para las mujeres de verse aceptadas como académicas por la Real Academia Española. A través de algunos artículos que pertenecen al peculiar género periodístico del ensayo epistolar breve, se analizan varios aspectos del debate sobre la 'cuestión académica', que experimentó una subida de tono a partir de 1889, a raíz de los rumores relativos a la posible candidatura de Emilia Pardo Bazán para un sillón.

PALABRAS CLAVE: Cuestión académica – Emilia Pardo Bazán – Rosalía de Castro – Leopoldo Alas 'Clarín' – Gertrudis Gómez de Avellaneda – Ensayo epistolar

ABSTRACT: This contribution proposes a reflection on a topic that from the second half of the 19th century had a growing presence in the press: the role of women writers in society. More specifically, the focus is on a form of gender discrimination and structural violence, that is, the impossibility for women to be accepted as academicians by the Real Academia Española. Some articles that belong to the journalistic genre of the epistolary essay point out several aspects of the debate on the '*cuestión academica*', which experienced a rise in tone from 1889, following rumours concerning a possible candidacy of Emilia Pardo Bazán for a *sillón*.

KEYWORDS: Cuestión académica – Emilia Pardo Bazán – Rosalía de Castro – Leopoldo Alas 'Clarín' – Gertrudis Gómez de Avellaneda – Epistolary essay

En el mes de diciembre de 2020 varios periódicos, revistas y medios digitales españoles informaron de que en 2021 se conmemoraría el centenario de la muerte de Emilia Pardo Bazán[1]. Llamativamente, muchos de los artículos dedicados al tema destacaron la noticia

* Este trabajo es parte del proyecto «Género, violencia, representación. Los textos de creación en la prensa femenina peninsular» PID2020-113138GB-100, financiado por MICIN/AEI/10.13039/50110001103

[1] Cfr., por ejemplo, *La Vôz de Galicia* 3 de diciembre de 2020; *La Vanguardia*, 23 de diciembre de 2020; *El Correo Gallego*, 24 de diciembre de 2020; www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2020/12/24/; www.elespanol.com; www.galici@press.com; www.eldiario.es; www.publico.es.

de que Carme Riera inauguraría el congreso internacional "*Emilia Pardo Bazán no seu centenario. Literatura e vida nos séculos XIX, XX e XXI*", celebrado en el mes de septiembre en la Universidade da Coruña[2]. La elección de la escritora catalana para tal encargo resultó profundamente emblemática, puesto que es notorio que Pardo Bazán se vio rechazada por aquella misma Academia[3] en la que Riera ocupa el sillón 'n' desde el año 2013. El acto inaugural del congreso, pues, estaba pensado como "una forma simbólica de compensar aquella gran injusticia" (*La Vanguardia*, 23 de diciembre 2020). Una gran injusticia hija, como muchísimas otras, de la estructural violencia de género que la sociedad machista del siglo XIX ejercía contra las mujeres en general y las literatas en particular. Pardo Bazán afrontó en varias ocasiones el problema de la violencia generada por la segregación cultural de la mujer y por las prácticas de dominación masculina en el ámbito literario. Entre sus escritos sobre el tema se encuentran los dos conocidos artículos que aparecieron bajo el mismo y significativo título de "La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda (en los Campos Elíseos)".

Aunque se trata de unos escritos menores con respecto a la obra de mayor transcendencia pardobazaniana, los textos han sucitado cierto interés crítico ya que tienen su relevancia dentro del discurso feminista de la autora y, sobre todo, porque en su momento llegaron a llamar la atención pública sobre la cuestión aludida por el título desde la perspectiva femenina[4]. Efectivamente, tuvieron bastante eco gracias a que se publicaron tres veces en el espacio de pocos meses: en *La España Moderna* en el número de febrero de 1889 y luego el 2 y 3 de marzo en *El Liberal* y en mayo en *La Nación* de Buenos Aires (González Herrán, 2008: 350). Recordemos que Pardo Bazán utilizó la prensa periódica como una herramienta para sensibilizar a la opinión pública y fomentar los procesos de cambio social y no solo como vehículo de difusión de su creación literaria. La condesa siempre fue consciente de la creciente influencia que el medio ganaría a lo largo del siglo XIX y, como en este caso, supo aprovecharlo como espacio discursivo y crítico al servicio de la divulgación de sus ideas. A lo largo de su actividad, la escritora llegaría así a dominar y utilizar magistralmente una gran variedad de géneros periodísticos (Palomo Vázquez, Núñez Rey y Vega Rodríguez, 2015).

Los dos artículos se presentan al lector como si fueran cartas enviadas por doña Emilia a su ya difunta colega Gertrudis Gómez de Avellaneda. Como veremos, Pardo Bazán decidió divulgar sus irónicas y polémicas reflexiones a través de los esos 'artefactos literarios y escriturales' (Guadalupe Mella, 2016: 101) como respuesta pública a la que para ella fue una provocación personal, o sea la publicación, el 24 febrero del 1889, de cuatro cartas privadas e inéditas de Avellaneda del año 1853 en las que esta última promocionaba su candidatura a un sillón. La correspondecia de Avellaneda sirvió para avivar el debate

[2] El 22 de diciembre de 2020 con un *twit* la misma Carmen Riera anunció su presencia en el congreso.

[3] La escritora fue rechazada formalmente solo una vez, en 1912. La idea de su candidatura para un sillón había circulado ya en 1889 y 1891, pero sin llegar a presentarse acta oficial de petición. Para una reconstrucción detallada de la cuestión, cfr. Patiño Eirín (2004); Virtanen (2016) y las páginas de Burdiel (2019: 369-394). El 13 de mayo de 2021 la RAE le concedió a doña Emilia un póstumo, simbólico e inexistente sillón 47 (solo hay 46) que, en palabras del director Santiago Muñoz Machado, es el destinado a quienes no entraron en la Academia por diferentes motivos, a pesar de merecerlo.

[4] Cfr., en particular, Patiño Eirín, 2004; Guadalupe Mella, 2016: 93-101;Virtaren, 2016.

acerca de la inoportunidad de las aspiraciones femeninas en general, y de Pardo Bazán en particular, de acceder a la Academia. Pese a que no me ocuparé del aspecto privado de la cuestión, convendrá recordar que ecos de la misma se encuentran también en el epistolario de la condesa a Benito Pérez Galdós. Efectivamente, en varias cartas de 1889, la escritora comenta el episodio y los disgustos que le provocó, así como hace referencia a los problemas que ambos tuvieron con la Academia[5].

La estrategia de comunicación pública que escoge Pardo Bazán, por tanto, es la de acudir a un género peculiar del periodismo español del diecinueve, o sea el artículo escrito en forma epistolar que al mismo tiempo presenta ciertas características de la escritura ensayística. Se trata de un género periodístico para el que yo misma, en anteriores trabajos míos (Siviero, 2018; Siviero 2020: 145-184) he propuesto la definición de 'ensayo epistolar breve'. A lo largo del siglo XIX, como es sabido, la prensa experimentó un desarrollo realmente extraordinario y la escritura periodística, inspirada en los géneros de la prosa literaria, se diversificó cada vez más. Así, la fórmula del artículo-carta, a medio camino entre el reportaje cultural y el ensayo breve en el que se mezclan la disertación objetiva, las observaciones puntuales y las reflexiones subjetivas, se afirmó como un instrumento de comunicación dúctil y flexible puesto al servicio del pensamiento crítico. El ensayo epistolar breve, pues, es un microgénero fronterizo, en el que la subjetividad se yuxtapone a la objetividad, y que a veces exhibe una confesionalidad autobiográfica bastante similar a la de las epístolas privadas (Siviero 2020: 147-154).

A este punto, creo necesario introducir una breve pero necesaria digresión a propósito de la definición del género, que se basa en en la tipología de las 'epístolas ensayísticas' utilizada por Domingo Ynduráin en su trabajo sobre las cartas en prosa del Renacimiento (1988). Los humanistas, sobre todo en España, aprovecharon las convenciones del género epistolar para configurar una variedad de textos, en prosa y en verso[6], de contenidos morales, filosóficos y satíricos que, aunque teniendo un destinatario, en realidad eran 'cartas abiertas' que rebasaban los límites de la privacidad epistolar. Por tanto, se trata de escritos que simulaban ser una comunicación privada entre un emisor y un receptor, pero que en realidad estaban pensados para llegar a una pluralidad de lectores. En el Renacimiento se desarrollaron diversas tipologías de epístolas, entre las cuales se cuentan las de marcado carácter ensayístico, que fueron una verdadera "protoforma o forma germinal de ensayo" (Sánchez Robayna, 2000: 136). De hecho, el género de la epístola se cita con frecuencia en la bibliografía sobre los orígenes del ensayo, ya desde las *Epístolas* de Séneca a Lucilio. Michel de Montaigne, quien con sus *Essais* en 1580 abriría el camino en Europa precisamente al género ensayístico moderno, incluso afirmó que hubiera escrito sus ensayos en forma de carta "si j'eusse eu à qui parler" (2002: 253). Él mismo, además,

[5] Recordemos que unos años antes también don Benito había sido rechazado por la institución. Sin embargo él, en tanto que hombre, acabó obteniendo su sillón exactamente aquel 1889 –aunque no lo ocuparía hasta 1897–. Para la correspondencia privada Pardo Bazán-Galdós, cfr. Pardo Bazán, 2013 y Pardo Bazán 2021. Para un detallado análisis de las cartas, cfr. en particular el "Estudio preliminar" y las notas en Pardo Bazán 2021.

[6] Una buena panorámica sobre la epístola del Siglo de Oro se encuentra en López Bueno (ed.), 2000.

declaraba poseer muchos epistolarios de autores italianos que habían sido fuente de inspiración para la mencionada obra.

Durante el siglo XVIII, la expresión epistolar –literaria, pero sobre todo crítica– continuó siendo muy popular en España, y, a lo largo de la centuria, muy estrechos fueron los vínculos que la prensa estableció con esa modalidad de escritura[7]. Una relación que siguió viva también en el siglo sucesivo, cuando en la fase de transición de un periodismo ilustrado a uno informativo para masas que se dio en los primeros veinte años del Ochocientos (Romero Tobar, 1987: 97), aparecieron varias publicaciones periódicas que *in toto* simulaban la forma epistolar. Dichas correspondencias fingidas fueron de carácter prevalentemente satírico y tenían el objetivo de hacer llegar al público una serie de observaciones punzantes sobre la realidad política y social del tiempo (Siviero 2020: 150-155).

A partir de la segunda mitad del diecinueve, se pasó de los periódicos estructurados como repertorios epistolares a la publicación de "artículos y comunicados de temáticas variadas presentados como si fueran cartas aisladas insertadas en el marco del periódico" (Romero Tobar, 1987: 98), o sea, artículos que se estructuraban formal y retóricamente como cartas y que, al mismo tiempo, se acercaban mucho a la escritura ensayística. De extensión reducida, los breves escritos encerraban verdaderas reflexiones sobre una gran variedad de temas y salían periódicamente en diarios y revistas. Estos, como los ensayos epistolares más largos, respetan en todo o en parte las características retórico-formales del modelo en el que se inspiran, y, por tanto, pueden contener la indicación del destinatario, la fecha de redacción, las fórmulas de apertura y de saludo. Sin embargo, del mismo modelo acaban distanciándose, porque se conciben "desde el principio como artefacto artístico y público" (Lawrance, 1988: 85). Quien escribe, aun sabiendo que su mensaje llegará a unos lectores genéricos, finge dirigirse a uno o más destinatarios que responden a nombres precisos, y, en consecuencia, pide al polo receptor el mismo tipo de suspensión de la incredulidad que le exigiría un texto narrativo.

El objetivo de esos escritos es generar breves discursos de contenido crítico y argumentativo, enfocando las cuestiones más diversas desde una perspectiva personalizada e individualizada, a partir de la relación factual entre un 'yo' y un 'tú' o un 'vosotros' (Rallo Gruss, 1988: 120). Al mismo tiempo, los ensayos epistolares participan de lo artístico y lo literario, en primer lugar, porque en ellos existe una clara voluntad de estilo, y, por supuesto, también porque son indudablemente clasificables como prosa de ideas. Se trata, por tanto, de un espacio discursivo híbrido, en el que, con una fórmula de comunicación inmediata y desde una perspectiva subjetiva, se muestran las ideas y la valía intelectual del enunciador, un 'yo' constantemente presente.

A pesar de su brevedad, ese tipo de artículo respeta una de las características fundamentales de la escritura ensayística, o sea, que el argumento no tanto mantenga la verosimilitud realista, sino que se refiera a acontecimientos reales que el autor y el lector

[7] "La ficción epistolar era frecuentemente usada en el siglo XVIII sobre todo en la prensa, sirviendo a veces de excusa para un contenido de tipo ensayístico, por lo que comportaba de estilo llano, tono conversacional, de opinión y no dogmático, divulgativo, y porque daba cabida a todo tipo de materias." (Palomo Vázquez ed., 1997: 38)

no dejan de considerar como pertenecientes a un ámbito de realidad factual (Berardinelli, 2002: 75). Asimismo, la fuerza del autor del ensayo epistolar, como la de cualquier ensayista, reside en su capacidad de jugar con las formas y los estilos sin interrumpir la convención comunicativa, persuasiva y práctica, pero sin entrar nunca totalmente en la ficción y manteniendo siempre abierta la comunicación entre texto y horizonte práctico, entre texto y contexto (Berardinelli, 2002: 76). Por tanto, la peculiaridad de los artículos-cartas es la de ser unos 'falsos' que transmiten ideas verdaderas.

Pero volvamos ahora a los dos breves ensayos epistolares pardobazanianos. En ellos, como queda dicho, la escritora aborda con agudeza e ironía el complejo tema de la imposibilidad de las mujeres de verse aceptadas como académicas por la Real Academia Española poniendo en marcha un proceso crítico-reflexivo cuya finalidad última era intentar desestabilizar la legitimidad del poder masculino vigente en las instituciones literarias. En aquella época, en la que el patriarcado era el sólido sistema de poder, uno de los muchos instrumentos naturales para ejercer la violencia estructural que Bourdieu define "violencia simbólica" (1999: 224-225) era la represión de la libertad mental femenina desde la infancia para limitar el desarrollo cultural de las niñas: la 'santa ignorancia' les permetiría cumplir con sus deberes hogareños y les impediría dedicarse a trabajos tradicionalmente masculinos como las actividades intelectuales y literarias. No hace falta recordar que en el curso del siglo XIX la participación de la mujer en el ámbito varonil de las letras se veía como una extrañeza, como algo innatural y, sobre todo, como una amenaza al orden establecido. A pesar de que en la España decimonónica fueron muy pocas las literatas que se vieron reconocidas como tales a lo largo de la centuria, hoy sabemos que las escritoras activas en el siglo XIX se acercaron al millar, un número que "desborda todo lo imaginable" (Simón Palmer, 1982: 477)[8]. Esas mujeres, lejos de ser unas simples aficionadas, intentaron proyectar hacia el ámbito público su saber y capacidad creativa al amparo de una ingente actividad literaria que abarca todos los géneros, desde la poesía al teatro, desde el cuento y la novela al ensayo. No obstante, no cabe duda de que "[c]on independencia de la celeridad o no con la que se produjo la irrupción de la mujer en la vida pública durante dicha centuria, parece claro que todos y cada uno de los caminos iniciados –desde los más conservadores hasta los más transgresores– mantienen una difícil dialéctica entre el deseo de ser, la imagen proyectada y los estereotipos creados por la sociedad" (Morales Sánchez, Cantos Casenave y Espigado Tocino, 2014: 7).

Del arraigo de la perspectiva totalmente androcéntrica sobre la que se fundamentaba la visión ideológica de la comunidad literaria del diecinueve se pueden rastrear testimonios en varios escritos del tiempo. A este propósito, creo que viene al caso citar unos breves textos de Leopoldo Alas 'Clarín' que salieron en el diario *La Unión* en tres entregas sucesivas del 27, 29 de junio y 4 julio de 1879. Se trata de la segunda serie de sus "Cartas de un estudiante" cuyo título fue "Las literatas". Como se habrá notado, también los textos clarinianos se presentaban al lector como si fueran correspondencia. Efectivamente, el

[8] Cfr. el manual bio-bibliográfico que la misma Simón Palmer publicó en 1991.

entonces joven crítico había empezado a colaborar con *La Unión* con unos artículos bajo forma de cartas: entre agosto y septiembre de 1878 salió una primera serie de cuatro "Cartas de un estudiante" en las que un 'yo' que firmaba como Pepe se dirigía a su amigo Tomás[9] y trataba diferentes temas, rememorando los años de estudios universitarios que los dos amigos habían compartido.

Los tres artículos de la segunda serie que nos interesa analizar aquí son, en cambio, un compendio de feroces ideas en contra de la mujer literata. Cabe decir que solo el primero de dichos textos es el que, a fin de cuentas, tiene un carácter más bien ensayístico y que podría, por lo tanto, considerarse un ensayo epistolar. Efectivamente, en el caso los otros dos, los rasgos propios del género acaban diluyéndose en el cauce de la cuentística satírica. En cuanto al eje temático de todas las "Cartas", me importa poner de relieve que en la primera el 'yo' que habla, y que firmará como 'Clarín', se dirige a su interlocutor Tomás para explicarle que:

> las literatas [...] desde el moño a los talones parecen caballos o peces. Esto es crudo, pero es la verdad. La mayor parte de las literatas son feas, y esto no por selección o misterioso movimiento de lo inconsciente, sino por motivo muy claro y fácil de explicar: la mujer hermosa tiene la conciencia de su misión definidamente declarada, y no equivoca el camino; la mujer fea suele recurrir a las recónditas perfecciones de su espíritu para llamar el interés de los hombres (Alas, 1879).

El emisor cierra el escrito declarando que su objetivo en las sucesivas cartas será demostrar que las escritoras, incluso las que se consideran grandes, no están capacitadas para llegar al nivel de los colegas hombres. Nótese, en primer lugar, que el 'estudiante' inmediatamente subraya que la única cualidad realmente importante en una mujer es su belleza. Además, a lo largo del texto, insistirá sobre la idea de que no obstante las feas se dediquen exclusivamente al cultivo de sus virtudes intelectuales como vía para relacionarse con el otro sexo, su naturaleza les impide llegar al nivel de desarrollo al que llegan normalmente los hombres. "No es posible negarle a la mujer su derecho de escribir", afirma, "pero ese derecho sólo se ejercita con una condición: la de perder el sexo" (Alas, 1879). Una rotunda negación, pues, de la posibilidad de que una mujer pueda llegar a ser una buena escritora. Al tratarse de cartas autoficcionales, la identidad nominal entre emisor y autor del mundo referencial nos autoriza a afirmar que la posición ideológica del 'yo' que habla en los tres artículos es la del hombre que vivía en el mundo referencial, perfectamente integrado en el sistema de saber-poder imperante.

Escribir, pues, no era cosa de señoras. Nada nuevo bajo el sol: 'Clarín', hijo de su siglo, refleja nítidamente los contornos de aquella época en la que los prejuicios contra la inteligencia de las mujeres posiblemente se reforzaron por influencia de varias teorías

[9] El destinatario era Tomás Tuero, periodista asturiano compañero de universidad de Alas y su gran amigo. Las primeras cuatro "Cartas de un estudiante" llevaron dos firmas: la del supuesto emisor Pepe y la de Leopoldo Alas. A los lectores, pues, se les proponía un pacto completamente ambiguo, ya que la doble firma indicaba de forma inequívoca que las misivas eran fingidas, a pesar de que el destinatario Tomás era a una persona real. En el siguiente grupo de cartas dedicado al tema de las literatas desaparecieron tanto la firma de Pepe como la de Leopoldo Alas: el 'yo' emisor y único firmante pasó a ser 'Clarín'.

seudocientíficas. La frenología, por ejemplo, en auge a finales del siglo, sostenía la inferioridad intelectual de los seres humanos de sexo femenino, argumentando que la dimensión del cerebro de la mujer, más pequeño que el del hombre, determinaba su particular insuficiencia en los campos que necesitaban el uso del intelecto (Bosch Fiol y Ferrer Pérez 2003). Una inferioridad, digamos, estructuralmente necesaria, ya que otro convencimiento era que la actividad intelectual en la mujer era incompatible con la procreación. Como escribiría Gregorio Marañón en 1926, "Toda la literatura científica o seudocientífica se esforzó, al finalizar el siglo pasado y comenzar el actual, en hacer un dogma de la inferioridad mental de la mujer" (1926: 68).

De cómo las mujeres vivían su condición de literatas en semejante situación nos ha dejado un valioso testimonio Rosalía de Castro. A partir de su propia experiencia personal (Fernández Pérez-Sanjulián y García Negro 2017: 148-149), la escritora elaboró un breve ensayo epistolar titulado "Las literatas. Carta a Eduarda", publicado en *Almanaque de Galicia* en 1866. Rosalía no firma el texto –el lector sabe que es suyo porque en el índice de la revista aparece la información– y recurre al tópico del manuscrito encontrado. En un breve preámbulo, un anónimo 'yo' femenino afirma que un día, paseando, encontró una misiva dirigida por una tal Nicanora a una amiga suya, Eduarda. Puesto que, dice, dicha carta es "de mi gusto, no por mérito literario, sino por la intención con que ha sido escrita", ha decidido publicarla, sobre todo "en virtud de la analogía que existe" entre el pensamiento de Nicanora y el suyo. Aunque el 'yo' prologal niega haber escrito el texto principal, al afirmar su total adhesión a las ideas de la autora de la carta sugiere al lector que la identifique con ella. La tal Nicanora organiza un discurso de disuasión para Eduarda, argumentando irónicamente en contra del deseo de esta de dedicarse a la creación literaria. El punto de vista se supone el de una escritora ya en ejercicio que apoya sus sarcásticos razonamientos sobre un conocimiento directo de la cuestión que trata. "No, mil veces no, Eduarda", afirma en el exordio, "aleja de ti tan fatal tentación, no publiques nada y guarda para ti sola tus versos y tu prosa, tus novelas y tus dramas: que ése sea un secreto entre el cielo, tú y yo", porque, le dirá más adelante, "los hombres miran a las literatas peor que mirarían al diablo" (1993: 655-658).

Uno de los pasajes más significativos de la carta simulada es el que hace referencia a la consideración social de las literatas. Nicanora, plenamente consciente de que ser escritora en aquella sociedad sexista significaba exponerse al riesgo de discriminaciones y violentas críticas, le explica a su amiga:

> tú no sabes lo que es ser *escritora*. Serlo como *Jorge Sand* vale algo; pero de otro modo, ¡qué continuo tormento!; por la calle te señalan constantemente, y no para bien, y en todas partes murmuran de ti. Si vas a la tertulia y hablas de algo de lo que sabes, si te expresas siquiera en un lenguaje algo correcto, te llaman bachillera, dicen que te escuchas a ti misma, que lo quieres saber todo. Si guardas una prudente reserva, ¡qué fatua!, ¡qué orgullosa!; te desdeñas de hablar como no sea con literatos. Si te haces modesta y por no entrar en vanas disputas dejas pasar desapercibidas las cuestiones con que te provocan, ¿en dónde está tu talento?; ni siquiera sabes entretener a la gente con una amena conversación. Si te agrada la sociedad, pretendes lucirte, quieres que se

> hable de ti, no hay función sin tarasca. Si vives apartada del trato de gentes, es que te haces la interesante, estás loca, tu carácter es atrabiliario e insoportable; pasas el día en deliquios poéticos y la noche contemplando las estrellas, como don Quijote. Las mujeres ponen en relieve hasta el más escondido de tus defectos y los hombres no cesan de decirte siempre que pueden que una mujer de talento es una verdadera calamidad [...] (Castro, 1993: 657-658; cursiva de la autora).

Entre el breve ensayo epistolar de Rosalía-Nicanora, "un pionero discurso feminista, de autoafirmación y al mismo tiempo de autoficción" (Fernández Pérez-Sanjulián y García Negro 2017: 147) y las "Cartas de un estudiante" de 'Clarín' habían pasado trece años, y, con respecto a la situación de las literatas, quizás las cosas hasta habían empeorado, si consideramos que "el progresivo asentamiento del canon realista acentuó de nuevo el proceso de *masculinización* de las letras españolas y fue atenuando el rastro historiográfico de la numerosa producción literaria isabelina escrita por mujeres" (Fernández, 2015: 136). Creo que la semejanza entre los títulos de los artículos clarinianos y el de Rosalía de Castro no es casual y sugiere la existencia de un hipotético diálogo intertextual entre ellos: los escritos de Alas parecen casi una respuesta 'desde lejos' a las cuestiones planteadas por la escritora gallega. Ambos autores recurren al molde de la carta para simular una comunicación privada y amical, casi doméstica, pero en realidad entran en el ámbito del debate público y basan sus razonamientos en una gran dosis de sarcasmo. A Rosalía, que a través del monólogo de Nicanora propone un discurso claramente encaminado hacia la reivindicación del rol de la figura de la escritora en la sociedad, 'Clarín' responde con sus argumentaciones que ponen de relieve el rechazo del mundo varonil a asumir el paradigma de la mujer de letras, culta y capacitada para la escritura[10].

El sitio adecuado para una señora, naturalmente, es la casa y hasta "preferible es que no salga de la cocina", como afirmaría Ángel Ganivet en una de sus *Cartas finlandesas* (1998: 162), otro ejemplo de ensayo epistolar finisecular[11]. La serie de artículos que el escritor envió a *El Defensor de Granada* entre el 1896 y 1898 desde Helsinki –en aquel tiempo Helsingfors– donde se encontraba como cónsul de España, tenían el objetivo de ofrecer a los lectores granadinos una serie de impresiones sobre la sociedad finlandesa. La carta a la que me refiero, fechada 1 de noviembre 1896, salió el 30 de diciembre de aquel año y está dedicada a analizar "Diversos estados sociales de la mujer: solteras, casadas, viudas, divorciadas". Haciéndose eco de lo avanzado de la situación social e intelectual de las mujeres finlandesas, Ganivet comenta: "Yo comprendo las ventajas de la familia intelectual a estilo finlandés, y prefiero la familia sentimental a la española". Y luego añade:

> Muy bello sería que la mujer, sin abandonar sus naturales funciones, se instruyera con discreción; pero si ha de instruirse con miras emancipadoras o revolucionarias,

[10] Los textos clarinianos formalmente respectan el modelo epistolar, pero a fin de cuentas solo el primero posee un carácter más bien ensayístico, mientras los otros dos se estructuran más como micro-cuentos satíricos en contra de las mujeres literatas. Palomo Vázquez (2004) habla de "indeterminación genérica" a propósito de estos y otros textos periodísticos de Clarín.

[11] Palomo Vázquez 2000, analizando las *Cartas finladesas* de Ganivet, ofrece una interesante panorámica sobre el contexto del artículo epistolar del siglo XIX.

> preferible es que no salga de la cocina. […] Hay quien cree que a las señoras inteligentes se les seca la matriz; yo opino que lo que se les seca es la voluntad. En cuanto una mujer adquiere conciencia exacta de sus obligaciones, y obra, no por instinto, sino por reflexión y cálculo, se insubordina contra su propia naturaleza, donde está la causa de sus penalidades, y se convierte en un hombre estrecho de hombros y corto de piernas, en una calamidad estética y social (Ganivet, 1998: 162).

Como en el caso de Clarín, también las ideas de Ganivet son expresión de aquella sociedad patriarcal que discriminaba y menospreciaba la mujer, excluyéndola de ámbitos y espacios públicos tradicionalmente masculinos.

Así las cosas, no es de extrañar que las integrantes del ejército oculto y ocultado de literatas españolas del siglo XIX nunca llegasen a uno de los máximos reconocimientos para un escritor de aquel tiempo, o sea, ingresar en la Academia. Una de las primeras a intentarlo fue Gertrudis Gómez de Avellaneda, la destinataria ideal de las simuladas cartas pardobazanianas, que en 1853 pidió el puesto de su fallecido amigo Juan Nicasio Gallego. En realidad, en aquella ocasión los académicos no votaron por la admisión de la escritora, sino por un asunto previo, eso es, si una mujer podía ser académica de número. Con catorce votos en contra y solo seis a favor, se determinó que no era conveniente admitir señoras en la Academia (Cotarelo y Mori, 1926: 134-135). El 11 de febrero de 1853 Avellaneda recibía una carta oficial, firmada por el director y el secretario de la Academia, con la que se le comunicaba que, a pesar de su valía como literata, no había sido aceptada a causa de "un acuerdo fundado en la índole de nuestro Instituto, y en consideraciones generales de las que no [se] ha podido prescindir" (Cotarelo y Mori, 1926: 135)[12]: una argumentación un tanto ambigua que daba a entender que tanto la "índole" como las "consideraciones generales" tenían que ver con su condición de mujer.

Habría que esperar hasta 1886 para que empezara a circular de nuevo un nombre femenino, el de Emilia Pardo Bazán, como posible aspirante a un sillón, aunque los rumores se hicieron más fuertes solo en 1889. Fue entonces cuando *El Correo Catalán* publicó las cuatro cartas de 1853 de Gertrudis Gómez de Avellaneda a las que aludía anteriormente, encabezadas por una premisa del político Fermín Vior, en las que se hacían patentes las gestiones que para ingresar en la Academia la remitente había llevado a cabo treinta y seis

[12] En el artículo de Cotarelo y Mori se publicaron por primera vez tanto la solicitud de Avellaneda como la respuesta de la Academia (1926: 134-135). El acuerdo será "utilizado de forma inamovible durante todo el siglo XIX y los primeros años del XX" (Fresno Martín en García de León Álvarez, 2005: 111). En 1860, la escritora publicó en el quincenal *Álbum cubano de lo bueno y de lo bello*, del que era directora, una serie de cuatro artículos dedicados a la mujer. En el último de ellos se encuentra la siguiente irónica reflexión sobre la situación de las academias: "Si la mujer –a pesar de estos y otros brillantes indicios de su capacidad científica– aún sigue proscrita del templo de los conocimientos profundos, no se crea tampoco que data de muchos siglos su aceptación en el campo literario y artístico: ¡ah!, ¡no!, también ese terreno le ha sido disputado palmo a palmo por el exclusivismo varonil, y aún hoy día se la mira en él como intrusa y usurpadora, tratándosela, en consecuencia, con cierta ojeriza y desconfianza, que se echa de ver en el alejamiento en que se la mantiene de las academias *barbudas*. Pasadnos este adjetivo, queridas lectoras, porque se nos ha venido naturalmente a la pluma al mencionar esas ilustres corporaciones de gentes de letras, cuyo primero y más importante título es el de *tener barbas*. Como desgraciadamente la mayor potencia intelectual no alcanza a hacer brotar en la parte inferior del rostro humano esa exuberancia animal que requiere el filo de la navaja, ella ha venido a ser la única e insuperable distinción de los literatos varones, quienes –viéndose despojados cada día de otras prerrogativas que reputaban exclusivas– se aferran a aquélla con todas sus fuerzas de *sexo fuerte*, haciéndola prudentísimamente el *sine qua non* de las académicas glorias" (1860: 260-261).

años atrás[13]. Los textos transmiten una idea negativa de la escritora, que no solo parece no saber "a quién debe dirigir su propuesta", sino que hasta aparenta desconocer "el tratamiento y los títulos de las personalidades a las que recurre", y, *last but no least*, "apela a la galantería de los académicos" para que le ayuden en su propósito (Blanco Corujo, 2005: 94). Por otro lado, en el breve prefacio el firmante Vior rechaza explícitamente y con convencimiento la idea de nombrar académica a una señora, basándose en la falsa premisa de que incluso las mujeres instruidas no están preparadas para ocupar un puesto público porque no es adecuado con la naturaleza y disposición del "sexo más débil".

Es evidente que el objetivo de la operación de sacar en aquel momento histórico esas cartas, encabezándolas con tal prólogo, era una de las estrategias a través de la que se podía ejercer violencia psicológica sobre Pardo Bazán, amonestándola para que no se hiciera ilusiones a propósito de su posible candidatura. La escritora entendió muy bien el mensaje y reaccionó publicando sus 'misivas' a Avellaneda en el segundo tomo de *La España Moderna*, que salió a finales del mismo mes de febrero. Por la fecha de la segunda de ellas, 27 de febrero, el lector deduce que la primera, que no está fechada, sería del 26, puesto que en esta la remitente se despide diciendo que, para profundizar más la cuestión, al día siguiente escribirá otra carta. La condesa, por tanto, decide responder inmediatamente después de publicarse las misivas de Avellaneda, y abre su primera carta fingida afirmando: "La oportunidad de exhibir semejante correspondencia [de Avellaneda] consiste en que estos días se ha echado a volar otro nombre de mujer para cubrir la vacante de un sillón académico, y se ha vuelto a poner en tela de juicio la cuestión de si las mujeres pueden o no pueden ser admitidas en la Academia" (Pardo Bazán, 1889: 173).

Doña Emilia se dirige a la interlocutora usando la fórmula "Excelsa compañera" en la primera e "Insigne compañera mía" en la segunda carta y apellidándola por su nombre familiar, Tula. Es interesante notar que en la forma de dialogar con la destinataria, la condesa sigue muy de cerca el modelo de las epístolas humanísticas: pensemos, por ejemplo, en el último libro de las *Epístolas familiares de* Petrarca, que contiene trece cartas, diez de las cuales dirigidas a grandes autores de la época clásica –Séneca, Cicerón, Horacio, Vigilio, Aristótiles, Agustín–, a los que el poeta italiano trata con familiaridad, como si fueran sus iguales. Después de negar haberse servido de los mismos "medios y amaños conventuales" de los que se habría servido Avellaneda para presentar su candidatura –según sus cartas daban a entender– la escritora insiste en la idea de que "no hay sentimiento más noble que la convicción del propio valer cuando se funda en el verdadero mérito" (Pardo Bazán, 1889: 175). Además, recuerda que, a pesar de que "el respeto y equidad para la inteligencia femenina empieza a perderse durante nuestra lastimosa decadencia del siglo XVIII", en aquella época la Academia todavía no rechazaba completamente a las mujeres, "puesto

[13] El nombre del destinatario, el académico don Fermín de la Puente y Apecechea, se omitió. A pesar de que en la bibliografía que he consultado a propósito de esas cartas se da por descontado que se trata de textos auténticos, no deja de ser un poco sospechoso que de ellos se desprenda una imagen casi ingenua de la escritora. Cfr. Cotarelo y Mori, 1929: 426-427; Charques Gámez, 2003: 12-14; Blanco Corujo, 2005: 94-95 (que incluye un "Apéndice" con las cartas: 97-102); Pardo Bazán, 2013: 25-30; Albin, Corbin y Marrero-Fente, 2017: 24-26.

que a 2 de Noviembre de 1784 fue recibida como Académica honoraria la Marquesa de Guadalcázar, Doña Isidra de Guzmán" (Pardo Bazán, 1889: 177)[14].

La imagen de mujer intelectual 'disidente', que intenta rebelarse contra la simbólica violencia de género y re-escribir la historia, se construye en el seno de distintas propuestas de atentado contra los discursos hegemónicos y recurriendo a diferentes formas de comunicación. En esta ocasión, Pardo Bazán lo hace a través del uso de la forma dialógica ofrecida por el molde epistolar y dirigiéndose a una difunta. Esto le permite crear lo que en un reciente artículo Ana Peluffo ha llamado "un vínculo necrofeminista", es decir, "una alianza política entre sujetos encarnados y desencarnados que luchan contra la biopolítica patriarcal" (Peluffo, 2020: 66). Si el discurso masculino se basa en una rígida red de oposiciones y exclusiones, "el contra-discurso accionado por la mujer debe fracturar" dicho sistema y presentar "una propuesta que permita repensar el problema del género" (Ferrús 2003: 605). En el caso de los dos textos pardobazanianos, creo que la estrategia es muy clara. Ante todo, a lo largo de su argumentación, la condesa utiliza provocativa e intencionalmente el género masculino para referirse a sí misma: "tengo conciencia de mi derecho a no ser excluida de una distinción literaria *como mujer* (no *como autor*, pues sin falsa modestia te afirmo que soy el crítico más severo y duro de mis propias obras)"; "creo que estoy en el deber de declararme candidato perpetuo a la Academia" (Pardo Bazán, 1889: 182 y 184; cursiva de la autora). Así, a través de esta subjetividad irónica, el 'yo' que habla hace un somero rastreo de los principales tópicos con los que la sociedad del siglo XIX describe a 'sus' mujeres, para luego subvertirlos y desdecirlos a través de figuras femeninas emblemáticas que sirven como modelo para demostrar las equivocaciones que nacen de los prejuicios. Aparte de su directa interlocutora, cita como ejemplo de mujer capacitada para la literatura a Santa Teresa y recuerda que tanto en la época de Avellaneda como en la suya "el Jefe del Estado, o para decirlo a la antigua, el Rey, es una dama" (Pardo Bazán, 1889: 182).

La viveza y los toques irónicos con los cuales Pardo Bazán defiende su punto de vista contribuyen a dar a estos textos un estilo ameno y no quitan importancia al tema de la promoción social y cultural de la mujer. Además, como queda dicho, la escritora "fue capaz de vislumbrar las características de la comunicación periodística moderna", supo "crear un estilo propio", y al mismo tiempo, "contribuir al establecimiento y la especialización de los géneros periodísticos en el sentido moderno del término" (Thion Soriano-Mollá, 2014), según demuestra el acertado uso del ensayo epistolar que hace en esta ocasión. Como solía pasar con sus escritos ensayísticos –piénsese tan solo en la famosa serie de *La cuestión palpitante*– también las cartas a Avellaneda suscitaron reacciones opuestas: si, por un lado, llegaron a despertar el interés de una minoría favorable al acceso de las mujeres a la Academia, por el otro provocaron la reacción entre sarcástica e irritada de la mayoría, huelga decir masculina, contraria.

De todas formas, la idea de una candidatura de doña Emilia siguió viva a lo largo de 1890 y al año siguiente, a través de una campaña de prensa, se hizo evidente que existía

[14] María Isidra Quintina de Guzmán y de la Cerda fue nombrada académica honoraria, o sea, perteneció a la categoría de académicos sin derechos ni deberes.

una parte de la intelectualidad y del mundo político favorable a que Pardo Bazán optara a una plaza en la Academia (Virtanen, 2016: 26-32). Lógicamente, no faltaron crueles críticas públicas por parte del bando contrario, que condenaba la 'osadía' de la aspiración de la escritora. 'Clarín', por ejemplo, no dudó en atacar –dicho sea de paso, no solo en esta, sino en repetidas ocasiones y con tono ofensivo– su persona y su obra (Penas 2003). Uno de los comentarios más sarcásticos sobre el asunto se encuentra en un "Palique", los breves y cáusticos artículos críticos que publicaba con regularidad en *Madrid Cómico*[15]. En el texto, que salió el 30 de agosto de 1890, se preguntaba retóricamente el escritor:

> ¿Para qué quiere doña Emilia ser académica? ¿Quiere que la llamen la *Latina*? Pues se lo llamarán sin que se meta entre tantos hombres. ¿Cómo quiere que sus verdaderos amigos le alaben esa manía? Más vale que fume ¡Ser académica! ¿Para qué? ¡Es como si se empeñase en ser guardia *civila* o de la policía secreta! (*Alas,* 1890: 6; cursiva del autor).

Rafael Altamira, que, en cambio, se contaba entre los defensores de la causa, en el número de febrero de 1891 de *La España Moderna* publicó una carta abierta dirigida a la condesa en la que ponía de relieve cómo la cuestión había "trascendido de la esfera puramente personal, para convertirse en cuestión *objetiva* y de principios" (Altamira, 1891: 183). Además, el historiador llamaba la atención sobre un hecho concreto, es decir, que en los reglamentos de ninguna academia real había una disposición acerca del sexo de los académicos (Altamira, 1891: 184-185). Pardo Bazán respondió desde las páginas de *Nuevo Teatro Crítico*, utilizando la misma tipología textual. Así, en el número 3 de su revista monopersonal, que salió en marzo de 1891, apareció su carta abierta a Altamira donde, entre otras cosas, se leía que la cuestión académica

> [c]omo cuestión puramente personal, no merece la tinta que se gaste en dilucidarla. Mas como cuestión objetiva y de principios, vale cuanto vale toda reivindicación del derecho, toda afirmación de la igualdad y la justicia, toda protesta contra las exclusiones irritantes, que, sentenciadas ya en la conciencia, lo estarán en el orden de los hechos, tarde o temprano, opóngase quien se oponga (Pardo Bazán, 1891: 63).

Las "exclusiones irritantes" no acabaron en vida de la escritora. Aparte del caso aislado de la académica honoraria María Isidra de Guzmán, desde el 1713, año de la fundación de la Academia, hubo que esperar el 1978 para que se nombrara la primera académica de número, Carmen Conde. La poeta, antes de pronunciar su discurso de recepción, declaró: "Mi ingreso en la Academia lo considero una victoria para todas las mujeres, para todas las escritoras, y me alegro por todas" (*El País*, 28 de enero de1979). Una victoria debida también a Pardo Bazán y a su rebeldía: entre sus muchos méritos, hay que reconocerle

[15] En el prólogo a una recopilación de una serie de trabajos periodísticos suyos, publicada en 1893 y que llevó ese mismo título de *Palique*, Clarín explicaba que había llamado así sus artículos "para escudarme desde luego con la modestia; porque palique vale tanto como conversación de poca importancia, según la Academia, y con ese nombre he bautizado yo gran parte de mis trabajos periodísticos" (1893: VIII).

el de haber tenido el valor de abrir, a finales del diecinueve, un frente de lucha para que se iniciara el importante proceso de erradicación del machismo de la Academia, proceso que idealmente culminó aquel 9 de febrero de 1978, cuando por fin dejaron de existir las 'sin sillón'.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo 'Clarín' (1879): "Cartas de un estudiante. Las literatas", *La Unión*, 27 de junio. [En línea]. [15.XII.2021]. http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003895537&search=&lang=es

_____ (1890): "Palique", *Madrid Cómico*, 30 de agosto, pp. 3-6. [En línea]. [15.XII.2021]. http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002085702&page=2&search=palique&lang=es

_____ (1893): *Palique*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez.

Albin, María C., Megan Corbin y Raúl Marrero-Fente (2017): "Gertrudis the Great: First Abolitionist and Feminist in the Americas and Spain", en María C. Albin, Megan Corbin y Raúl Marrero-Fente (eds.), *Gender and the Politics of Literature: Gertrudis Gómez de Avellaneda*, Hispanic Issues On Line, 18, pp. 1-66. [En línea]. [30.XII.2021]. https://experts.umn.edu/ws/portalfiles/portal/87464174/HIOL18GenderandthePoliticsofLiteratureGertrudisGomezdeAvellanedaBook.pdf

Altamira, Rafael (1891): "La cuestión académica. (Carta abierta)", *La España Moderna*, 26, 1891, pp. 183-188. [En línea]. [15.XII.2021]. http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002243622&search=&lang=es

Berardinelli, Alfonso (2002): *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio.

Blanco Corujo, Oliva (2005): "Merodear sin entrar. (Comedia en tres actos). Las mujeres y las Academias", en María Antonia García de León Álvarez (ed.), *La excelencia científica. (Hombres y mujeres en las Reales Academias)*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, pp. 80-108. [En línea]. [15.XII.2021]. https://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/88excelencientif.pdf

Burdiel, Isabel (2019): Emilia Pardo Bazán, Madrid, Taurus.

Bourdieu, Pierre (1999): *Meditaciones pascalianas*, Madrid, Editorial Anagrama.

Bosch Fiol, Esperanza y Victoria A. Ferrer Pérez (2003): "Sobre la supuesta inferioridad intelectual de las mujeres: el caso de las teorías frenológicas en el siglo XIX", *Clepsydra. Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 2, pp. 119-136.

Castro, Rosalía de (1993): "Las literatas. Carta a Eduarda", en *Obras completas*, vol. I, ed. Marina Mayoral, Madrid, Biblioteca Castro, pp. 655-659.

Charques Gámez, Rocío (2003): *Los artículos feministas en el "Nuevo Teatro Crítico" de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Universidad de Alicante, Cuadernos de trabajo de investigación.

Cotarelo y Mori, Emilio (1926): "Una tragedia real de la Avellaneda", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 10, pp. 133-157. [En línea]. [10.I.2022]. http://www.memoriademadrid.es/docanexos/Workflow/0/29798/bhmrevbam1926n10.pdf

_____ (1929): "La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico. (Continuación, cap. XII)", *Boletín de la Real Academia Española*, XVI, octubre, pp. 395-437.

Fernández, Pura (2015): "'Por ser mujer y autora…' El proyecto Creadoras y Autoras Españolas y Latinoamericanas en Red (1824-1936). CREA-RED", *Revista de Escritoras Ibéricas*, 3, pp. 135-143.

Fernández Pérez-Sanjulián, Carme y María Pilar García Negro (2017): "*Las literatas* de Rosalía de Castro: la construcción ficcional como escritora o el autorretrato como representación de la posición autorial", en Milagro Martín Clavijo (ed.), *Escritura autobiográfica y canon literario*, Sevilla, Benilde Ediciones, pp. 147-171.

Ferrús Antón, Beatriz (2003): "El yo imposible: Gertrudis Gómez de Avellaneda", en Carmen Alemany Bay *et. al.* (coord.), *Con Alonso Zamora Vicente. Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos"*, vol. II, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 601-608.

Fresno Martín, Marisa (2005): "Presente de las Reales Academias desde una perspectiva de género", en María Antonia García de León Álvarez (ed.), *La excelencia científica. (Hombres y mujeres en las Reales Academias)*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, pp. 80-108. [En línea]. [5.XI.2021]. https://www.inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/88excelencientif.pdf

Ganivet, Ángel (1998): *Cartas finlandesas / Hombres del Norte*, eds. Fernando García Lara y Nil Santiáñez Tío, Granada, Diputación de Granada.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1860): "La mujer", *Álbum Cubano de lo Bueno y de lo Bello*, 1, pp. 259-262. [En línea]. [15.XII.2021]. http://C:/Users/DS/AppData/Local/Temp/album-cubano-de-lo-bueno-y-lo-bello-revista-quincenal-de-moral-literatura-bellas-artes-y-modas-924758-1.pdf

González Herrán, José Manuel (2008): "La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán, 1889-1892", en Pura Fernández y Marie Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representación sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CISC, pp. 345-364.

Guadalupe Mella, Olga (2016): *Epistolaridad y realismo. La correspondencia privada y literaria de Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.

Lawrance, Jeremy N. H. (1988): "Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español", *Academia Literaria Renacentista*, 5-7, pp. 81-101.

López Bueno, Begoña (ed.) (2000): *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 23-26 de noviembre de 1998)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Marañón, Gregorio (1926): *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Montaigne, Michel de (2002): *Les essais*, dir. Jean Céard, eds. Denis Bjaï, Bénédicte Boudou, Jean Céard, Isabelle Pantin, vol. I, Paris, Librairie Générale Fraçaise.

Montero Reguera, José (2021): "Una cuestión palpitante: doña Emilia y la Real Acedemia Española", en *Doña Emilia: de Galicia a Madrid y el mundo por montera*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, pp. 231-245.

Morales Sánchez, María Isabel, Marieta Cantos Casenave y Gloria Espigado Tocino (2014): "Rompiendo moldes", en María Isabel Morales Sánchez, Marieta Cantos Casenave y Gloria Espigado Tocino (eds.), *Resistir o derribar los muros. Mujeres, discurso y poder en el siglo XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XX), EDI-RED, pp. 7-21 [En línea]. [5.XI.2021]. https://bit.ly/2Ow9L6o

Negre Carasol, José Luis (2006): *Feminismo y Naturalismo: Emilia Pardo Bazán*, Zaragoza, J.L. Negre.

Palomo Vázquez, María del Pilar (2000): "Las *Cartas finlandesas* en el contexto del artículo epistolar del siglo XIX", en María del Carmen Díaz de Alda Heikkilä (ed.), *Estudios sobre la vida y la obra de Ángel Ganivet*, Madrid, Castalia, pp. 205-219.

_____ (2004): "La indeterminación genérica de algunos textos periodísticos de Leopoldo Alas", en María del Pilar García Pinacho e Isabel Pérez Cuenca (eds.), *Leopoldo Alas 'Clarín' en su centenario (1901-2001)*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU. [En línea]. [22.V.2022] https://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/palomo.htm

Palomo Vázquez, María del Pilar (ed.) (1997): *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Editorial Síntesis.

Palomo Vázquez, María del Pilar, Concepción Núñez Rey y Pilar Vega Rodríguez (2015): *Emilia Pardo Bazán, periodista*, Madrid, Arco/Libros.

Pardo Bazán, Emilia (1889): "La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda. (En los Campos Elíseos)", *La España Moderna*, 2, febrero, pp. 173-184. [En línea]. [3.XI.2021] http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002220983&search=&lang=es

_____ (1891): "La cuestión académica", *Nuevo Teatro Crítico*, 3, pp. 62-75. [En línea]. [3.XI.2021] http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0067332681&search=&lang=en

_____ (2013): *Miquiño mío. Cartas a Galdós*, eds. Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Madrid, Turner.

_____ (2021) *Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós: crónica de un encuentro sentimental e intelectual*, eds. Ermita Penas y Marisa Sotelo, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la tradición del absurdo en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán,* núm. 2, pp. 131-155. [En línea]. [3.XI.2021] https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/21/22

Penas, Ermita (2003): *'Clarín' crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Peluffo, Ana (2020): "Necrofeminismo y redes de indignación en Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán", *Revista Hispánica Moderna*, 73 (1), pp. 61-75.

Rallo Gruss, Asunción (1988): *La prosa didáctica en el siglo XVII*, Madrid, Taurus.

Romero Tobar, Leonardo (1987): "Prensa periódica y discurso literario en la España del siglo XIX", en *La prensa española durante el siglo XIX. Jornadas de especialistas en prensa regional y local (1ª, 1985. Almería)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, pp. 93-103. [En línea]. [6.XI.2021]. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/prensa-periodica-y-discurso-literario-en-la-espana-del-siglo-xix/html/c06fc720-f744-11e1-b1fb-00163ebf5e634.html

Sánchez Robayna, Andrés (2000): "La epístola moral en el Siglo de Oro", en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola. V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidades de Sevilla y Córdoba, 23-26 de noviembre de 1998)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 129-150.

Simón Palmer, María del Carmen (1982): "Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación", *Anales de Literatura Española*, núm. 2, 1982, pp. 477-490.

_____ (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-biliográfico*, Madrid, Castalia.

Siviero, Donatella (2018): "L'irradiazione delle culture e letterature europee nella Spagna di fine Ottocento: la 'rete lenta' della corrispondenza giornalistica", en *Redes, irradiaciones y confluencias en las culturas hispánicas*, AISPI Edizioni, pp. 333-353. [En línea]. [16.V.2022] https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/biblioteca_02.htm

_____ (2020): *Frontiere del romanzo. Narrativa e saggistica nella Spagna moderna*, Milano, Ledizioni.

Thion Soriano-Mollá, Dolores (2014): "Hacia el periodismo moderno: diez cartas de Emilia Pardo Bazán a José Ortega Munilla (*El Imparcial* y *La Hoja del Lunes*)", *El Argonauta Español*, núm. 11. [En línea] [10.I.2022] http://journals.openedition.org/argonauta/2073

Virtanen, Ricardo (2016): "Abril de 1912: fin del sueño de Emilia Pardo Bazán por conquistar una plaza en la Real Academia Española de la Lengua", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 11, pp. 23-45. [En línea]. [15. XII.2021]. https://revistalatribuna.gal/index.php/Tribuna/article/view/223/225

Ynduráin, Domingo (1988): "Las cartas en prosa", en Víctor García de la Concha (ed.), *Literatura en la época del Emperador*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 53-79.

ADVERTENCIA:

Segundo se advertía no número anterior desta revista, algúns dos relatorios e comunicacións presentadas no Congreso Internacional "Emilia Pardo Bazán, 100 anos despois" non puideron ser recollidas nese número, pero o serían nos próximos: así sucede cos tres artigos que seguen, asinados por Rubio Cremades, Labanyi e Troncoso Durán.

Trayectoria periodística de Emilia Pardo Bazán

Enrique Rubio Cremades
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
enrique.rubio@ua.es

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: En el presente estudio se analiza la figura de Pardo Bazán desde la perspectiva del periódico, de su concepción de este medio de difusión en el mundo de las letras y de la ciencia. Periodismo y literatura que se ciñen a la trayectoria periodística de la escritora desde sus inicios en la prensa gallega hasta las publicaciones más señeras de las letras españolas del momento. Se analiza también su reivindicación del periodismo, su importancia en los medios sociales. Un medio cultural que posibilita una difusión y enfoques nuevos. Se ofrece también una información detallada de las publicaciones periódicas en las que colaboró Pardo Bazán, desde su trayectoria histórica y colaboradores, hasta su credo estético e ideología.

PALABRAS CLAVE: Periodismo. Literatura. Cronología y trayectoria periodística.

ABSTRACT: The present study is an analysis of the figure of Pardo Bazán from the point of view of journalism, of her conception of this medium of communication in the world of letters and science. This examination of journalism and literature follows the writer's journalistic trajectory, from her beginnings in the Galician press until her more mature publications in the world of Spanish letters of the moment. Also analyzed are her defense of journalism and its importance as social media, a cultural medium that made it possible to disseminate new points of view. The study also offers detailed information of the publications in periodicals in which Pardo Bazan collaborated, from historical trajectories to their esthetics and ideologies.

KEYWORDS: Journalism. Literature, Journalistic chronology and trajectory.

Hablar hoy en día de la función del periodista en los medios sociales no entraña ninguna dificultad, pues se es consciente de su misión, de sus objetivos. Plantearse este aserto en la época de Emilia Pardo Bazán la situación cambia y su definición reviste no poca

dificultad, pues la figura del periodista como tal todavía era difusa, complicada, carente de la misma transcendencia o identidad que la de un dramaturgo, novelista o poeta. A mediados del siglo XIX, el célebre periodista José María Andueza, en su artículo "El escritor público" perteneciente a la magna colección *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) señala que "el periodista es una fruta que ha pretendido varias veces aclimatarse en España" (1843: 209), definiéndole como un escritor público que "debe escribir de política, de modas, de administración, de teatros, de economía, de música, de instrucción pública, de bailes[1]". Ítem más, debe ser una persona observadora, capaz de describir con precisión lo vivido en sus impresiones de viaje, estar en posesión de una gran cultura y tener agudeza crítica. Amalgama de contenidos asumidos por E. Pardo Bazán desde época temprana, desde su adolescencia, y que ya estaban presentes en las reflexiones de Andueza y en los maestros del periodismo, los llamados escritores costumbristas.

A mediados de siglo, en la época que aparecen las primeras referencias al periodismo en los *Apuntes Autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán, el conjunto de términos para definir la profesión del periodista es amplísima, pues alterna con otras voces sinónimas a su función, desde diarista, redactor, noticiero y gacetillero hasta revistero, reportero articulista o corresponsal; incluso, solía también identificarse con la voz folletinista, habida cuenta del protagonismo del escritor de folletines en la sección que llevaba su nombre y que por regla general figuraba al final del periódico. Si el conjunto de acepciones es complejo, no menos es la reivindicación del periodismo literario desde época bien temprana, como en el caso del periodista Joaquín Francisco Pacheco que, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1845), titulado *Periodismo y Literatura*, defendía los derechos literarios del periodismo, pues todavía eran ignorados por las autoridades académicas. Evidentemente, el periodismo literario de doña Emilia es inconmensurable, de una prodigalidad increíble, de ahí que se deba tener en cuenta los esfuerzos de periodista y literatos que insistieron en su reivindicación, como en el caso también de Eugenio Sellés en su estudio *Del periodismo en España. Discurso leído ante la Real Academia Española en la recepción pública el día 2 de junio de 1895*[2]. En idéntica línea estaría el debido a Juan Valera bajo el marbete de *El Periodismo en la literatura* (1898), en su discurso reivindicativo de contestación al pronunciado por Isidoro Fernández Flórez titulado *La Literatura en la*

---

[1] Andueza señala que el escritor público, el periodista, es como una gran almoneda, tal como se aprecia en sus reflexiones: "el que con justo título se llame en España escritor público, ha de ser un hombre general, debe escribir de política, de modas, de administración, de teatros, de economía, de música, de instrucción pública, de bailes. Profundo pocas veces, ligero y satírico las más; cortés un día, mordaz el siguiente, prudente y reservado, provocador y altanero; frío, caliente; blanco y negro. Cuando pierde su sueldo en los periódicos de un color, se pasa a los contrarios […]" (1843: 214). Años más tarde, en la colección homónima en el titulo publicada en 1915, el periodista Manuel Bueno hará un detenido estudio del periodista en parecidos términos (Correa, II, 1080-1081).

[2] Excelente estudio sobre la historia del periodismo en España, desde los famosos libelos y pasquines con un carácter eminentemente satírico y mordaz en el siglo XVII, hasta los Avisos, Relaciones, Gacetas y periódicos en general editados en el XVIII. Análisis de la prensa correspondientes al Trienio Liberal o al Sexenio Revolucionario y disección de la prensa periódica de este último periodo muy interesante para entender la inicial producción periodística de Pardo Bazán, pues se trata de un panorama periodístico que engloba los periódicos monárquicos -alfonsinos, isabelinos, carlistas, amadeistas, montpensieristas-, progresistas-radicales, conservadores, cimbrios-y republicanos -federales benévolos, federales intransigentes, unitarios y socialistas-. Su defensa sobre la figura del periodista es clara y manifiesta, pues posibilita la incorporación de todos los géneros literarios al periódico, desde la crítica y creación literaria hasta cualquier ramo de la Humanidades (1895:10).

Prensa que, de igual forma, reivindicaba la figura del periodista en las letras españolas. El más difundido por los historiadores del periodismo es, sin lugar a dudas, el debido a Valera, pues considera al periodista como un profesional de los medios de comunicación, con sus obligaciones y derechos, como cualquier otra profesión, como un eslabón transcendental engarzado en una empresa industrial que informa, que es eco de la opinión y, al mismo tiempo, posee un gran bagaje cultural. Discurso de Valera en el que está implícito el trabajo de Fernández Flórez inserto en las publicaciones *El Imparcial* y *El Liberal*[3] *y* que tendría perfecta validez para entender las reflexiones de Pardo Bazán que, como los anteriores críticos y escritores, escribe lúcidas palabras sobre la conjunción de temas y asuntos que configuran la propia identidad del periodista y del propio periódico, como en su artículo "Una mujer periodista" en el que señala la pluralidad de ideas de los colaboradores, desde "el más alto al más bajo, desde el más ligero al más profundo, los autores modernos dejan en el periódico su huella, y del conjunto de tantas inteligencias y de tantos estilos se forma ¿por qué virtud milagrosa? –lo ignoro– un todo homogéneo, algo que tiene la individualidad orgánica, un ser: el periódico. En esta sinfonía periodística también forman parte las mujeres. La mujer periodista pertenece exclusivamente al siglo XIX, y sobre todo a la segunda mitad […]. La mujer, realmente, posee condiciones especiales que la hacen apta para el trabajo periodístico. Pronta y sagaz en ver o adivinar lo que no se ve: fina observadora del detalle menudo y del matiz imperceptible […], fácil y rápida en expresar el sentimiento; concienzuda y exacta para el desempeño de la diaria tarea" (1897: 1520).

La reivindicación del periodismo se evidencia, pues, en los trabajos de Pardo Bazán, e, incluso, en los estudios que sobre ella realizó la crítica en vida de la autora. Así, en época temprana, Ossorio y Bernard, en sus *Apuntes para un diccionario de escritoras españolas* (1889:208-209), alude a sus tempranas colaboraciones en la prensa gallega y madrileña, ampliando dicha información años más tarde, en su monografía *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX* (1903-1904:329). El *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano* (1894:908), que establece ya la famosa dicotomía entre el artículo periodístico-literario y los géneros de ficción, sitúa a Pardo Bazán en esta modalidad periodística-literaria. No olvidemos que tras esta reflexión estaban Menéndez Pelayo y Juan Valera (Vauthier 2009). Blanco y García en *La Literatura Española en el siglo XIX*, publicada en 1891 y ampliada en 1910, destaca su faceta como periodista, especialmente sus artículos publicados en *La Época* y la fundación del *Nuevo Teatro Crítico*, al igual que Fitzmaurice-Kelly que en su *Historia de la Literatura* (1901:534-535), destaca la revista fundada por doña Emilia, definiéndola como la escritora más importante de España, de una gran resolución y de ánimo emprendedor. Visión de Pardo Bazán como maestra del periodismo reconocida también por la intelectualidad del momento, tal como constata, por ejemplo, Eugenio D´Ors a raíz de su fallecimiento: "[…] en lo íntimo y esencial de

[3] Las palabras de Valera son harto elocuentes, pues un buen literato es no solo capaz de atraer a numerosos lectores, sino también conseguir que la empresa periodística sea posible: "Y no puede negarse que el señor don Isidoro Fernández Flórez si no lo consiguió por si solo, fue principalísima parte en conseguirlo, primero en *El Imparcial*, y en *El Liberal* después. Sin duda, para fundar y sostener un periódico que agrade o interese a la gente y que adquiera gran número de lectores y suscriptores, es menester habilidad, hasta cierto punto extraña a toda literatura; habilidad que esta Real Academia no toma en cuenta" (1898:34).

su mente y producción, no fue la Pardo Bazán novelista. Fue periodista. Periodista, el más distinguido, en el más excelente sentido del término. Agitadora de ideas, más que imaginadora de fábulas; comentadora de actualidades del espíritu, más que narradora de peripecias de la acción" (*ABC*, 1 de julio de 1926).

Si la importancia del periodismo en la segunda mitad del siglo XIX es considerada por los novelistas, dramaturgos, ensayistas o escritores en general como un eslabón esencial en el mundo de las Humanidades, especialmente de la Literatura, tal como se constata en los discursos de los propios académicos de la Real Academia Española, otro tanto sucede desde la palestra del propio periódico o publicaciones monográficas sobre el periodismo, como en el caso de José de Castro y Serrano, en su artículo "El Periódico", publicado en *Los Lunes de El Imparcial,* el 27 de abril de 1874, o el artículo *"El Periodismo*", debido a Emilio Castelar que se reprodujo de forma increíble en la casi totalidad de los periódicos de provincias, como en el caso del periódico malagueño *El Mediodía,* el 14 de febrero de 1890. Cabe señalar también los debidos a Narciso Campillo –"Los periódicos", publicado en *La Ilustración Española y Americana* (1884, II:318)–; *"El Periodismo"*, de Javier Gómez de la Serna, publicado en *Los Domingos de "El Comercio"*, el 7 de agosto de 1892. No menos importantes son determinadas conferencias sobre periodismo que ayudan a entender y a interpretar desde un punto de vista sincrónico el inicio, desarrollo y materialización de la profesión del periodista en la época de Pardo Bazán, como la titulada "Orígenes, historia y caracteres de la prensa española", pronunciada en el Ateneo de Madrid por Francisco Silvela, publicada en la imprenta madrileña de *El Liberal* en 1887. Breve relación bibliográfica sobre periodismo en la que no puede faltar Manuel Ossorio y Bernard, autor de tres trabajos fundamentales sobre prensa periódica y periodistas del siglo XIX, como *Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del Siglo XIX* (1889), en el que describe la labor periodística de doña Emilia, tanto como fundadora de la *Revista de España* como sus colaboraciones en la *Revista Compostelana, La España Moderna* y *El Imparcial*. El titulado *Papeles viejos e investigaciones literarias* (1891), en el que aparecen curiosos artículos sobre prensa madrileña y periódicos franco-españoles, o sobre raras publicaciones, como el dedicado a *La Gaceta prohibida*, y el más conocido de todos, el titulado *Ensayo de un catálogo de Periodista Españoles del siglo XIX* (1903), en el que añade datos y publicaciones de Pardo Bazán no ofrecidas en el primer trabajo citado, como las tituladas Nuevo *Teatro Crítico* (1891), *La Niñez* (1879), la *Revista de España* 1879-83), *Barcelona Cómica* (1894-96), *El Gato Negro* 1897-98), *La Ciencia Cristiana*, *La Ilustración Artística* (1897-1903), *Pluma y L*ápiz (1902), *El Noroeste* (Gijón, 1903), *La Lectura, Revista Gallega* (Coruña, 1903), *Vida Gallega* (1901), *Cosmopolita* (1904) y *La Femme* (París, 1904).

Las primeras manifestaciones referidas al periodismo por parte de doña Emilia se encuentran en sus *Apuntes autobiográficos*. Confiesa que siendo niña leía *La Iberia*, diario liberal que su padre recibía diariamente, pues debía estar suscrito por una cuota de 7,50 pesetas, tal como indicaba la publicación, fundada el 15 de junio de 1854. Pardo Bazán señala que *La Iberia* estaba dirigida por el amigo y correligionario de su padre, Calvo Asensio. Cabe recordar que con anterioridad Calvo había fundado el periódico *El Restaurador farmacéutico* (1844), *El Cínife*. *Periódico de teatros y literatura* (1845) y *La*

Linterna médica (1851). Los dos últimos de carácter satírico y burlón. *La Iberia* suspendería su publicación el 21 de junio de 1866 y el 2 de enero saldría como continuación *La Nueva Iberia*, aunque el 30 de septiembre del mismo año recobraría su primitivo título. Pardo Bazán cita a Calvo Asensio como director de dicha publicación, cuando en realidad era Sagasta quien ocupaba dicho cargo. En la cabecera del diario, margen izquierdo, aparece un recuadro en el que se indica que D. Pedro Calvo Asensio es el fundador, y en otro, margen derecho, aparece D. Práxedes M. Sagasta como director de la publicación. Gracias a este diario, Pardo Bazán tuvo cumplida noticia de la guerra de Marruecos en su infancia, de sus héroes, de personajes célebres como O´Donell, Prim o Ros de Olano, que le parecían superiores a los Cides y Bernardos. Sueña con publicar sus poesías en un periódico local, y hace mención expresa a la revista madrileña *Ciencia Cristiana*, a su director, el filósofo Juan Manuel Ortí y Lara, al contenido de la publicación, a su interés por los poetas épicos cristianos, por el darwinismo, y temas de carácter religioso en detrimento de los puramente literarios. Doña Emilia cita a los colaboradores, a fray Ceferino González, obispo de Córdoba, al P. Mir, al P. Montaña y al propio Juan Manuel Ortí. La escritora omite sus colaboraciones en dicha publicación, fundada en enero de 1877, quincenal, impresa en los talleres de la Viuda e Hijos de E. Aguado. Revista que publicaría dos artículos suyos, el primero, "Examen de libros. Estudio crítico de las obras de Feijoo" (1878, VII:69), y, en segundo lugar, el titulado "San Francisco y la naturaleza" (1880, XIV:67-173).

Es lógico que las primeras colaboraciones de Pardo Bazán en la prensa nos remitan a publicaciones gallegas. Un corpus periodístico que ha sido analizado en estas últimas décadas por la crítica, como los estudios y ediciones de Ana Freire sobre la *Revista de Galicia (1880)* (1999); o las debidas a Marisa Sotelo en relación con las colaboraciones sobre *El Heraldo Gallego* (2007:202-231) y a Silvia Carballido sobre los artículos insertos en la *Voz de Galicia* (2007: 297-306). De no menos interés es el estudio introductorio e índices correspondientes a la publicación *Galicia Moderna. La Habana (1885-1890)*, de Natalia Regueiro (2002) o el análisis sobre la prensa en Galicia en la época de doña Emilia desde diversas perspectivas, desde el estudio de una época precisa, como en el caso de Marcos Valcárcel (2007:75-89), o historicista, como en las investigaciones debidas a Juan Carlos Fernández (1981), César Molina (1989) y Enrique Santos (1990). Publicaciones también sobre las colaboraciones de Pardo Bazán que analizan su corpus periodístico engarzado con su poliédrica obra, desde la mirada de la mujer polígrafa, de su prodigalidad literaria protagonizada por una variadísima gama de géneros y modalidades literarias que permiten establecer el canon periodístico de la escritora, como en el caso del estudio de Eduardo Ruiz-Ocaña (2007:91:129).

En los inicios de su andadura periodística figura la publicación madrileña *La Soberanía Nacional*[4] en cuyo *Almanaque*, correspondiente al año 1866, publicaría el cuento *Un matrimonio del siglo XIX*. Cabe señalar que dicho periódico progresista deja de publicarse

[4] *La Soberanía Nacional. Diario progresista* Madrid, 1864-1866, Imprenta de J. Peña, después en otras, y al final en la de M. Tello. Empezó a publicarse el 16 de diciembre de 1864 y cesó el 21 de junio de 1866. El director de la publicación fue Ángel Fernández de los Ríos que, con anterioridad fue director de la sección literaria del *Semanario Pintoresco Español* en 1846. Años más tarde fundaría *Las Novedades* y nombrado director de *El Siglo Pintoresco, La Ilustración* y *Los Sucesos*. Fue también asiduo colaborador de las publicaciones madrileñas *El Espectador, La Iberia y Boletín oficial del Ayuntamiento*, entre otras.

el 21 de junio de 1866, aunque su homónimo literario, procedente de las mismas planchas, editorial y propiedad mercantil, lo haría el 17 de diciembre de 1865. Si cotejamos los datos del cierre del diario *La Soberanía*, el artículo, como muy tarde, se hubiera debido entregar al consejo de redacción el 1866, cuando aún tenía Pardo Bazán quince años, pues como es bien sabido nació el 16 de septiembre de 1851. Cabe recordar también que los fascículos literarios de este semanario cultural eran gratis para los suscriptores del diario *La Soberanía Liberal*, denominado *La Soberanía Nacional. Lecturas del hogar*[5]. La siguiente publicación tenida en cuenta para el análisis de sus inicios periodísticos corresponde a la publicación de Pontevedra *El Progreso* (1865-1866)[6], que ha sido comentada recientemente por la crítica, pues el relato juvenil *Aficiones peligrosas* publicado por entregas en dicho diario, reproducido parcialmente hasta época reciente, es hoy conocido en su totalidad gracias al hallazgo del manuscrito traspapelado entre los fondos de la Fundación Lázaro Galdiano. Novela que reivindica el papel de la moral en la literatura y los derechos de la mujer a la educación, a la formación intelectual, aunque previniéndola de las malas lecturas.

En las publicaciones *El Faro de Vigo*[7], *Almanaque de Galicia*[8],*El Lérez*[9] *Revista Galaica*[10], *Aurora de Galicia*[11], *La Gaceta de Galicia*[12], *Diario de Lugo*[13], *La Voz de Galicia*[14], *Revista*

---

[5] Se anunciaba igual que el anterior y se imprimía también en los talleres de J. Peña. Lo único que variaba era el subtítulo, cuyo enunciado era el siguiente: *Lecturas del hogar, semanario de las tertulias, casinos, círculos de lectura, ateneos y reuniones. Gratis para los suscriptores a "La Soberanía Nacional"*. Números de ocho páginas y con grabados. Cesó el 17 de septiembre de 1865.

[6] *El Progreso. Periódico de intereses morales y materiales*. Pontevedra, Imprenta de José A. Antúnez y C ª. Empezó a publicarse el 18 de agosto de 1865 y cesó el 10 de mayo de 1866. El último número corresponde a los siguientes datos: Ano II, núm. 63, 10 maio, 1866.

[7] *El Faro de Vigo* inicia su andadura periodística el 3 de noviembre de 1853 por Ángel de Lema y Marina, se publicaba semanalmente. En un principio aparecía dos veces por semana; a partir del 1 de junio de 1853, se publicaban tres ejemplares. Llevaba por subtítulo *Periódico Mercantil, Agrícola e Industrial*, y se imprimía en los talleres del propio Ángel de Lema. Publicación decana de la prensa española, sigue editándose en la actualidad.

[8] *Almanaque de Galicia*, fundado en el año 1866 y editado en Lugo, en la Imprenta de Soto y Freire, llevaba el elocuente subtítulo *Para uso de la juventud elegante y de buen tono dedicado a todas las bellas hijas del país*. Almanaque en el que encajaban perfectamente las composiciones poéticas de las jóvenes de la alta sociedad gallega, como en el caso de Pardo Bazán.

[9] *El Lérez. Diario de Intereses Generales*. El primer número de la publicación corresponde al 4 de septiembre de 1879. En su cabecera se indica que se editará todos los días, salvo los festivos. Más tarde el subtítulo completo será *Diario de Intereses Generales, Noticias y Anuncios*. Se imprimía en Pontevedra, en los talleres de D. José A. Antúnez. El último número publicado corresponde al 28 de agosto de 1880 y en él no se anuncia su cese. Como dato curioso cabe señalar que en la contraportada de este último número se anuncia la venta de la novela *Pascual López*, que se "vende al precio de DIEZ REALES en la imprenta de este periódico".

[10] *Revista Galaica. Órgano del "Centro Gallego"*, La Coruña,1880. Se publicaba tres veces al mes.

[11] La *Aurora de Galicia*, publicación periódica que empezó a editarse en Santiago de Compostela, en el año 1871 y cuyo director fue Valentín Lamas Carvajal, poeta, periodista y una de las figuras más señeras del periodismo gallego, precursor del Rexurdimento y uno de los fundadores de la Real Academia Gallega, junto a Miguel Murguía. Fundador del *Heraldo Gallego*, primer semanario escrito íntegramente en gallego, y director del periódico *El Eco de Orense*.

[12] *La Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, Fundada el 1 de enero de 1879 por Manuel Bibiano Fernández, propietario y director de *La Gaceta*. Le sucedió en la dirección el periodista Antonio Fernández Tafall.

[13] *Diario de Lugo: Periódico político y de interese generales*, publicado en la Imprenta de Antonio Villamarín, 1876.

[14] *La Voz de Galicia. Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*. Fundada el 4 de marzo de 1880. Sus modelos son la *Revista de España* y la *Revista Europea*.

Compostelana[15]*, El Heraldo Gallego*[16]*, La Lira*[17] aparece un corpus poético y una inicial vocación sobre la ciencia y crítica sobre escritores célebres europeos que delatan su inclinación y propensión como escritora y colaboradora en publicaciones periódicas, fundamentalmente en las dos últimas citadas y, en particular, en *El Heraldo Gallego*, semanario orensano en el que doña Emilia, a los 23 años, figura como analista de la literatura con una serie de artículos de crítica literaria, de costumbres, históricos, entrevistas, crónicas (Sotelo 2007:202-231). Discurrir periodístico que nos conduce también a otras revistas o periódicos que tuvieron incidencia en su vida, como sus colaboraciones insertas en *La Ilustración Gallega y Asturiana*[18], editada en Madrid, en la que publicaría unas impresiones santiaguesas sobre el arte renacentista y una serie de bocetos sobre el paisaje gallego y Cantabria. Como es bien sabido, en dicha publicación aparece un fragmentode *Un viaje de novios* (1881:328-329). No menos interesante es la *Revista de Galicia*[19],publicación de fácil acceso en la actualidad gracias a la edición facsímil llevada a cabo por A. Freire (1999), una publicación señera que recoge lo más granado del mundo literario gallego y del resto de España, pues frente a textos de Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Emilia Calé o de Alfredo Brañas, entre otros, encontramos las firmas de Valera, Menéndez Pelayo, Rueda, Ventura de la Vega, un elenco de lo más representativo del mundo literario y crítico. Colaboraciones en las que en unas ocasiones aparece la firma de doña Emilia, y en otras signados con el seudónimo *Torre-Cores* o sin firma alguna. Artículos que son de una auténtica rareza bibliográfica. Relación de publicaciones gallegas a las que habría que añadir otras citadas en el *Catálogo* de Ossorio y Bernard en el que, supuestamente, cabría encontrar colaboraciones en publicaciones gallegas de doña Emilia, como las tituladas *Compostelana* y *Vida Gallega*, o madrileñas, como en el caso del periódico *El Cosmopolita*.

---

[15] *Revista Compostelana*, publicada en Santiago de Compostela, en la Imprenta de "El Boletín Eclesiástico" a cargo de don Andrés Fraile. Semanario cuya andadura periodística se inició el 2 de octubre de 1876.Cabe señalar, por ejemplo, la serie de artículos reunidos bajo el epígrafe "La ciencia amena", publicados entre octubre de 1876 y febrero de 1877.

[16] *El Heraldo Gallego. Semanario de Ciencias, Artes y Literatura* empezó a publicarse el 1 de enero de 1874. Semanario bilingüe de tamaño folio, a dos columnas y la cabecera ilustrada con motivos galaicos por el pintor y dibujante Federico Guisasola. Publicación dirigida por Valentín Lamas Carvajal y que reúne un gran elenco de intelectuales de Galicia.

[17] *La Lira. Periódico quincenal de literatura y música. Dedicado al bello sexo*. Coruña, 1875, Imprenta de Vicente Abad. Redacción y administración, calle de San Nicolás, núm.27. Empezó a publicarse el 18 de febrero de 1875. Al final del primer número indica que se publicará los días 8 y 24 de cada mes. En el mes de diciembre se obsequiará a los abonados que lo hayan sido durante todo el año "con un elegante Álbum de poesías dedicado a las damas que nos honran con la suscripción, teniendo además quienes acierten las charadas que se designen, opción a los regalos mensuales que tenemos dispuestos para este objeto" (1875.8). Cesó el 15 de octubre de dicho año. Durante el mes de septiembre no se publicó, tal como se indica en la Advertencia del número 15 de octubre de 1875. Pardo Bazán colabora con varias poesías hasta el cese de la misma, con la titulada *Descripción de las Rías Bajas*, dedicada a Alberto Lista y fechada el 15 de julio de 1875. Poema que supone un canto a su tierra gallega a la que llama en su último verso "[…] esta bendita patria de Galicia" (1875, núm.15:7).

[18] *La Ilustración Gallega y Asturiana. Revista decenal ilustrada*, Comenzó a publicarse en 1879, en la Imprenta madrileña de A. Rubiños. En el número 8 de enero de 1882 cambió de título, denominándose *La Ilustración Cantábrica*. Cesó el 28 de agosto de 1882.

[19] La *Revista de Galicia. Semanario de Literatura, Ciencias y Artes*. La Coruña: [s.n.], 1880. Tipografía de El Noroeste. Semanal. En la portada se indica que se publica los días 4,11, 18 y 25 de cada mes bajo la dirección de la Sra. Dª Emilia Pardo Bazán. Administrador propietario D. Juan Cuenca. Colaboradores: Juan Antonio Saco y Arce, Luis Rodríguez Seoane, Anastasio R. López, José Rodríguez Mourelo, Ramón Barros Silvelo y Valentín de Novoa. Algunos textos escritos en gallego.

El año 1878 inicia su singladura periodística en Madrid con el artículo "Examen de libros. Estudio crítico de las obras de Feijoo", publicado en *La Ciencia Cristiana*[20] (1878, VII:69). Dos años más tarde aparecería en la misma publicación su artículo "San Francisco y La naturaleza" (1880, XIV:61-173). Tal como se ha señalado en anteriores líneas, *La Ciencia Cristiana* aparece explícitamente citada en sus *Apuntes Autobiográficos*. En el año 1879 publica en el periódico *El Siglo Futuro. Diario Católico*[21] el artículo "*Las Epopeyas Cristianas*. Dante y Milton" (1879-V-10,11,17,19; VI-13-16). Periódico integrista en el que aparecería también su escrito *La indulgencia de las rosas*, una reproducción de un capítulo de *San Francisco de Asís* (1883-VIII-2). Cabe recordar que *El Siglo Futuro* tuvo un gran protagonismo en la Guerra de Cuba, en los episodios referidos al fracaso de la mediación pontificia, combate naval, destrucción de la escuadra española y establecimiento de la censura militar. Protagonismo también en la defensa de sus ideales, opuestos radicalmente al anticlericalismo representado por Canalejas desde la palestra periodística y por las cabeceras agresivas de ciertos periódicos, como la correspondiente al diario *El País*, que, con letras de molde de gran tamaño, escribe "Mueran los jesuitas" (8 de febrero de 1901:1). Clara repuesta a los ataques de *El Siglo Futuro* que con anterioridad anatemizaba el liberalismo con la misma virulencia, como en la portada correspondiente al 27 de diciembre de 1900.

Doña Emilia colabora también de forma temprana en revistas dedicadas a la niñez, a la juventud, como la titulada *La Niñez*[22], fundada el 5 de enero de 1879 y en la que Pardo Bazán publica el relato *El príncipe amado* en dicho año (1879, nº8:121-125; 1879, nº9:169-174). Revista dirigida a un público infantil y cuyos contenidos nos remiten a los semanarios de educación que con anterioridad se publicaban en Madrid, como la titulada *El Niño* (1867) o la célebre revista de educación *Los Niños* (1870-1879), dirigida por Carlos Frontaura. Creemos que la revista en que colabora doña Emilia nace, precisamente, a raíz del cese de la dirigida por Frontaura, finales de diciembre de 1877. En 1881 y 1882 alterna

[20] *La Ciencia Cristiana*. Revista quincenal. Una colección. Imprenta de la Viuda e Hijos de D. E. Aguado. La primera serie corresponde desde enero de 1877 hasta 1886, 32 vols. Cesó en el año 1896. Dirigida por J.M. Ortí y Lara que, con anterioridad, había sido redactor del periódico absolutista *El Pensamiento español*, fundado por Gabino Tejado y dirigido por Navarro Villoslada. Su presencia en publicaciones de parecida índole fue frecuente, como en la titulada *La Ciudad de Dios. Revista católica, científica, literaria, artística*, fundada en el año 1870 y editada en Madrid.

[21] *El Siglo Futuro. Diario católico*, Madrid, Imprenta de F. Maroto e Hijos y al final en la en la de "El Siglo Futuro,1875-1936. Su fundador y propietario fue Ramón Nocedal y Romea. A su fallecimiento, 1 de abril de 1907, y al objeto de garantizar la continuidad ideológica del periódico, la viuda transfirió la propiedad al jefe del Partido Integrista, Juan de Olazábal. En tiempos de la segunda república, el 3 de mayo de 1933, se constituyó como sociedad anónima, a la que pasó la propiedad de *El Siglo Futuro* a la "Editorial Tradicionalista", con un consejo de administración y una junta de gobierno presididos, respectivamente, por Domínguez Arévalo, y el director de la publicación, Manuel Senante.

[22] *La Niñez*, Madrid, 1879. Se publicaba tres veces al mes y costaba la suscripción 12 reales al mes. Con grabados. Se imprimía en la imprenta de Moreno y Rojas. Constaba de 16 páginas.

sus colaboraciones periodística entre *La Época*[23] y *La Ilustración Gallega y Asturiana*, dos publicaciones impresas en Madrid, que marcarán su inicio como periodista de una forma indeleble, pues tras *Un viaje de novios* (1881-X-8; 1882-II-3), "Un compositor español (*Adalid*)" (1882-III-2) y "San Francisco y la naturaleza"(1882-X-IV) en *La Época* y "Playa del Cantábrico"(1881,1: 4) y "Carta al señor Aureliano J. Pereira sobre un libro. Shakespeare. Calderón" (1882, 16::182-183) en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, la escritora se dará a conocer por la polémica literaria más importante de la segunda mitad del siglo XIX: el corpus de artículos que configuran *La cuestión palpitante* en *La Época* (1882-III-4, 18; 1883-I-2,8,15,22, 29; II-5,12,26; III-5,12,19,26; IV-3,16). Periódico que no solo publicó sus artículos y creaciones literarias, sino que también ofreció en sus páginas numerosos episodios biográficos y datos curiosos sobre su vida hasta su fallecimiento, e incluso, hasta después de su muerte, como el homenaje llevado a cabo por periodistas de la redacción comandados por el célebre Eugenio Rodríguez Ruiz de la Escalera, el mentor y descriptor por excelencia de la sociedad aristocrática en la época de Pardo Bazán, más conocido con el seudónimo *Monte Cristo*[24].

El periódico *La Época* convive con la escritora de forma ininterrumpida, desde sus comienzos literarios hasta el final de su vida. Si dejamos a un lado los artículos referidos a *La cuestión palpitante*, sus colaboraciones discurren a través de la propia existencia de la publicación liberal de *La Época*. Así en el año 1883, publica *El indulto*, *Un diplomático*; en 1884, *Bandera negra, Reincidiendo, Carta magna*; en 1885 publica fragmentos descriptivos de *El Cisne de Vilamorta* correspondientes al capítulo XIII y el relato *Nieto del Cid*; en 1887, aparece su colaboración bajo el marbete *Carta*, y en 1889 los artículos "Los pedagogos del Renacimiento", Pintura española y jurados franceses" y "Unas aguas muy elegantes", de la serie *Apuntes de un viaje*; en 1890 publica "Entre paréntesis. La mujer española de la aristocracia" (VI-24), "La mujer española" (VIII-3); en 1891 "Hispanofilia"(II-17), "El señor Doctoral (II,26), "La cuestión académica (III-25), "El padre Coloma y sus obras (V-28), "Una visita al soldado viejo (VII-19), "La catedral de Toledo (VIII-4), "El estudio de Galdós en Madrid" (VIII-8) y en 1892 un nuevo artículo sobre Galdós titulado "Crítica de

[23] *La Época*, Madrid, 1849-1936. Diario político y literario que empezó a publicarse el 1 de abril de 1841. Dejó de imprimirse el 4 de mayo de 1852 y reanudó su periodicidad el 18 de junio de dicho año. De nuevo dejó de publicarse el 27 de junio de 1854, volviendo a imprimirse el 4 de julio del mismo año. Cesó definitivamente el 13 de julio de 1936. A lo largo de su singladura periodística ha tenido varios formatos e impreso en varios establecimientos tipográficos, primero en el de Aguirre y Compañía y más tarde en la de Manuel Ginés Hernández y en la de Hijos y Herederos de Hernández. Ha tenido varios directores, entre otros, Ramón de Navarrete, Diego Coello y Quesada, Francisco Madrazo, Ignacio Escobar. En un principio sus colaboradores eran partidarios de la Unión Liberal, después, moderado y a partir de la Revolución de 1868, alfonsino. En *La Época*, 21 de septiembre de 1903, aparece el prólogo a *La Quimera*, y, entre 1905 1907, publica el texto completo de su novela y la tragicomedia, para marionetas, *La muerte de la Quimera*. Se publicaron, entre otros, los cuentos "Un diplomático" y los que forman parte del corpus *Cuentos de Navidad y Reyes, Cuentos de la patria. Cuentos antiguos.*

[24] Autor que refleja con primor y acierto las fiestas, costumbres y diversiones de la aristocracia, con ilustraciones y fotografías, acompañado siempre del fotógrafo danés Francen, afincado en Madrid, que gracias a sus fotografías al magnesio nos ha dejado un testimonio único, tal como se constata en el libro de *Monte Cristo*, titulado *Los salones de Madrid*, que lleva una carta-prólogo de Pardo Bazán y amenas descripciones y comentarios del propio periodista. En casa de *Monte Cristo* se organizó el homenaje a la escritora con fondos de sus amigos para el monumento en la calle de la Princesa, fronterizo al palacio de Liria, inaugurado por Alfonso XIII y en el que se representaría también el primer acto de la comedia de Pardo Bazán *El becerro de metal*. El homenaje a la escritora fue, a tenor de lo descrito en la prensa, fastuoso, mereciendo más de un artículo en *La Época.* El promotor y mentor del homenaje fue siempre el cronista de sociedad, tutelado por la duquesa de Alba.

Realidad. Defecto: extensión. Genialidad artística más poderosa que refinada" (III-30). El año 1893 es prolífico en colaboraciones, tal como constatan sus artículos "Un episodio electoral" (III-49," El caso del pintor Luna" (III-12), "Los crímenes pasionales"" (III-26), "Segunda Edición. Evocación" (V-14), "Espectáculos públicos" (VII-18), *La Dama Joven* (VII-19-21-22-2444-25-26-27-28-29-31), "Cuatro socialistas" (VII-30) y *Bucólica* (VIII-1,2,3,4, 5,6,7,8,9,10,11,12). En 1894 aparecen sus colaboraciones, *La flor de la salud* (II-12), "La romería de la pradera" (V-14), *Cobardía* (VII-15), *"Ontaneda"* (VIII-17), "El solar de Quevedo y el palacio de Soñanes" (VIII-21), "Desde la Montaña" (IX-6 X-14). A partir de esta fecha el material noticioso que ofrece *La* Época no tiene gran transcendencia, salvo alguna carta pública dirigida al director de la *Correspondencia de España* (1895-IV-17) o artículos sobre monumentos rusos (1895-VI-299), moda, corridas de toros (1896-VII-13) o de crítica literaria sobre la incorrecta comprensión de los extranjeros sobre España, como su artículo censorio al libro de Ch. Taylor titulado *El país de las castañuelas* (1897-I-5). El corpus de artículos sobre doña Emilia carece de interés, aunque son interesantes desde el punto de vista de su vivir cotidiano, de sus tertulias, de sus reuniones académicas, de las fiestas organizadas en su casa, viajes, denuncias sobre su persona, como la llevada a cabo por la oficialidad de La Coruña por calumnias vertidas en *Al pie de la torre Eiffel*, o sobre su seudónimo *Gonzalo del Río* y celebraciones sociales o noticias sobre la enfermedad de su padre, entre otros múltiples aspectos.

En 1880 aparece su firma en la *Revista Europea*[25] con un artículo claramente explícito: "Estudios de literatura contemporánea. Pérez Galdós" (núm.316: 349), en línea crítica con los de otras publicaciones que aludiremos en posteriores páginas, como los aparecidos en el *Nuevo Teatro Crítico* durante los años 1891 y 1892. Por estas fechas Pardo Bazán se incorpora como colaboradora en la célebre publicación *El Imparcial*[26]*,* que incluía en sus primeras páginas noticias de carácter político tanto nacionales como extranjeras con gran celeridad gracias a los despachos telegráficos de la Agencia Fabra y la Agencia Havas (la actual France-Press). Las secciones más interesantes desde el punto de vista literario eran las de espectáculos, variedades, Folletín y la denominada "Alrededor del Mundo", que conjugaban contenidos diversos. El primer artículo de E. Pardo Bazán en *El Imparcial* se publica el 1 de enero de 1883, titulado "Carta al señor don Vicente Arana sobre su libro *Los últimos iberos"*, un libro sobre las leyendas vascas, publicado por la imprenta Fortanet en 1882. El segundo artículo, de doña Emilia, "Un traductor más" se publica el 9 de julio y meses más tarde, 8 de octubre 1883, reseña una nueva publicación, la titulada *El último*

[25] *Revista Europea*, Madrid, Medina y Campo, editores, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1874-1880. Empezó a editarse el 1 de marzo de 1874 y cesó el 5 de junio de 1880. Colección de 15 volúmenes. Semanario.

[26] *El Imparcial*. Madrid,1867-1933. Diario. Cuatro colecciones con grabados. Imprenta de Valero y después en la de *El Imparcial*. Empezó a publicarse el 16 de marzo de 1867 y cesó el 30 de mayo de 1933. Periódico liberal fundado y dirigido por Eduardo Gasset y Artime. Periódico antidinástico, no intransigente y nada aséptico, aunque en un principio se mostró partidario de Amadeo de Saboya, luego algo republicano y enemigo de la Restauración, aunque más tarde la aceptaría. Su tirada editorial en 1874 era de 40.000 ejemplares, una cifra inusual, aunque explicable por ser un periódico que siempre anduvo a la vanguardia en cuanto a renovación técnica, pues desde el año de su fundación utilizó maquinaria de la fábrica Marinoni de París, que imprimían el papel solo por uno de los lados y tiraba 1.000 ejemplares por hora. Más tarde fue sustituida por máquinas de doble retiración que imprimían el papel por los dos lados, permitiendo una tirada de 4.000 ejemplares a la hora.

estudiante, del marqués de Figueroa. El artículo, escrito bajo el marbete de "Carta", analiza la novela desde una perspectiva costumbrista, ambientada en Santiago de Compostela, en un ambiente festivo, estudiantil, experimentado por el propio escritor como estudiante en la Facultad de Derecho. La novela, editada en el año 1883, por M. Tello, no levantó grandes expectativas, al contrario de la publicada en 1887, *La Vizcondesa de Armas*, considerada como un precedente de la célebre *Pequeñeces,* del P. Coloma, estudiado también por doña Emilia en su excelente *Biografía* años más tarde, en 1891. Tras publicar el artículo "El duque de Almenara Alta" (1887-VIII-29), se produce un cambio en sus contenidos, pues a continuación colabora con artículos sobre costumbres, tipos y descripciones de lugares de su Galicia natal, como, entre otros, "El labrador y el jornalero de Galicia" (1887-VIII-8), "El país de las benditas ánimas" (1887-X-10), "Rivas del Sil" (1887-XI-5). Año en el que inicia sus "Crónicas de la Romería" a raíz de su viaje, diciembre de 1887, con motivo del jubileo del papa León XIII. La primera crónica sale a la luz el 12 de diciembre de dicho año, y a partir de este momento, hasta el 27 de febrero de 1888, aparecerán en el periódico sus impresiones tituladas "Crónica de la Romería", que, en ocasiones, llama "Viaje de recreo espiritual" (1887-XII-27).

Las colaboraciones más interesantes desde el punto de vista literario se encuentran en determinadas fechas de la publicación, salteadas por artículos que nada tiene que ver con la crítica y creaciones literarias. Así, tras los artículos "Modas y trajes" (1889-IX-30), "Apuntes de viaje. Una ciudad gótica. Nüremberg (1889-X-14) y "Los desiertos de la República Argentina (el doctor Arnand y su libro)" (1889-X-28), Pardo Bazán colabora con artículos de esta índole desde el año 1889 hasta el 20 de abril de 1908. Periodo de su vida en el que *El Imparcial* da a conocer tanto sus cuentos y relatos breves o impresiones de viaje, como sus críticas literarias, incluidas sus desavenencias o polémicas, como "El fuerismo en la novela" (1890-I-27), *En tranvía* (1890-II-24), *Los huevos arrefalfados* (1890-III-31), "Poeta labriego. Habla del último libro de Valentín Lamas" (1890-XII-29), "Los resquemores de Pereda" (1891-II-9), "Polémica literaria. Una y no más. Al público y a Pereda" (1891-II-22), *Cuentos de Navidad. La Noche Buena en el Infierno* (1891-XI-30), *La Noche Buena en el Purgatorio* (1891-XII-21), *La Noche Buena en el Cielo* (1892-II-8), *La mariposa de pedrería* (1892-VII-18), "San Francisco de Asís y Lombroso" (1892-VIII-1), *Las dos vengadoras* (1892-VIII-29), *El voto* (1892-VIII-15), *Cuentos primitivos* (1893-VIII-7), *Más allá* (1893-VIII-21), *Santiago el mudo* (1893-IX-4), *Apostasía* (1893-IX-25), *De mi tierra. Rivadavia. Los templos* (1893-XII-12), *Junquera de Ambía* (1893-XI-27), *Linda* (1893-XII-25), *El talismán* (1894-I-8), *Vitorio* (1894-I-15), *Los buenos tiempos* (1894-I-22), *Sara y Agar* (1894-I-29), *La inspiración* (1894-II-12), *El niño de san Antonio* (1894-II-19), *Benito de Palermo* (1894-II-26), *Afra* (1894-III-5), *Mi suicidio* (1894-III-12), *La cabeza a componer* (1894-III-26), *Un Cristo viejo* (1894-IV-2), *Cuento inmoral* (1894-IV-9), *Cuento soñado* (1894-IV-16), ¿Justicia? (1894-IV-23), la serie "La cuestión palpitante. I. Cuál es" (1894-V-14), "La nueva cuestión palpitante" (1894-V-28),"La nueva cuestión palpitante: el error capital de Lombroso" (1894-VI-16), entre otras entregas; la serie "El veraneo en Galicia" (1894-VIII-7), *La Noche Buena del jugador* (1894-XII-24), *Sequía* (1895-I-28), *Reconciliación* (1895-II-11), *El dominó verde* (19¡895-II-25), *La sirena* (1895-III-18), *La perla rosa* (1895-III-25), *La sed de Cristo* (1895-IV-

12), *Posesión* (1895-V-13), *Voz de la sangre* (1895-VII-29), *El oasis de piedra* (1895-IX-30), *Sangre del brazo* (1896-III-2), *Memento* (1896-IV-20),*Sor Aparición* (1896-IX-14), *Adriana* (1896-X-129), *A secreto agravio*…(1896-XI-16), *Sustitución* (1897-II-15), *Ceniza* (1897-III-1), *El delincuente honrado* (1897-IV-12), *La penitencia de Dora* (1897-V-31), *La amenaza* (1897-VI-28), *Juan Trigo* (1897-VIII-2), *La casa de la Virgen* (*1897*-IX-6), *La operación* (1897-IX-27), *El martirio de Sor Viviana* (1897-X-11), *El pecado de Yemsid* (1897-XI-8), *Desde afuera* (1897-Xi-22), *la lógica* (1897-XII-6), *Entrada del año* (1898-I-2), *La cabellera de Laura* (1898-I-17), *La novela de Raimundo* (1898-II-14), *La conciencia de Malvita* (1898-III-6), *La ventana cerrada* (1898-V-6), *El Santo Grial* (1898-VIII-3), *La gota de cera* (1898-IX-25), *Tiempo de ánimas* (1898-XII-19), *La oreja de Juan Soldado* (1899-III-6), *Ley natural* (1899-VIII-7), *El caballo blanco* (1899-VIII-28). Relación que se complementa con otra no menos copiosa en *La Época* y que formaría parte de las colecciones *Cuentos de amor* y *Cuentos de mi tierra* que corresponden a las tres últimas décadas de su vida (Alonso 2005).

En enero de 1889 inicia su singladura periodística una de las revistas más señera del ámbito cultural español: *La España Moderna*[27] fundada y dirigida por José Lázaro Galdiano. Revista mensual analizada por la crítica en estas últimas décadas (Gómez Villafranca 1910; Asún1981-1982:133-199; M. Sotelo 2014:473-498) y que evidencia un eminente carácter científico, artístico y literario, en consonancia con las modernas revistas europeas del momento, aunque su tirada editorial no era equiparable a ellas. Revista modernista que respondía a las demandas culturales de una burguesía ávida, deseosa de noticias relacionadas con los gustos estéticos predominantes en Europa, especialmente provenientes de Francia. Nadie mejor que Lázaro Galdiano, banquero y emprendedor hombre de negocios, para poner en marcha un proyecto editorial que contaba también con el consejo y asesoramiento de la no menos emprendedora Pardo Bazán, tal como se constata en el epistolario de la escritora con Galdós. A través de las cuatro secciones que normalmente solían configurar el contenido de la publicación, se podía tener constancia de los diversos motivos de interés político, cultural, económico y social más relevantes del momento, como el independentismo de las últimas colonias españolas, la situación económica en Europa y España, sistema educativo, la milicia, entre otros múltiples aspectos. Destaca también por sus estudios y ensayos artísticos, filosóficos, históricos o críticos. No menos interesantes son las numerosas traducciones de creaciones literarias, especialmente de las provenientes de novelistas franceses y rusos, en donde se percibe con claridad la presencia, anónima, de la escritora. Una revista en la que colaboró lo más granado de la intelectualidad y de las letras del momento, con sus polémicas, rivalidades y celos literarios que, como es bien sabido, provocaron agrias censuras y burlas entre sus colaboradores. Pardo Bazán tuvo un puesto transcendental en la revista, pues además de publicar diez relatos breves, sería la principal asesora científica de la publicación.

[27] *La España Moderna. Revista hispano-americana, fundada y dirigida por D. José Lázaro Galdiano*. Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, Impresor de Cámara de S.M. y Valentín Tordesillas, 1889-1914-Inició su andadura periodística el 14 de enero de 1889 y cesó en diciembre de 1914, 312 vols. Las novelas *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón* se publicaron entre enero y mayo de 1894 y 1896, respectivamente. En 1897 (enero-abril) apareció *El saludo de las brujas* y en 1899 (enero-marzo), *El Niño de Guzmán*. Entre los años 1889 y 1892 publica los cuentos titulados "Morión y boina", "Las tapias del Camposanto", "El señor doctoral" y "El mechón blanco".

A finales del último tercio del *siglo* XIX la producción periodística y creativa es excepcional, ocupando un lugar privilegiado la fundación del *Nuevo Teatro Crítico* en 1891[28], pues siempre fue una publicación tenida en cuenta por la crítica (Varela 1969; Kirby 1973, III: 1577-1580; Simón 1991: 500-501; Charques 2001; 2009: 245-252; Faus 2003, I: 499-522; Virtanen 2004: 284-297; M. Sotelo 2005:135-180) y analizada por los historiadores del periodismo, desde los ya citados en las primeras páginas del presente trabajo, hasta en los estudios biográficos y bibliográficos referidos a la vida y obra de Pardo Bazán (Rubio 2021: 207-221). De igual forma, cabe señalar que su lectura no entraña ninguna dificultad, pues está digitalizada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Evidentemente, hay voces discrepantes sobre *Nuevo Teatro Crítico*, censurada y considerada como "el fruto de una escritora resentida y megalómana" (Gómez Aparicio 1974: 83). Lo cierto es que Pardo Bazán conoce perfectamente los problemas de la mujer desde múltiples ángulos, desde el social y educativo, hasta el jurídico y económico. Ella siempre actúa en plena libertad a sabiendas de que su actitud es incomprendida e, incluso, motivo de burla. Ella vive plenamente el periodismo y arriesga su caudal económico en fundar una empresa, un periódico. Se comporta, simplemente, como empresaria. Esto, visto desde su comportamiento reivindicativo, no debe extrañarnos, de ahí que su actitud no sea una manía o delirio de grandeza, como apunta Aparicio, sino, simplemente, un tipo de conducta en consonancia con su forma de vida, de reivindicación, de tener los mismos derechos que el hombre y llevar a cabo cualquier proyecto que considere importante, como fundar una publicación periódica.

El título de la revista es harto elocuente, una especie de homenaje a Feijoo, a sus ideas, a su universalidad, a su afán revisionista de nuestros valores del pasado, tanto literarios y artísticos como ideológicos y morales. El criticismo de Feijoo es ejemplar para doña Emilia, y su personalidad encaja perfectamente en sus valores, pues ambos intentan llegar a la verdad, deshaciendo errores, educando conductas impropias en sus épocas. Un religioso nada mojigato, erudito, pensador, literato, cuyos escritos parecen preludiar el ensayo a la manera de Unamuno, Ortega y Gasset o Marañón. Pardo Bazán en la "Presentación" del *Nuevo Teatro Crítico* alude a su figura, a su obra, al criterio personal, imparcial y sereno, razonando siempre su dictamen. Una revista que se decanta por la reivindicación de la mujer, discriminada socialmente, por los políticos, por los gobernantes, estructurada en varios apartados que incluyen cuentos o relatos breves, artículos misceláneos, crónica literaria y un índice de libros recibidos exentos de crítica. Los artículos de fondo son, en ocasiones, de contenido político, matizados por su eclecticismo y cierto tic apolítico. Ello no impide que en sus artículos arremeta contra el sufragio universal solo para hombres, o censure el bipartidismo, pues apenas difieren en su programa político, solo las personas. Preocupación por el desarrollo económico, el campo, y necesidad de una mejor administración de los recursos públicos. Presencia también de numerosos

[28] *Nuevo Teatro Crítico*, Madrid,1891. Mensual. Una colección. Imprenta de Rubiños. Comenzó en enero de 1891. Cesó en diciembre de 1893. Se puede consultar el índice de la publicación en los estudios debidos a Kirby (1973, III :1577-1580) y Simón Palmer (1991:500-5049). Publicación que recoge afamados relatos, como, entre otros, "Por el arte", "En el nombre del Padre", "La santa de Karnar", "La Nochebuena en el Limbo", "La Niña mártir", "El cinco de copas", "La calavera", "Madre", La cruz roja", "Geórgicas" y "El baile del querubín".

artículos de contenido feminista. Publicación de la conferencia del Congresos Pedagógico de 1892 y un artículo sobre la labor feminista de Concepción Arenal. Los estudios de crítica literaria ocupan de igual forma un lugar señero en la revista, desde escritores pertenecientes al Siglo de Oro, como Lope o Quevedo, hasta dramaturgos o novelistas fallecidos durante la publicación de la revista como Alarcón y Zorrilla, fallecidos en 1891 y 1893, respectivamente. Artículos de crítica literaria que se ocupan de célebres escritores, fundamentalmente de Galdós, de sus novelas Ángel Guerra y *Tristana* o piezas teatrales recién estrenadas, como *Realidad*, *La loca de la casa* y Gerona. De Pereda comenta *Nubes de estío*, analizada de forma poco elogiosa, y *Al primer vuelo*. Palacio Valdés, Echegaray, Coloma, entre otros, figuran también en los artículos de crítica literaria, al igual que polígrafos o eruditos como Menéndez Pelayo. Análisis también de escritores extranjeros, tanto desde una óptica individual como comparativa. Zola, Tolstói, Daudet, Loti, Bourget, Huiysmann, Rod y Barrés serán escritores tenidos en cuenta para su visión de la literatura francesa y rusa, fundamentalmente. No faltan en este breve panorama periodístico artículos sobre polémicas literarias, como la protagonizada por Campoamor y Valera sobre el valor de la poesía y prosa. Publicación también de trabajos cuya temática y contenido nos remiten a la antropología criminal, a su postura en contra de la pena de muerte y revisión del Derecho Penal. Material noticioso reunido en una revista mensual, configurada por treinta números publicados durante los años 1891,1892 y 1893. En diciembre de este último año, en bancarrota y con síntomas de agotamiento, pone punto final a su revista.

En el mismo año de la fundación del *Nuevo Teatro Crítico,* 24 de mayo de 1891, Pardo Bazán colabora en *El Heraldo de Madrid*[29] sobre las tendencias narrativas en Francia, en su artículo "Crítica sobre el proceso literario originado por la novela novelesca en Francia". A partir de esta fecha, y si bien el caudal periodístico es mínimo e, incluso, nada novedoso, como el artículo "El estudio de Galdós en Madrid" (1891-VIII-15) –que originariamente apareció en el número 8 del *Nuevo Teatro Crítico*, agosto de 1891–, en el que se describe su casa de la plaza de Colón, sus muebles, luminosidad, cuadros, estanterías no muy poblada de libros, muy selecta de obras clásicas, cuadros, dos periquitos y un loro, que "habla" con bufonesco redoble de erres. Una visión personal, íntima de Galdós que contrasta con el artículo sobre Alarcón (1891-IX-8), más académico y en homenaje a su reciente fallecimiento. Artículo que también había sido publicado en el *Nuevo Teatro Crítico*. De distinto enfoque sería el artículo "Las fiestas y los extranjeros" (1892-XI-3) en consonancia con el cuadro de costumbres. Publicación de cuentos, como el titulado *La sed de Cristo* (1895-IV-16), cuento sacro-profano publicado dos años antes, en 1893. *El Heraldo de Madrid* era una publicación destacada en su época y que además de remunerar económicamente a la escritora, difundía sus relatos con la celeridad propia del periódico.

Su nombre, pues, aparece con frecuencia en publicaciones periódicas de la época, tanto de Madrid como de provincias, pero esta circunstancia es ocasional, carente de interés desde el punto de vista literario, pero no desde el punto de vista personal,

[29] *El Heraldo de Madrid. Diario independiente*, Madrid,1890-1935. Cinco colecciones con grabados. Imprenta de E. Jaramillo y en la del *Heraldo de Madrid*. Su propietario era José Canalejas y sus principales directores fueron Gutiérrez Abascal y Francos Rodríguez.

crematístico, pues no hay que olvidar que la escritora, al igual que sus compañeros de generación, viven de la pluma o se ayudan de sus colaboraciones para subsistir; incluso, como en algunos casos, llegan a arruinarse por comprometer su caudal en una empresa editorial, como en el caso de Galdós, o perder buena parte del dinero invertido en la fundación de una revista que no le proporcionará ningún rédito económico, como en el caso del *Nuevo Teatro Crítico*.

No menos interesante es el corpus crítico y creativo que figura en las páginas de *Blanco y Negro*[30] (M. Sotelo 2006), en cuyas páginas publica numerosos cuentos y, de forma muy esporádica, algún ensayo como el dedicado a mujeres españolas célebres –"Cuatro españolas (Isabel la Católica, Santa Teresa de Jesús, Catalina de Erauso y Fernán Caballero" (1893, núm.108: 344-345)–, y escasos cuadros de costumbres infartados en su tierra natal, como los titulados "Galicia" ((1896, núm. 276), "El Año Santo en Compostela" (1897,núm.325) y "La muñeira" (1898, núm.348). El resto de colaboraciones predominante es el referido al género cuento, pues figuran alrededor de casi medio centenar enmarcados en un marco temporal que evidencian una prodigalidad creadora poco común, especialmente desde el titulado *Clave* (1895, núm.226) hasta el titulado *Los zapatos viejos* (1899, núm. 410). Parte del corpus de cuentos pertenecientes a *El fondo del alma* y *Sud-Exprés* se publicaron también durante las primeras décadas del XX en *Blanco y Negro*, siendo sus últimas publicaciones en vida los que aparecerán en los volúmenes colectivos *Cuentos de amor* –"El viajero", "El desquite", "El Fantasma", "Apólogo","La religión de Gonzalo" (1896-1898)–, y *Cuentos de la tierra*, obra póstuma correspondiente al año 1922 que recogería no solo las colaboraciones de *Blanco y Negro* realizadas en los últimos años de su vida, sino también de *El Imparcial*, *La Ilustración Española y Americana*, *Raza Española*, *El Liberal*, *Por esos mundos*, *La Noche* y *La Esfera*.

[30] *Blanco y Negro. Revista ilustrad*a, Madrid, 1891-2000. Semanal. Fundada por Torcuato Luca de tena. Su primer director fue Eduardo Sánchez de Castilla, relevado por el propio Luca de Tena, el 28 de febrero de 1892. En la época de Pardo Bazán la revista se imprimía en el Establecimiento tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra constaba de tres colecciones, con grabados en negro y en colores. Fue la primera publicación periódica española en utilizar el color y el papel *couché*, conjuntamente.

Por estas fechas Pardo Bazán colabora también en los prestigiosos periódicos *El Globo*[31], *La Correspondencia de España*[32] y *La Iberia*[33]. El primero, fundado por Emilio Castelar, publica su número prospecto el 21 de marzo, e inicia su andadura periodística a partir del 1 de abril de 1875 con el lema "Instrucción, moralidad y recreo". Colaboraciones periodísticas de doña Emilia que han sido rescatadas del olvido en época reciente (Freire, 2015: 45-61). En *El Globo. Diario ilustrado,* además de ofrecer un rico material noticioso sobre la vida de doña Emilia, incluye también sus colaboraciones de crítica literaria iniciadas a partir del 20 de diciembre de 1893, en la sección denominada "El libro de la quincena". No menos interesante es la publicación en *El Globo* de una colaboración de doña Emilia, desconocida hasta el presente momento, titulada *Sentido de la Pasión. La sangre*. En lo que respecta a *La Correspondencia de España*, sin adscripción política determinada y deliberadamente apartado de cuestiones doctrinales, Pardo Bazán publica el 13 de agosto de 1893 el cuento *La Cruz Roja*, y el 17 de septiembre del mismo año el titulado *Madre,* perteneciente, al igual que el anterior, al corpus *Cuentos nuevos*, configurado por un total de treinta y seis relatos. Respecto a *La Iberia*, cuyo fundador fue Calvo Asensio, amigo y correligionario del padre de E. Pardo Bazán, tal como constata en sus *Apuntes autobiográficos* citados al principio del presente trabajo, falleció en 1863, convirtiéndose en el máximo responsable de la publicación el futuro jefe del partido liberal de la Restauración, Sagasta. En *La Iberia* aparecen dos colaboraciones de Pardo Bazán, la primera, fechada el 22 de marzo de 1894 publica *La caja de oro* y, el 20 de enero de 1897, el artículo "Semblanzas de Juan Jacobo Rousseau y André Chénier", autores analizados también y con más precisión en su estudio *El lirismo en la poesía francesa*.

Si bien es verdad que el mayor acopio de artículos periodísticos de Pardo Bazán descritos en estas páginas está en gran medida publicado en determinados periódicos,

---

[31] *El Globo. Diario ilustrado*, Madrid, 1875-1932. Establecimiento tipográfico de *El Globo*. Cuatro colecciones. Fundado por Emilio Castelar, será el primer órgano del posibilismo representado por el partido republicano conservador y unitario. Se trata del primer diario español que incorpora de forma sistemática tanto el grabado ilustrativo como informativo. Durante sus dos primeros años su director fue Pedro Avial, etapa cuyo contenido prescinde del debate político. A partir de 1877 lo dirigirá Joaquín Martín de Olías, que ya había sido uno de los principales redactores del diario, incorporando a jóvenes periodistas, como Navarro Ledesma y Andrés Ovejero. En 1896 fue adquirido por Romanones, que encargó la dirección a Francos Rodríguez. En 1902 se lo vendió a Emilio Riu, que establecería contacto con jóvenes escritores del 98, como Azorín y Baroja. Precisamente este último escritor sería nombrado redactor jefe, publicando en el diario sus novelas *Silvestre Paradox, La busca* y *Mala hierba*. Años más tarde la propiedad del periódico pasaría a Ivo Bosch, defensor de la política de Moret. Finalmente, el periódico se hundiría en el *sapismo* y acabaría sus días en manos del empresario Magdaleno Sánchez, el 31 de mayo de 1932.

[32] *Correspondencia de España*. Diario universal de noticias. Madrid, 1848-1925. Tuvo varios títulos. En la época que doña Emilia publica sus cuentos se denominaba de esta forma, pero con anterioridad su nombre era el de *Carta Autógrafa*. Su fundación corresponde al mes de junio de 1848. En 1851 cambió su inicial título por el de *Correspondencia Autógrafa.* En 1854 se produce un nuevo cambio en su cabecera, apareciendo con el nombre *Correspondencia Confidencial Autógrafa de España*. El 1 de agosto de 1858 se denomina *La Correspondencia Autógrafa (Tipográfica desde agosto de 1858). Diario universal de noticias tomadas de los hombres y de las comunicaciones y de los partidos de todos los partidos*. Desde el 3 de octubre de 1859 figura con el título de *La Correspondencia de España. Diario Universal de noticias* y, finalmente, *La Correspondencia de España y Extranjero*. Durante su publicación cambió varis veces de formato.

[33] *La Iberia. Diario Liberal*. Madrid, 1854-1898, Imprenta de *La Iberia* y otras varias. Comenzó su publicación el 15 de junio de 1854, en vísperas del Bienio Progresista. Calvo Asensio, su fundador, se rodeó de un grupo de redactores apasionados por la política que imprimió un estilo más ágil y comprensible, pues en ese momento era engolado y excesivamente solemne. Es el prototipo del periodismo combativo, polémico, inasequible al desaliento de los años que median entre la Vicalvarada y la Revolución del 68. Su redacción era un hervidero político en donde se conspiraba con no poca vehemencia.

como en los ya citados *La Época, El Imparcial* o en su *Nuevo Teatro Crítico*, en otras ocasiones sus colaboraciones en la prensa son esporádica. Así, por ejemplo, *La América*, revista quincenal que recoge un artículo sobre sus teorías y argumentos denominado *La cuestión palpitante* (1883:11)[34] o *La Vida alegre*[35], publicación de efímera existencia, pues solo se publicó durante seis meses, y que recoge el capítulo V de *El cisne de Vilamorta* (1885, núm.2: 2-3.), o *El Museo Popular*[36], semanario que publica dos años más tarde "Sesión flamenca" (1887,núm2: 2-4; núm.3:1-3). En la misma tesitura estaría la revista *Los Madriles*[37], que publicaría sus colaboraciones tituladas "En las Ventas" (1889, núm.23: 3) y "Tú las cuentas" (1889, núm.25: 3). En idéntica línea estarían numerosas publicaciones de la última década del XIX y primeros años del XX, pues su presencia es efímera, casi ocasional, pero no por ello menos interesante. En este sentido cabe señalar las denominada *La Caricatura*[38], con su artículo "Parrafeo", publicado el 18 de diciembre de 1892. Cabe recordar que dicho semanario era muy conocido por sus chistes gráficos, caricaturas y poemas o relatos humorísticos. Sus secciones más leídas eran *"Los hombres del día" y la* correspondiente a los estrenos teatrales y crítica literaria, firmadas por *Juan Palomo y Varapalos*, y por *Polilla* (Manuel Machado) y *Cabellera* (Antonio Machado). Recordemos también el *Madrid Cómico*, que publicó en su cabecera una caricatura muy lograda de Pardo Bazán en su sección "Instantáneas" con un texto asaz gracioso sobre el origen del vino[39].

---

[34] *La América. Crónica hispano americana*. Empezó a publicarse el 8 de marzo de 1857, en Madrid, en la imprenta de *La América*. Publicación liberal de carácter político, literario y científico dirigida en un principio por Eduardo Asquerino y a partir de 1870 por Víctor Balaguer.

[35] *La Vida Alegre. Revista humorística ilustrada (publicada por "El Bazar")*. Madrid,1884-1885. Imprenta de E. Rubiños. Semanal. Tres colecciones con grabados. Empezó a publicarse a finales de diciembre de 1884 y cesó a finales de junio de 1885.

[36] *El Museo Popular. Descrito por…distinguidos autores. Ilustración de los principales artistas* Madrid,1887-1889. Sin fecha de salida, imprenta de U. Montegrifo. Comenzó a publicarse en los primeros días del mes de enero de 1887 y cesó a fines de febrero de 1889.

[37] *Los Madriles*. Revista semanal. Madrid,1888-1889. Dirigida por Federico Urrecha y E. Navarro González. Dos colecciones con grabados y caricaturas en negro y en color. Imprenta de Rubiños y, más tarde, en la Militar. Se publicó desde el 6 de octubre de 1888 hasta el 28 de diciembre de 1889. Un total de sesenta y cinco números.

[38] *La Caricatura Semanal Ilustrada.* Madrid, 1892-1893. Cuatro colecciones con caricaturas. Empezó a publicarse el 7 de mayo de 1892, en la imprenta de Enrique F. de Rojas y en la Litografía de Méndez.

[39] A pie de página de la caricatura de Pardo Bazán que aparece en la portada de la revista *Madrid Cómico* leemos el siguiente texto: "Estoy por hacer un cuentecito basado en la borrachera de Noé. Pero ¿y si luego sale *El Siglo Futuro* diciendo que eso es faltar el respecto al patriarca, o se arranca un maestro de primeras letras asegurando, bajo palabra de honor, que las uvas no se descubrieron hasta el siglo IX, en un pueblo de Andalucía que por eso se llamó Úbeda (*Uvas da*, de los romanos), 636 (27 abril, 1895), p.1.

Colaboraciones esporádicas de E. Pardo Bazán se encuentran también en *El Día*[40], *Revista Gallega*[41], *El Eco de Santiago*[42] *Vida Nueva*[43], *Gente Vieja*[44], *Nuestro Tiempo*[45], *Alma Española*[46], *Helios*[47], *El Nuevo Mercurio*[48], *Renacimiento*[49], *La Ilustración Española*

---

[40] *El Día*, Madrid,1881, imprentas de Pérez Dubrull, de Fortanet y en la de *El Día*. Cuatro colecciones. Inició su andadura periodística en 1881 y el 4 de enero de 1920 da comienzo su segunda época. Como es bien sabido Unamuno colaboró en dicho periódico con mucha asiduidad. Ortega y Gasset y su padre, Ortega Munilla, fueron también colaboradores de *El Día*. Entre sus redactoras destacan, además de Pardo Bazán, con su artículo titulad "Azucarillos", publicado el 24 de diciembre de 1916, las feministas Margarita Nelken y *Beatriz Galindo* (Isabel Oyarzábal), responsables de las secciones *La vida de las mujeres* y *Presente y porvenir de la mujer española*, respectivamente.

[41] *Revista Gallega*, La Coruña, 1895-1907. Inició su andadura periodística el 17 de marzo de 1895 y cesó el 30 de junio de 1907. Publicación señera del regionalismo liberal y progresista. Revista fundada, dirigida y patrocinada por Galo Salinas. Formaban parte del consejo de redacción Uxió Carre, Eladio Rodríguez, Florencio Vaamonde, entre otros. Colaboraron también los periodistas Salvador Golpe Varela, Waldo Álvarez Insúa y Manuel Lugrís Freire. La presencia de escritoras es destacada, pues colaboraron, entre otras, Valentina Lago-Valladares, Filomena Dato Muruais, Elvira Nuevo García, María Barbeito, Fanny Garrido, Dolores Cortázar Serantes, Narcisa Pérez Reoyo y Rosalía de Castro. E. Pardo Bazán colabora con la publicación "En el País de las Benditas Ánimas, 5 de julio de 1895, pp.3-4.

[42] *El Eco de Santiago. Diario Independiente.* Santiago de Compostela,1896-1938. Imprenta de José María Paredes. Inició su andadura periodística el 1 de marzo de 1896 y cesó en diciembre de 1938. Las colaboraciones de doña Emilia son las siguientes: "En el Santuario de Loyola [fragmento]", publicada el 4 de agosto de 1899, y "Al paso", 6 de septiembre de 1899.

[43] *Vida Nueva*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1898. Semanario. Cinco colecciones con grabados y caricaturas. Empezó a editarse el 12 de junio de 1898. A partir del 1 de abril de 1899 publicó con el título de *América. Sección mensual* un suplemento de dos páginas, de igual tamaño y formas que el semanario. Pardo Bazán publicó "Letras pasadas de moda" [Un fragmento sobre don Carlos de Borbón], 41 (1889), s. p. y "A los redactores de *Vida Nueva*" [Epístola sobre Montjuic], 52 (1899), s. p.

[44] *Gente Vieja. Ecos del siglo pasado*, Madrid, imprenta de Evaristo Sánchez y al final en la de Ambrosio Pérez y Compañía, 1900-1904. Tres colecciones con grabados. En un principio era decenal y a partir del 15 de junio de 1903 salía quincenalmente. El artículo de doña Emilia se titula "A E. Loubet" [presidente de la república francesa desde 1899 a 1906], 13 (1905), pp. 142-143.

[45] *Nuestro Tiempo. Revista Mensual Ilustrada. Ciencias y Artes. Política y Hacienda*, Madrid, imprenta de Romero y Zoila Ascasibar y Compañía, 1901-1926. Dos colecciones con grabados. Pardo Bazán colabora con el relato breve *Los cirineos*, 29 (1903), pp. 6-10, y el ensayo "El alma galaica", 32 (1903), p. 157.

[46] *Alma Española*, Madrid, 1903, imprenta particular de *Alma española* y en la de A. Marzo. Con grabados y tricromías. Semanal. Empezó a publicarse el 8 de noviembre de 1893 y cesó el 30 de abril de 1904. En total publicó veintitrés números. Fundada anónimamente por un grupo de escritores dirigidos por Alfonso Ruiz de Grijalba cuyo propósito era abrir caminos a la nueva juventud hoy adscrita casi en su totalidad por los componentes de la llamada generación del 98. La revista proyectaba tipográficamente las palabras *Alma Española* sobre los colores de la bandera española. El artículo de presentación, excelente manifiesto programático, se encomendó a Galdós, que lo tituló "Soñemos, alma, soñemos". Pardo Bazán se adscribe con su colaboración titulada *Alma gallega*, al ideario de la publicación, que al igual que Pereda, Galdós, Unamuno, Blasco Ibáñez, Rodrigo de Acuña, Vicente Medina, Maragall, entre otros, consideran a España como una unidad fecunda nacida de una variedad armonizada, poseyendo cada región española su propia alma, que aislada de las otras conseguiría su propia muerte y la destrucción.

[47] *Helios.* Madrid, 1903, imprenta de Ambrosio Pérez y Compañía y en la de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Una colección con grabados y láminas. Mensual. Doña Emilia colabora con el artículo de crítica literaria "La nueva generación de novelistas y cuentistas en España", 12 (1904), p.253.

[48] *El Nuevo Mercurio. Revista mensual de literatura, artes, estudios sociales, etc.*, Paris, enero a diciembre de 1907.Se publicaron un total de 12 números y se vendía en fascículos sueltos de 120 páginas cada uno. El director era E. Gómez Carrillo, que residía en esta época en París, donde estaba domiciliada la publicación, aunque se imprimía en Barcelona, en la imprenta Sopena. Pardo Bazán colabora con el artículo "El modernismo", 3 (1907), p. 336. Participación que se ciñe a una encuesta sobre dicha corriente estética que la dirección de la revista envió a diversas personas.

[49] *Renacimiento*, Madrid, 1907, imprenta de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Mensual. Una colección. Empezó a publicarse en marzo de 1907 y cesó en diciembre de dicho año, refundiéndose con *La Lectura*. Pardo Bazán publicó una pieza teatral titulada *Juventud. Comedia en tres actos, en prosa, original*, 9 (1907), pp. 530-568, y los artículos "Opiniones sobre la obra de Jacinto Benavente", 1 (1907), p.105, y "Opiniones sobre la obra de Juan Ramón Jiménez", 7 (1907), p.359. Cabe señalar que doña Emilia fue elogiada por los escritores jóvenes por su comprensión y atención a sus obras, *Renacimient*o, 1(1907), p. 123.

y Americana[50]*, La Esfera*[51]*, La Noche*[52]*, Pluma y Lápiz*[53]*, Revista Moderna*[54]*, Gato Negro*[55]*, Por esos mundos*[56]*, Revista de España*[57].Colaboraciones en periódicos y revistas que se pueden completar con otros títulos en los que figuran creaciones literarias, de crítica o impresiones de viaje que en época temprana fueron recogidas en formato de libro, como las crónicas de viaje agrupadas en *De mi tierra,* provenientes, fundamentalmente, de las publicaciones ya citadas, como *Ilustración Gallega y Asturiana, El Imparcial* y *La Época y* otras no mencionadas, como la *Revista Contemporánea*[58]*, El Liberal*[59] o el *Boletín de la Institución libre de Enseñanza*[60]. Sería el caso también de los libros *Mi romería* (1888) y *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) configurados por sus colaboraciones en *El Imparcial* y *Las*

[50] *La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de Ciencias, Artes, Literatura, Industria y conocimientos útiles*, Madrid, 1869-1901, imprenta de Gaspar y Roig, en la de T. Fortanet, en la de Rivadeneyra y al final en la de *La Mañana*. Empezó a publicarse el 25 de diciembre de 1869 como continuación de *El Museo Universal* y, por consiguiente, en su primer número puso año XIV. Cesó el 20 de diciembre de 1921. Tres colecciones con grabados y láminas. Quincenal. La colaboración de doña Emilia, titulada "El símbolo", se publicó el 15 de octubre de 1919.Parte del corpus con los marbetes *Cuentos trágicos, Sud-Exprés* y *Cuentos de mi tierra* se publicaron en la presente revista.

[51] *La Esfera. Ilustración mundial*, Madrid, 1914-1931, imprenta de Prensa Gráfica. Tres colecciones, con grabados en negro y en color. Inició su andadura periodística el 3 de enero de 1914 y cesó el 17 de enero de 1931.Publicación señera dentro del periodismo gráfico. Doña Emilia, colaboró con el célebre relato "La salvación de don Carmelo" (1914) y "El té de las convalecientes", que apareció en el Número Extraordinario correspondiente al año 1919.

[52] *La Noche. Diario ilustrado, Madrid, Imprenta Artística Española*, 1911-1912. Periódico de escasa duración, pues comenzó el 29 de noviembre de 1921 y cesó el 8 de abril de 1912. En sus páginas se publicó el cuento "Entre humo", perteneciente a *Cuentos de mi tierra*.

[53] *Pluma y Lápiz. Semanario hispano-americano de literatura y arte*, Barcelona, Imprenta de Fidel Giró en un principio, y más tarde en la de Maucci. 1900-1906. Revista excelente y representativa del Modernismo. Pardo Bazán colabora con sus cuentos "La guija", "La sombra" y "Solución".

[54] *Revista Moderna. Semanario ilustrado*, Madrid, Imprenta de los sucesores de Rivadeneyra y en la de *La Revista Moderna*, 1897-1899. Aparecen cuentos de Pardo Bazán pertenecientes al corpus *En Tranvía*.

[55] *Gato Negro. Semanario ilustrado*, Barcelona, Editorial Tobella, Costa y Piñol, 1898-1899. Doña Emilia colaboró con el cuento "Saletita". 1898-1899.

[56] *Por esos mundos. Aventuras y viajes. Suplemento semanal de Nuevo Mundo*, Madrid, Imprenta de *Nuevo Mundo*, 1900-1916 y 1926. Dos colecciones con grabados en negro y en color. Doña Emilia publicó en 1914 el cuento "Las medias rojas".

[57] *Revista de España*, Madrid, Imprenta G. Estrada, Díaz y López, 1868-1895. Quincenal. Revista quincenal dirigida por José Luis de Albareda. Doña Emilia se inspiró para la *Revista de Galicia* en dicha publicación.

[58] *Revista Contemporánea*, Madrid, Imprenta de M.G. Hernández, 1875-1907, 134 vols.

[59] *El Liberal*, Madrid, 1879-1939, imprenta de *El Liberal.* Diario. Cuatro colecciones con grabados. Empezó a publicarse el 31 de mayo de 1879 y cesó el 28 de marzo de 1839 al ser incautado por el Gobierno de Franco. De orientación republicana moderada alcanzó en los años veinte una de las mayores tiradas editoriales de la prensa española. Prototipo de los grandes periódicos populares y el más leído entre las capas obreras por su lenguaje contundente y diáfano y preocupación por los problemas de índoles social. Entre los años 1892 y 1907 Pardo Bazán publicó parte de sus cuadros de costumbres.

[60] *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Imprenta de Fortanet [y otras], 1877-1936.

Provincias[61], y en *El Correo Español* [62] de Buenos Aires y *La Lectura*[63]*,* respectivamente. Del mismo modo los titulados *Por Francia y por Alemania* (1890) y *Por la España Pintoresca* (1896) se nutrirían de los artículos que figuran en el corpus periodístico de *El Imparcial*, *La Época* y *Nuevo Teatro Crítico*. Otro tanto sucede con sus impresiones de viaje insertas en *El Imparcial,* fundamentales para la publicación de los libros *Cuarenta días en la Exposición* (1900) y *Por la Europa Católica* (1902). Si las crónicas de viaje se pueden leer hoy en día puntualmente gracias a su publicación en libro, otro tanto sucede con sus artículos o cuadros de costumbres dispersos por la prensa, tanto nacional como internacional, tal como se constata en el escrutinio sobre las publicaciones *La Ilustración Artística*[64] de Barcelona; *La Nación*[65], de Buenos Aires; *Diario de la Marina*[66], de la Habana (recopilación parcial en *Cartas de la Condesa en el Diario de la Marina*. *La Habana, 1909-1915)*; *El Imparcial*, fundamentalmente entre los años 1887-1920; *La Época,* entre 1889 y 1896; *La Gaceta de Galicia*, entre 1890 y 1903; *Nuevo Teatro Crítico,* 1892-1893; *El Liberal*, fundamentalmente entre los años 1892 y 1907; *Las Provincias* de Valencia*,* a partir del año 1892*; ABC,* a partir del año 1908 y *Blanco y Negro* a partir de 1908, aunque en 1899, en su número cuarenta y cinco publica una escena costumbrista, "La Pradera de San Isidro", que en realidad es un fragmento de su novela *Insolación*.

La labor periodística de doña Emilia es copiosísima, de ahí que concluyamos con la mención expresa de revistas no descritas en anteriores líneas que nos remiten a un preciso contexto geográfico, como las editadas en Barcelona y que son imprescindible para el conocimiento de su trayectoria periodística, como las tituladas *La Mosca blanca*[67], *La Velada*[68]*, Barcelona Cómica*[69]*, La Semana Cómica*[70]*, La Ilustración Ibérica*[71]*, La Ilustración*

---

[61] *Las Provincias*, Valencia. Se publicó inicialmente en la Imprenta de J. Doménech. A partir del año 1897 se subtitulaba *Diario de Valencia*. Publicación fundada por Teodoro Llorente Olivares en 31 de enero de 1866 y cuya dirección ocupó desde este año hasta 1904, sucediéndole su hijo Teodoro Llorente Falcó hasta el año 1936. Interrumpida su publicación hasta el año 1939, para reanudarse hasta la actualidad.

[62] *El Correo Español. Diario tradicionalista*, Madrid, Imprenta "El Correo Español", 1888-1922. Empezó a publicarse el 20 de septiembre de 1888. En1916 fue suprimido y se publicó durante dos meses bajo el título *El Vigía Español*. Tuvo diversos formatos. Con grabados.

[63] *La Lectura*. Cabe recordar que *La Quimera* se publicó por entregas en la presente revista desde mediados de 1903 hasta finales de 1905.

[64] *La Ilustración Artística. Periódico semanal de literatura, artes y ciencias, redactado por notables escritores nacionales (Alarcón, Alas, Angelón, Barbieri, Benot, Castelar, Echegaray, Fernández y González, etc.,* Barcelona, Montaner y Simón, 1882-1917, 36 vols.

[65] *La Nación. Diario de la mañana*, Buenos Aires. Inició su andadura periodística el 4 de enero de 1870. Cfr. Sinovas (1999).

[66] *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de la Habana*, La Habana, Fabricación La Habana, Diario de la Marina, 1844-1960.

[67] *La Mosca blanca*, Barcelona,1891-1892, Imprenta de Pedro Ortega. Director Marcial de los Ríos. Publicación modernista de gran belleza. Entre sus colaboradores figuran la propia escritora y Valera, Bofill, Taboada, entre otros.

[68] *La velada. Semanario Ilustrado redactado por Distinguidos Literatos españoles e ilustrado por reputados artistas Nacionales y Extranjeros*, Barcelona, España y Compañía, 1892-1894.

[69] *Barcelona Cómica. Semanario Ilustrado*, Barcelona, 1889-1900.-Redacción y Administración, Aribau, 12. Doña Emilia emite sus impresiones sobre la grafología y envía un fragmento perteneciente a su obra *Doña Milagros* para ser analizado por un grafólogo, 1894, núm. 20, p.12.

[70] *La Semana Cómica*, Barcelona, 1888-1894, Calzada Isbert y Cía. Santa Mónica. Dirigida por José Fernández de la Reguera.

[71] *La Ilustración Ibérica. Semanario Científico, Literario y Artístico*, Barcelona, Molinas, 1883-1898, 16 vols.

Artística[72], *La Renaixensa*[73] y las ya citada *Pluma y Lápiz*, *El Gato Negro*. Conjunto de publicaciones catalanas que se complementan con otras de idéntica procedencia geográfica, como en el corpus periodístico citado por P. Faus (2003, I: 333) y Pérez Romero (2016:48), como las tituladas *La Ilustración Universal*, *La Ilustración Moderna*, *Miscelánea Artística y Literaria*, *El Siglo Literario, L´Avenç*, *La Vanguardia*, *La Ilustración Universal, El Siglo Literario*. Cabe recordar también su presencia en periódicos y revistas de provincias, como sus colaboraciones en la prensa asturiana –*El Noroeste de Gijón*[74]– cántabra (Pérez Romero 2016:50) o andaluza, como el titulado *El Último* (1915), de Sevilla, en donde aparece su colaboración "El toro negro", o el periódico gaditano *Cádiz-San Fernando* (1912), que publica una brevísima colaboración titulada "La Pulmonía". Ambas colaboraciones reproducidas por Dorado Fernández (2006: 122-127). No menos interesante es su corpus periodístico publicado en publicaciones europeas, tal como señala A. Freire como su artículo sobre la mujer española en la revista londinense *The Fortnightly Revieu*, la serie de artículos que configuran *La cuestión palpitante* en la publicación italiana *Revista Minima* y su poemario *Jaime* en la *Gazetta Litteraria de Nápoles;* colaboraciones de doña Emilia que también aparecen en la prensa francesa –*Le Correspondant, Revue des Revues*–, alemana –*Deutsche Revue*–, portuguesa y rusa (2005:21-38). Corpus crítico y literario que se difunde con mayor prodigalidad en publicaciones francesas, como *La Nouvelle Revue* I*nternationale, La Revue*, *Les Annales Politiques et Littéraires, Foi et Vie*, *La Revue Blanche, Mercure de France*, *Le Revue Bleue*, *Le Journal du Dimanche*, *Le Journal des Debats Politiques et Littéraires*, *La Fronde* (Pérez Romero 2008; 2009: 587-596; 2016: 52-55). Línea investigadora que ha permitido también localizar sus colaboraciones en la América hispana, fundamentalmente en Argentina, como en las ya citadas *La Nación* o en *Caras y Caretas*, *El Correo Español, Fray Mocho* (González Herrán 2010:241-290; 2013:135-148;2015: 97-111; Bieder 2009:281-293). Listado al que habría que incluir a la publicación cubana el *Diario de La Marina* e investigaciones sobre revistas de cierta rareza bibliográfica en la que aparece parte de su obra, como en *Revista Filipina, The Philippine Review* (Patiño 2005:267-295; 2007:161-192). Eco de la obra de Pardo Bazán en Estados Unidos gracias a recientes investigaciones (Caballer 2002; 2009: 217-228) en donde su producción periodística y narrativa se traducen y publican en la prensa norteamericana, como en *Las Novedades*, *Revista Ilustrada*, *Revista Católica, España y los Pueblos Hispano-Americanos, Revista Católica*, *Living Age* (Freire 2005:21-38; Caballer 2007; 2009: 217-228).

Colaboraciones periodísticas que aparecerían, incluso, *post mortem*, como en el caso, por ejemplo, de la publicación *Raza Española*[75], que en su número publicado a raíz de

[72] *Vid*. nota 64.

[73] *La Renaixensa*, Barcelona, Estampa Catalana de L. Obradors y P. Sule, 1871-1897.

[74] *El Noroeste. Diario democrático independiente, Gijón, Redacción, Administración y Talleres San Estéban, 1897-1937*. Colaboraciones de Pardo Bazán que nos remiten también a otras publicaciones asturianas, como las citadas por Novo Díaz (2007: 502-525: *El Avance, El Pueblo Astur, El Popular, El Principado, El Publicador, Voluntad y El Noroeste*).

[75] *Raza Española. Revista de España y América*, Madrid, Imprenta V.H. de Sanz Calleja y en la de Alberto Fontana, 1919-1930. Publicación dirigida por Blanca de los Ríos. Mensual. Una colección con grabados dentro y fuera del texto. Revista que iniciaría su andadura periodística con el cuento "Obra de misericordia" y que formaría parte de *Cuentos de mi tierra*.

su fallecimiento da a la luz sus últimos trabajos dados a la prensa, como los titulados "El último cuento de la condesa. *El árbol rosa* (1921,30:7-13), "*La tregua de Dios*. Una página inédita" (1921,30:14-15) y "Gante. El cordero místico, página de arte" (1921,30:73-78).

BIBLIOGRAFIA

Alonso, Cecilio (2005): Índices de "Los Lunes del Imparcial" (1874-1933), Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid-Ministerio de Cultura.

Andueza, José María de (1843): "El escritor público", en *Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Ignacio Boix, 1843, I, pp. 209-215.

Asún Escartín, Raquel (1981-1982): "La editorial de *La España Moderna*", *Archivum*, núm. 31-32, p. 133.

Blanco y García, Francisco (1910): *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, Editores, II, p. 324 pássim.

Bieder, Maryellen (2009): "´Mis retratos y caricaturas´: un artículo rescatado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cuadernos de Estudios da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm.7, pp. 281-293.

Bueno, Manuel (1951): "El periodista", *Los españoles pintados por sí mismos (1915),* E. Correa Calderon (ed.), *Costumbristas españoles*, Madrid, Editorial Aguilar, II, pp. 1080-1082.

Caballer, Mercedes (2007): *La narrativa española en la prensa estadounidense. Hallazgos, promoción, publicación y crítica (1875-1900),* Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

_____ (2009): "Cuentos y ensayos de Emilia Pardo Bazán en la prensa estadounidense (1875-1898)", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 217-228.

Carballido Reboredo, Silvia (2007): "Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia*", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 297-306.

Celma Valero, Pilar (1991): *Literatura y periodismo en las Revistas de Fin de Siglo. Estudio e Índices* (1888-1907), Madrid, Júcar.

Clémessy, Nelly (1973): *Emilia Pardo Bazán, romancière. (La critique, la théorie, la pratique*,Paris, Centre de Recherches Hispaniques.

Charques Gámez, Rocío (2001): *Emilia Pardo Bazán y su "Nuevo Teatro Crítico"*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

_____ (2009): "El *Nuevo Teatro Crítico* a través de los ojos de sus contemporáneos", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), *La*

literatura de Emilia Pardo Bazán, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 245-252.

DeCoster, Cyrus (1944). *Emilia Pardo Bazán. Crónicas de ´La Nación´*de Buenos Aires (1909-1921), Madrid, Pliegos.

Dorado Fernández, Carlos (2006): *Emilia Pardo Bazán, periodista de hoy*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid.

D´Ors, Eugenio (1926) "Emilia Pardo Bazán, periodista", *ABC*, 1 de julio. [reproducido en *Las Subsistencias*, III (1926), núm. 50, 30 de junio].

Fitzmaurice-Kelly, Jaime (1901): *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año 1900*, Madrid, *La España Moderna*.

Fernández Pulpeiro, Juan Carlos (1981): *Apuntes para la historia de la prensa del siglo XIX en Galicia*, La Coruña, Ediciós de Castro.

Faus Sevilla, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, La Coruña, Fundación Barrié de la Maza.

Freire, Ana (1999): "La *Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán* (1880). Ana Freire López (edición y estudio). Domingo García-Sabell (Pról.), La Coruña, Fundación Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

_____ (2003) (ed.): *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán.Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 115-132.

_____ (2005): "Emilia Pardo Bazán: Periodismo y Literatura en la prensa", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), pp. 19-31.

_____ (2015): "Emilia Pardo Bazán en *El Globo*, en P. Palomo Vázquez, P. Vega Rodríguez, C. Núñez Rey (eds.), *Emilia Pardo Bazán*, *periodista,* Madrid, Arco/Libros La Muralla, pp. 45-61.

Gómez Aparicio, Pedro (1974): *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional.

Gómez Villafranca, Román (1910): Índices de materias y autores de "La España Moderna", Madrid, *La España Moderna*.

González Herrán, José Manuel; C. Patiño Eirín; Ermitas Penas Varela (eds.) (2005): *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Pardo Bazán.

González Herrán, José Manuel; Cristina Patiño Eirín, Ermitas Penas Varela (eds.) (2007): *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

González Herrán, José Manuel; Cristina Patiño Eirín; Ermitas Penas Varela (eds.) (2009): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

González Herrán, José Manuel (2010): "Once cuentos de Emilia Pardo Bazán recuperados de la revista *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 1909-1916)", *Siglo diecinueve*, núm.16, pp. 241-290.

_____ (2013): "Colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en la prensa periódica americana (1879-1921", en Adalberto Santana (ed.), *Setenta años de Cuadernos Americanos* (1942-2012), México, UNAM-Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, pp. 135-148.

_____ (2015): "Emilia Pardo Bazán escribe sobre el romanticismo en periódicos de América", en José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds.), *La tribu liberal. Romanticismo en las dos orillas del Atlántico*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 97-111.

Heydl Cortinez, Cecilia (2002): (ed.), *Emilia Pardo Bazán. Cartas de la condesa en el Diario de La marina. La Habana (1909-1915)*, Madrid, Pliegos.

Molina, César Antonio (1989): *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)*, Vigo, Xerais.

Novo Díaz, Mar (2009): "Fondo hemerográfico de y sobre Pardo Bazán en las bibliotecas de Gijón", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 503-525.

Ossorio y Bernard, Manuel (diciembre 1889): "Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX", *La España Moderna*, XII, pp. 208-209.

_____ (1890): *Papeles viejos e investigaciones literarias*: Madrid, Imprenta y Litografía de Julián Palacios.

_____ (1903-1904): *Ensayo de un Catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía.

Palomo Vázquez, María del Pilar, Pilar Vega Rodríguez, Concepción Núñez Rey (eds.) (2015): *Emilia Pardo Bazán, periodista,* Madrid, Arco/Libros La Muralla.

Pardo Bazán, Emilia (1897): "La mujer periodista", en *El Mundo de los Periódicos. Anuario de la Prensa Española y Estados Hispanoamericanos*, Madrid, pp. 1520-1522.

_____ (1973): *Obras Completas*. Introducción. Bibliografía. Selección de material crítico. Prólogo. Clasificación de cuentos. Notas y apéndices de Harry L. Kirby, Jr., Madrid, Aguilar.

_____ (1999-2005): *Obras Completas*. Darío Villanueva/José Manuel González Herrán (eds.), Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Patiño Eirín, Cristina (2005): "Emilia Pardo Bazán en la prensa: Algunas notas y tres crónicas habaneras más", en Dolores Thion Soriano-Mollá (ed.), *Hommage à Emilia Pardo Bazán*, Université de Rennes 2-Haute Bretagne, *Cahiers Galiciens*, núm.4, pp. 267-295.

_____ (2007): "Un rosal *allí*. Deixis y periodismo: Emilia Pardo Bazán y el *Diario de la Marina"*, en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela, *Emilia*

Pardo Bazán: el periodismo, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 161-192.

_____ (2015): "Para una anotación critica de las ´cartas de la condesa´en el *Diario de la Marina*", en P. Palomo Vázquez, P. Vega Rodríguez, C. Núñez Rey (eds.), *Emilia Pardo Bazán, periodista,* Madrid, Arco/Libros La Muralla, pp. 255-271.

Pérez Romero, Emilia (2008): "L´Espagne dans les articles d´Emilia Pardo Bazán por la *Nouvelle Revue International", La culture de l´autre:l´ enseignement des langues à l´Université,* SHF/APFUE, La clé des Langues.

_____ (2009): "Reflexiones teóricas de Emilia Pardo Bazán en torno al periodismo (1876-1900)", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 587-596.

_____ (2016): *El periodismo de Emilia Pardo Bazán* (2016): Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

Regueiro, Natalia (2002): *Galicia Moderna. La Habana (1815-1890). Estudio introductorio e índices*, Xunta de Galicia, centro R. Piñeiro para Investigación de Humanidades.

Rubio Cremades, Enrique (2009): "La prensa en la época de Emilia Pardo Bazán), en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 89-107.

_____ (2021): "Panorama crítico de la obra periodística de Emilia Pardo Bazán", *Archiletras Científica*, vol.2, pp. 207-221.

Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística" de Barcelona (1895-1896)*, Madrid, FUE.

_____ (2007): "El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela, *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 91-129.

Santos Galloso, Enrique (1990): *Historia de la prensa gallega, 1880-1986*, La Coruña, Ediciós do Castro.

Scari, Robert (1982): *Bibliografía descriptiva de estudios críticos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, Valencia, Albatros.

Sellés, Eugenio (1895): *Del periodismo en España. Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Eugenio Sellés el día 2 de junio de 1895,* Madrid, Imprenta de la Revista de Navegación y Comercio.

Simón Palmer, María del Carmen (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico.* Madrid, Editorial Castalia.

Sínovas Maté, Juliana (1999): *Emilia Pardo Bazán: La obra completa de "La Nación" de Buenos Aires (1879-1921)*, La Coruña, Diputación Provincial.

_____ 2000): "Nuevos artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán: precisiones bibliográficas", *Voz y Letra: revista de literatura,* núm.11, 1, pp. 115-119.

_____ (2006): (ed.) Emilia Pardo Bazán. *Cartas de la condesa en ´Diario de la Marina de la Habana, Cuba*, Newark: Juan de la Cuesta.

Sotelo Vázquez, Marisa (2005): Emilia Pardo Bazán: Crítica e Historia Literaria", en J.M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas varela (eds.), pp. 135-180.

_____ (2007): "Las publicaciones de Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego*", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 23-73.

_____ (2006): *Emilia Pardo Bazán. Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid (1918-1921). Estudio y edición*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

_____ (2014): "Emilia Pardo Bazán en *La España Moderna* (1889-1910)", *Anales de Literatura Española*, nº 26, pp. 473-498.

_____ (2015): "Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística*. Los artículos necrológicos", en P. Palomo Vázquez, P. Vega Rodríguez, C. Núñez Rey (eds.), *Emilia Pardo Bazán*, *periodista,* Madrid, Arco/Libros La Muralla, pp. 311-328.

Valcárcel, Marcos (2007): "A prensa periódica en Galicia nos tempos da Pardo Bazán", en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín, E. Penas Varela (eds.), *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, RAG/Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 75-89.

Valera, Juan (1898): *El periodismo en la literatura. Contestación al discurso de don Isidoro Fernández Flórez en la Real Academia Española, el 13 de noviembre de 1898*, Madrid, "El Liberal", pp. 33-59.

Varela Jácome, Benito (1969), "Pardo Bazán y su *Nuevo Teatro Crítico*", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIV, núm. 72-74, pp. 315-330.

Virtanem, Ricardo (2004): "El feminismo de Emilia Pardo Bazán en el *Nuevo Teatro Crítico*", *La Tribuna. Cuadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán,* nº 2, pp. 283-297.

La revista *Nuevo Teatro Crítico* como instrumento publicitario

Jo Labanyi
NEW YORK UNIVERSITY
jo.labanyi@nyu.edu

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: La revista *Nuevo Teatro Crítico* que Emilia Pardo Bazán escribió y publicó desde 1891 a 1893 ha sido analizada sobre todo por sus aspectos feministas. Este ensayo, partiendo de las "Cartas a un escritor novel" que Pardo Bazán publicó en la revista entre febrero y junio de 1892, se centra en el uso que la autora hizo de su revista como un instrumento para publicitar su obra y su figura pública.

PALABRAS CLAVE: Pardo Bazán, periodismo, publicidad, profesionalización del escritor.

ABSTRACT: The journal *Nuevo Teatro Crítico* that Emilia Pardo Bazán wrote and published from 1891 to 1893 has been analyzed mainly for its feminist aspects. This essay, taking as its starting point the "Cartas a un escritor novel" that Pardo Bazán published in the journal between February and June 1892, focuses on the use that she made of her journal as an instrument to publicize her work and public figure.

KEYWORDS: Pardo Bazán, journalism, publicity, professionalization of the writer.

INTRODUCCIÓN

La revista *Nuevo Teatro Crítico*, que Emilia Pardo Bazán publicó entre 1891 y 1893, escribiendo sus números mensuales (de cien páginas cada uno) ella misma, ha sido analizada como un ejemplo clave de la dedicación de la escritora al periodismo (Freire López 2003; Charques Gámez 2009, 2011; Pérez Romero 2009, 2016). La revista ha sido estudiada sobre todo por su contenido feminista, con razón. En un ensayo pionero, Geraldine Scanlon (1995) analizó cómo Pardo Bazán aprovechó su iniciativa editorial para promover las ideas sobre la condición de la mujer que ella empezó a desarrollar en aquella época; el mismo tema fue tratado extensamente en el libro de Rocío Charques Gámez (2003), que no conocía el ensayo de Scanlon. Otros investigadores han observado que la creación de la revista formaba parte de los planes de emancipación económica de la autora (González Herrán 2008) y de la autoconstrucción sistemática por su parte de una imagen pública a partir de los *Apuntes autobiográficos* que prologaron su novela *Los pazos de*

Ulloa en 1886 (Botrel 2003). En su ensayo, Jean-François Botrel comenta la costumbre de la autora de regalar ejemplares firmados de sus libros a otros autores, lo cual indica "que sabe Emilia Pardo Bazán cuidar su publicidad e imagen y tomar las necesarias iniciativas" (2003, 162-163). Por su parte, José Manuel González Herrán (2008, 356) cita una carta de Pardo Bazán a Francisco Giner de los Ríos, de finales de 1891 o principios de 1892, en que le cuenta que acaba de escribir a todos los directores de periódico para que anuncien y reseñen su última novela, *La piedra angular*: "Pues claro que he de trabajar el anuncio de mis libros; ¡no faltaba más!" En la misma carta, la autora indica que, en el próximo número del 1 de febrero del *Nuevo Teatro Crítica*, ella va a tratar sobre este tema, insistiendo que nunca pide a los periódicos que elogien sus novelas.

Este ensayo propone desarrollar las percepciones de González Herrán y Botrel al analizar el uso que Pardo Bazán hizo de su revista unipersonal –que ella controlaba totalmente por ser su autora y editora– para convertirse en una figura pública; es decir, su concepción de la revista como un instrumento publicitario. Mi punto de partida serán las "Cartas a un literato novel" que Pardo Bazán publicó en los números 14, 15, 17 y 18 de la revista, entre febrero y junio de 1892, que tratan, precisamente, sobre la importancia de la publicidad para conseguir el éxito literario. La carta a Giner citada por González Herrán parece hacer referencia a la primera entrega de estas "Cartas" cuando anuncia que tratará sobre el tema de la publicidad en el próximo número del 1 de febrero de su revista. Los investigadores suelen mencionar las "Cartas a un escritor novel" de paso, pero coinciden al citarlas en el contexto de una discusión de las estrategias de autopromoción de la autora. Maryellen Bieder observa cómo, en ellas, Pardo Bazán confirma su autoridad, incluso cuando parece negarla (1998, 53). Al final de su estudio comprensivo del *Nuevo Teatro Crítico*, Charques Gámez menciona cómo, en estas cartas, la autora confiesa que no le parece mal que el escritor acompañe el envío de su último libro a los periódicos, para ser reseñado, con un texto elogiando el libro, aunque añade que ella nunca lo ha hecho (2011, 267). Emilia Pérez Romero comenta el elogio que Pardo Bazán dirige a Zola por pagar la mención de sus últimos libros en la *Bibliographie de la France* (2016, 60 n.77). Empezaré con una lectura detallada de "Las cartas a un escritor novel", seguida por un análisis crítico de otros artículos publicados en el *Nuevo Teatro Crítico* que nos ayudan a apreciar la función publicitaria de la revista.

EL CONTEXTO LITERARIO Y PERODÍSTICO

La carrera literaria de Emilia Pardo Bazán coincide cronológicamente con la profesionalización del escritor, que convierte la vocación literaria en una carrera remunerada (Bieder 1998, 30; Martínez Martín 2009). El escritor profesional es el que vende sus obras en el mercado, sin necesariamente poder vivir exclusivamente de sus ingresos literarios. Esta comercialización de la literatura se hizo posible, primero, con el nuevo concepto de la propiedad literaria, establecida por la Ley de Propiedad Literaria de 1847 y extendida por la Ley de Propiedad Intelectual de 1879, que seguiría siendo vigente hasta 1987 (Surwillo 2007, 16; Labanyi y Delgado 2023, 49-51). En 1884 Pardo Bazán se hizo socia de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles para reclamar los derechos de

autor de una edición cubana no autorizada de su novela *La Tribuna* (Botrel 2003, 157). El segundo factor fue la expansión enorme de la prensa en la España de la segunda mitad del siglo XIX, que permitió a los literatos ganar dinero con artículos, reseñas, crónicas y cuentos escritos para un público amplio (y, en las últimas décadas del siglo, con una difusión transatlántica). Además de crear hábitos de lectura que aumentaban el público lector, la prensa también creó un foro de publicidad para las obras literarias, con la publicación en sus páginas de fragmentos textuales o del texto entero por entregas, y con las reseñas de las obras recién publicadas (el crítico literario fue un invento de la prensa decimonónica). El periodismo prometía al escritor no solo cierto nivel de ingresos, sino también la posibilidad de convertirse en una figura pública (Labanyi y Delgado 2023, 53-58).

En su estudio de la profesionalización del escritor durante la Restauración, Jesús Martínez Martín observa que los escritores que consiguieron entrar en el canon literario provenían de familias acomodadas (2009, 102); hacía falta no solo tener talento literario sino distinguirse de la nueva cultura de masas que emerge en el medio siglo con la literatura por entregas, que convierte la producción literaria en un proceso industrial, proporcionando ingresos a veces fabulosos a sus autores (Botrel 1974). El escritor que desea obtener un estatus canónico debe ser un escritor profesional que vende sus obras por dinero, pero no debe ganar demasiado; sigue necesitando unas rentas suplementarias. El escritor de la segunda mitad del siglo XIX se encontraba en una situación delicada por entrar en conflicto el concepto del escritor profesional, que vende sus obras por dinero, con la nueva idea de la autonomía del arte que, como lo ha demostrado Pierre Bourdieu (2006), entra en vigor hacia finales del siglo XIX para diferenciar el arte de élite de la nueva literatura de masas que se supone tiene un valor puramente comercial. Para obtener el estatus de escritor canónico, el autor debe dar la impresión de escribir por motivos desinteresados.

En el caso de una escritora como Pardo Bazán, la cuestión era especialmente delicada por ser mujer. No hace falta a estas alturas explicar por qué las escritoras decimonónicas tuvieron que cuidar su imagen; el tema ha sido estudiado ampliamente por los investigadores y especialmente las investigadoras (ver, por ejemplo, Bieder 1995, cuyo análisis incluye a Pardo Bazán). Las escritoras de la época isabelina que tuvieron un éxito de ventas a través de las revistas femeninas, en las cuales colaboraron y que a veces dirigieron, nunca obtuvieron un estatus canónico por estar asociadas con la literatura comercial, y porque se suponía que la literatura dirigida a un público femenino era poco seria (Sánchez Llama 2000, 2001). A Pardo Bazán no le interesaba escribir para un público femenino, sino para un público general, poniéndose en el mismo nivel que los escritores masculinos. Bieder (1992; 2015) ha remarcado cómo Pardo Bazán no tuvo relaciones estrechas con las novelistas de su momento, prefiriendo relacionarse con escritores masculinos; los autores cuyas obras ella reseñaba también eran masculinos. Las mujeres con las cuales se relacionaba socialmente pertenecían no al mundo literario sino a la aristocracia madrileña o incluso la familia real –lo cual le daba el estatus necesario para ser vista como una escritora que no se interesara por el dinero (Bieder 2015, 170).

La estrategia de Pardo Bazán al crear el *Nuevo Teatro Crítico* fue inteligente. Por un lado, la creación de una revista editada por ella correspondía a un deseo de independizarse económicamente, ganando dinero por su cuenta –un deseo confesado en varias cartas privadas a Galdós de 1889 y 1890 (González Herrán 2008, 345; Charques Gámez 2011, 17). Además, la decisión de escribir la revista ella sola hacía gala de una capacidad de trabajo que reivindicaba su estatus de escritora profesional que merece ser remunerada por su labor (Botrel 2003, 158). Pero, por otro lado, el formato de la revista –abarcando estudios literarios (sobre escritores españoles y extranjeros), biografías de autores españoles, reseñas literarias y teatrales, crónicas de viaje, ensayos sobre la mujer, algún ensayo político, cuentos, notas bibliográficas– demostraba una erudición portentosa dirigida a unos lectores de alto nivel cultural. El contenido de la revista la defendía contra cualquier acusación de querer escribir por dinero. Incluso el formato físico austero de la revista, sin ornamentación de ningún tipo, en una época de innovación tipográfica (Sánchez Illán 2001, 404), sugería un producto diseñado para no atraer a un público masivo. Efectivamente, el *Nuevo Teatro Crítico* fue un fracaso comercial, como Pardo Bazán –evidentemente decepcionada– reconoció en su "Despedida" en el último número de diciembre de 1893, donde lamenta la falta de lectores en España (303-304). A pesar de escribir más de dos mil artículos para la prensa (Charques Gámez 2011, 11), Pardo Bazán nunca consiguió vivir exclusivamente de sus ingresos literarios y periodísticos (Grupo de investigación *La Tribuna* 2009, 54).

Rocío Charques Gámez nos recuerda que, en el momento de fundar el *Nuevo Teatro Crítico*, Pardo Bazán escribía para los periódicos y revistas ilustradas más importantes de España, además de algunas publicaciones periódicas extranjeras (2011, 13; para una visión global de su periodismo, ver Freire López 2003; Pérez Romero 2016). Había debutado en la prensa regional gallega y la prensa nacional conservadora –probablemente las únicas avenidas periodísticas abiertas a una escritora novel sin romper con el decoro. El periodismo inventó los dos géneros literarios que Pardo Bazán llegaría a dominar más que ninguno de sus contemporáneos: el cuento y la crónica de viajes. En los años inmediatamente anteriores a 1891, además de escribir en 1889 los artículos sobre la mujer española contratados por la *Fortnightly Review* londinense, y de ayudar a José Lázaro Galdiano en el mismo año a lanzar su revista regeneracionista *La España Moderna* (en la cual colaboraría intensamente en sus primeros años), Pardo Bazán estaba escribiendo para el periódico conservador *La Época* (en el cual había colaborado desde 1881) y (a partir de 1887) el periódico liberal *El Imparcial*, que estaba disfrutando en aquel momento de una expansión espectacular (Sánchez Illán 2001, 402-406). Cuando concibió la idea de lanzar su propia revista, tenía un amplio conocimiento profesional del periodismo como un instrumento para llegar al público. Lo cual le habrá familiarizado con la relación entre prensa y publicidad; la prensa del momento se financiaba en gran medida con los anuncios publicados en sus páginas (Sánchez Illán 2001, 400).

LAS "CARTAS A UN ESCRITOR NOVEL"

La concepción pardobazaniana de la relación entre literatura y periodismo se articula de manera explícita en estas cartas publicadas entre febrero y junio de 1892. Lo que

une los dos medios es la publicidad. En 1892, Pardo Bazán lanza también su iniciativa editorial, la Biblioteca de la Mujer (Freire López 2021). Evidentemente, en aquel año estaba pensando mucho en la importancia de llegar al público.

Las "Cartas a un literato novel" se presentan como respuestas a la carta anónima de un joven anónimo (posiblemente ficticio) deseoso de ser escritor. Le halaga el hecho de que un hombre se dirija a ella como mujer para pedir consejos profesionales; el hecho de que sea un hombre joven demuestra al lector que, a pesar de lindar con los 40 años, ella sigue siendo un norte para las generaciones jóvenes. Bieder observa que Pardo Bazán, fiel a su preferencia por las relaciones con escritores masculinos, no aceptará el papel de mentora de escritoras jóvenes hasta el siglo XX, cuando su fama estuvo consolidada (1992, 1206). El título "Cartas a un literato novel", en plural, nos indica que lo que leemos es, en realidad, un ensayo largo que va a ser publicado por entregas. Al leer este título, suponemos que va a ofrecer consejos a su interlocutor inexperto sobre cómo escribir una buena novela –cuáles son sus ingredientes ideales, qué escollos evitar, o quizá (como Virginia Woolf en otro siglo) cuáles son las condiciones materiales necesarias para escribir sin interrupciones. Pero lo que encontramos no es esto, sino una serie de consejos prácticos sobre cómo promocionar una obra literaria para que llegue a la atención del público. El talento, insiste, no se puede enseñar. Pero el talento no es suficiente para tener éxito. Lo que ofrece Pardo Bazán es una serie de recetas, no para ser un buen escritor, sino para alcanzar el éxito.

El primer consejo es: si tienes dinero, publica tu obra por tu cuenta, en vez de confiarla a un editor –algo que ella estaba intentando hacer en aquel momento, con la publicación de sus *Obras completas* a partir del año anterior. El segundo consejo es no escatimar para ahorrar dinero el número de ejemplares que mandas a la prensa; es fundamental que tu libro sea reseñado por el número máximo de periódicos y revistas. Y si no recibes buenas reseñas para tu primer libro –añade– no lo tomes mal; es mejor recibir una reseña mala que no recibir reseña alguna. Otro consejo es no usar un pseudónimo. Con esto, parece estar pensando en la literatura comercial, donde los pseudónimos eran frecuentes (como lo eran en el periodismo). Entonces, su consejo va dirigido a la producción de una obra de élite –lo que se confirma con el consejo de evitar las portadas con una imagen atrevida o con un retrato del autor –algo que llegaría a caracterizar la literatura comercial de kiosko que tendría tanto éxito en las primeras décadas del siglo XX, y para la cual Pardo Bazán escribiría algunas novelas cortas, a pesar del consejo que ofrece aquí. Efectivamente, estas novelas cortas solían lucir en la portada una caricatura nada halagueña de la autora (para las caricaturas de Pardo Bazán publicadas en la prensa, ver Bieder 2005; 2009; 2015).

De acuerdo con el objetivo de atraer la atención de un público culto, insiste en la importancia del buen tono –lo que llama "la buena crianza editorial" (núm. 14, 31)–, que se consigue con papel de buena calidad y una tipografía limpia. Aquí habla por experiencia propia, avergonzándose de la apariencia material de las primeras ediciones de algunas de sus obras tempranas, que ella no supervisó personalmente –un problema que se cuidó de evitar en las ediciones posteriores. Termina la primera "Carta" con el consejo esencial de organizar una publicidad extensa para tu obra en la prensa: "no deje de repartir los treinta y seis ejemplares de rigor entre la prensa diaria de alguna circulación

y valía" (núm. 14, 35-36). Insiste en la importancia de no enviar los ejemplares por correo, sino de llevarlos a la sede del periódico en persona. Al hacer esta recomendación, Pardo Bazán reconoce que ella ha sido acusada de vanidad por ir personalmente a la sede del periódico para entregar un ejemplar de su último libro; se justifica insistiendo que, si pide abiertamente a los críticos hablar de su último libro, nunca les ha pedido alabarlo. Como ya se ha señalado, explica a su interlocutor que incluso un escritor tan famoso como Zola paga por línea la inclusión de sus novelas en la *Bibliographie de la France*. Es por ser consciente de la importancia de la publicidad que Pardo Bazán insiste que ella incluye en la lista de "Libros recibidos" del *Nuevo Teatro Crítico* todos los libros que se le envían. La "publicidad periódica", concluye, es fundamental si quieres ser escritor (núm. 14, 38-39).

La segunda "Carta a un literato novel" da consejos sobre qué hacer si recibes una reseña mala. Insiste que no debes protestar si te acusan de carecer de talento (ella nunca lo ha hecho), sino tomar nota de las buenas sugerencias. Esto le da un pretexto para contar algunos de los defectos de los que le han acusado a ella (núm. 15, 26-27), para que admiremos cómo lo ha superado. Sobre todo, insiste, no hay que hacer caso si te insultan personalmente y, sobre todo, hay que evitar los duelos de honor; aquí cita a Schopenhauer, para quien "la injuria es más despreciable que punible" (núm. 15, 31). Reconoce que, de todas maneras, siendo mujer, ella no tiene la opción de batirse en duelo: "Mi sexo es un impedimento (sobre esto habría mucho que hablar, pero no aquí) para que yo pudiese castigar ofensas personales" (núm. 15, 32). A pesar de esto, su temperamento la dispone a no envenenar la vida con rencores –esto a pesar de que "yo he sido insultada desde todos los insultaderos oficiales, por todos los insultadores de oficio á pesar de mi sexo (o mejor dicho á causa de él)" (núm. 15, 34-35). Menos mal, añade con cierta nota de humor, que mis problemas de hígado hayan mejorado en los últimos años cuando me han insultado "medio partido legitimista, […] cierta parte averiada del […] ejército español; y […] el bando *filipinólogo*, y […] la jauría regionalista y literaria" (núm. 15, 34). Aquí parece regocijarse por su capacidad de ofender a grupos tan diversos, lo cual demuestra que la han leído. Anuncia que su tercera carta hablará de sobre cómo tratar el público: si debes provocarlo o si debes satisfacer sus gustos (y hasta qué punto).

La tercera carta empieza por contarnos que ella recibe entre dos y tres mil cartas anuales de parte del público; con esto se presenta como una celebridad. Bieder (2005, 1071-1072) explica que la segunda mitad del siglo XIX vio la emergencia de la cultura de la celebridad, generalmente asociada a las cupletistas (Clúa 2016) pero que, con la creciente importancia de la publicidad para la venta de libros y publicaciones periódicas, también se aplica al escritor. Un resultado fue la publicación en la prensa (sobre todo la prensa satírica) de caricaturas de los escritores "estrella"; a pesar de deformar su aspecto físico, las cien caricaturas de Pardo Bazán (Bieder 2009, 281)) indicaban que pertenecía al número selecto de escritores cuya celebridad fue reconocida. La brevedad de la tercera carta sugiere que Pardo Bazán se ha cansado de esta correspondencia con un lector probablemente ficticio, y se despide bruscamente prometiendo publicar en un número futuro la carta anunciada sobre cómo tratar el público. La cuarta y última carta aparece en el próximo número, tal como lo ha prometido, pero sólo para quejarse de las peticiones continuas de dinero que

recibe por correo (núm. 18, 61). Su único consejo para el literato novel es no hacer caso de estas peticiones porque "[n]uestra misión, ¡oh neófito!, no es ejercer la beneficencia, sino escribir" (núm. 18, 68). Habría sido interesante saber su opinión sobre si el escritor debe complacer o provocar el público puesto que, como veremos, las polémicas son un ingrediente importante del *Nuevo Teatro Crítico*).

Lo que llama la atención en estas cuatro cartas es que sus consejos para el literato novel versan exclusivamente sobre la importancia de conseguir lo que llama "la publicidad periódica" (núm. 14, 38) y cómo reaccionar ante ella (incluso cuando la celebridad llega a ser molesta).

PERIODISMO Y AUTOPROMOCIÓN

Charques Gámez (2009, 245-246; 2011, 33) nos cuenta cómo el primer número del *Nuevo Teatro Crítico* fue precedido por una campaña publicitaria sistemáticamente coordinada en la prensa, que no solo anunciaba la nueva revista, sino que incluía unos elogios hiperbólicos de su creadora. Entre las notas de prensa citadas por Charques Gámez, vale la pena mencionar la referencia, en *La Época* del 2 de diciembre de 1890, a "la gran capacidad" y "laboriosidad extremada de la célebre literata" y, en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de enero de 1891, al "arrojo de su autora, su ilustración y su talento". Pardo Bazán colaboraba en las dos publicaciones; la explicación en las "Cartas a un escritor novel" de la importancia de ir en persona a la sede editorial del periódico para que de publicidad a tu nuevo libro indica que esta campaña publicitaria fue el fruto de una labor intensa de relaciones públicas por parte de la autora. Aunque, como hemos visto, Pardo Bazán negó proveer al periódico de un texto encomiástico para ser publicado, el hecho de que ella aprobara la práctica en principio nos hace dudar sobre la autoría de estos textos publicitarios. Además de estos anuncios previos a la salida del primer número en enero de 1891, Pardo Bazán encargó a la imprenta (La España Editorial) la impresión de prospectos y carteles; también consiguió que los periódicos incluyeran los números siguientes del *Nuevo Teatro Crítico* en su columna de "Libros recibidos" (Charques Gámez 2011, 33).

En la "Presentación" del primer número, Pardo Bazán observa que el Padre Feijoo, el título de cuyo *Teatro Crítico Universal* adapta para su revista, abrió el camino al periodismo contemporáneo (7). Dedica un apartado largo y bastante sarcástico a la "ventaja" de ser mujer, lo cual necesariamente la exime de la acusación de promover la línea de su propio partido político, puesto que las mujeres, que ni siquiera disfrutan del sufragio, no pertenecen a partido político alguno (núm. 1, 17-18). Con esto, Pardo Bazán anticipa lo que, en los últimos años noventa, sería la emergencia en España de la figura del intelectual, definido como un pensador independiente que se distancia, y se sitúa por encima, de los partidos políticos. El segundo número de la revista, de febrero de 1891, es aprovechado por Pardo Bazán para presentarse como una figura conocida internacionalmente y para situarse intelectualmente, a través de una entrevista que le acaba de hacer una alemana (no nos dice su nombre). Pardo Bazán inicia la conversación contando que acaba de recibir una carta de un estudiante de Praga pidiendo su permiso para traducir algunos de sus libros

y artículos, puesto que la emancipación de la mujer es un tema que interesa mucho en Checoslovaquia (la alemana añade: "en Hungría, también") (núm. 2, 56). La mención de esta entrevista por parte de Pardo Bazán sirve para demostrar a sus lectores que tiene una fama internacional, hasta en la lejana Europa del Este, y que su renombre cosmopolita está relacionado con la cuestión de la mujer. La entrevista también le permite a la autora aclarar su postura política independiente: se distancia del sufragio universal por ser éste en España una farsa pero, cuando la alemana le pregunta sorprendida, "¿Entonces es usted conservadora?", contesta "¡Si viese usted […] qué pocas cosas conservaría!" (núm. 2, 62). Con esto, Pardo Bazán presenta su nueva revista como un órgano dirigido a lectores de distintas afiliaciones políticas.

La función publicitaria más obvia de la revista es la de informar al lector sobre lo que su autora ha publicado, o está a punto de publicar, en otros medios, o de darle acceso anticipado o exclusivo en sus páginas a obras literarias suyas. En este sentido, Pardo Bazán opera como su propia agente literaria, un oficio moderno que en aquella época no existía. La primera página de cada número del *Nuevo Teatro Crítico* consiste en la lista de los libros de Pardo Bazán publicados hasta el momento, incluyendo las nuevas ediciones y las obras en prensa. El dorso de cada número anuncia que la revista se distribuirá a los dos lados del Atlántico; Charques Gámez observa que la revista tenía una cuota de subscripción diferencial para los lectores de España y los de ultramar, y cita una carta que habla del envío de ejemplares de la revista a Costa Rica (2011, 149, 19). La circulación transatlántica de los principales periódicos y revistas españoles –el *Nuevo Teatro Crítico* entre ellos– permitía a Pardo Bazán, a través de sus colaboraciones periodísticas, alcanzar un público mucho mayor que con sus novelas. En algunos números de 1891, Pardo Bazán anuncia también la publicación del último número de *La España Moderna*, la revista de Lázaro Galdiano, de la cual ella había sido colaboradora asidua hasta aquel año.

Cada número del *Nuevo Teatro Crítico* incluye uno o más cuentos suyos, generalmente inéditos –aunque en su "Despedida" en el último número de la revista Pardo Bazán confiesa que ha rellenado los números recientes con cuentos publicados anteriormente en la prensa (el último número contiene hasta once), a causa de su creciente falta de energía para cumplir con la entrega a la imprenta de las cien páginas mensuales contratadas (núm. 30, 299-300). Los números 7, 10 y 12 del primer año de la revista publican crónicas de viaje suyas, que luego se editarán en el libro *Por la España pintoresca*, de 1895. La crónica de viajes, escrita en primera persona, sirve también para crear una relación íntima entre autor y lector. El quinto número de la revista (de mayo de 1891) anuncia su traducción de *Los hermanos Zemganno,* de los hermanos Goncourt.

El *Nuevo Teatro Crítico* le sirvió también para publicitar su recién estrenada Biblioteca de la Mujer (Charques Gámez 2003, 38-49), permitiéndole nuevamente actuar como su propia agente literaria . El número 14, de febrero de 1892, publica su prólogo al primer tomo de la nueva colección, la *Vida de la Virgen María* de la Venerable de Agreda, del siglo diecisiete –un texto elegido evidentemente para garantizar la ortodoxia religiosa de su nueva empresa editorial. Una nota a pie de página recuerda al lector el anuncio de la edición en la lista de "Obras de la autora" al principio del número (núm. 14, 42n.1). El

número 17, de mayo de 1892, además de anunciar la publicación futura en la colección de la traducción de *La mujer ante el socialismo* de August Bebel, reproduce el prólogo de Pardo Bazán al tomo segundo editado por su Biblioteca de la Mujer, que está a punto de aparecer: la traducción al español de *La esclavitud de la mujer* de John Stuart Mill (41-76). Como se sabe –es un texto conocido (ver, por ejemplo, Scanlon 1995, 233)–, el prólogo se centra no en las ideas de Mill sobre la emancipación de la mujer, sino en su relación de amistad y cooperación profesional con Harriet Taylor –una relación que Isabel Burdiel, en su biografía de Pardo Bazán, ha visto como el modelo que Pardo Bazán quizás hubiera deseado para su relación con Galdós (2019, 428). Llama la atención la traducción sensacionalista del título de Mill, *The Subjection of Women*, que convierte la subordinación de la mujer en esclavitud, además de la inclusión chocante en la colección de textos tan dispares como el libro devoto de la Venerable de Ágreda y el tratado del socialista alemán Bebel, que denuncia el matrimonio.

LA FUNCIÓN PUBLICITARIA DE LAS POLÉMICAS

Con esto, quiero pasar al análisis de las estrategias usadas por Pardo Bazán para presentar sus ideas sobre la mujer en el *Nuevo Teatro Crítico*. No hace falta repetir la información dada por Scanlon (1995) y Charques Gámez (2003) sobre los textos feministas publicados en la revista (el prólogo a *La esclavitud femenina*, su discurso en el Congreso Pedagógico de 1892, la defensa de Concepción Arenal, sus reseñas literarias). Me centraré en los ensayos que adoptan un tono polémico. La experiencia de la polémica suscitada por la publicación de *La cuestión palpitante* en 1882-1883 le había enseñado a la autora que la mala publicidad sirve tanto para atraer la atención del público como la buena (algo que comenta en las "Cartas a un escritor novel"). En el artículo de 1907, publicado en el periódico argentino *La Nación*, donde Pardo Bazán comenta las caricaturas de su figura en la prensa, explica cómo las primeras caricaturas –que confirmaron su nuevo estatus de celebridad– tuvieron su origen en la notoriedad alcanzada por su defensa del naturalismo (Bieder 2009, 283, 289). Burdiel cita la carta que Pardo Bazán escribió a Galdós en 1899 donde habla de los ensayos sobre la mujer española que acaba de enviar a la *Fortnightly Review* londinense, comentando que "es un poquito fuerte, armaría un alboroto en España" (2019, 416); evidentemente era consciente de los límites impuestos a lo que podía publicar en la prensa española. La creación de su propia revista la liberó de estos límites, permitiéndole elaborar una imagen de sí misma como "una personalidad militante" (núm. 3, 66).

Inevitablemente, Pardo Bazán aprovechó la libertad de expresión que le dio su revista unipersonal para intervenir en la polémica sobre su propia candidatura frustrada a la Real Academia Española en 1891. En marzo de 1891, publica una repuesta pública a la carta abierta de Rafael Altamira en *La España Moderna* en apoyo de su candidatura, insistiendo, con Altamira, que no es una cuestión personal, sino que se trata de no admitir a una mujer. Para demostrar que se trata de misoginia de parte de la Academia, propone a Concepción Arenal en su lugar. En diciembre del mismo año, nos cuenta que no sabe si escribir sobre

"la cuestión académica" que otros autores están comentando, con lo cual mantiene viva la polémica sin intervenir abiertamente.

La polémica más agresiva la sostuvo con el marqués del Busto, ginecólogo y miembro de la Real Academia de Medicina, en su ensayo "Una opinión sobre la mujer", de marzo de 1892. Arremete contra el artículo "Problemas morales, sociales y políticos que resuelve el estudio médico de la mujer" del ginecólogo con una lucidez demoledora. Lamenta el hecho de que los españoles de derechas y de izquierdas compartan los mismos prejuicios sobre la mujer, a diferencia del padre Feijoo que, a pesar de ser cura, podía escribir su "Defensa de la mujer". Rebate los argumentos del marqués, demostrando sus contradicciones: se precia de poseer una espiritualidad refinada, pero reduce a la mujer a sus órganos reproductivos; exalta la virginidad, pero condena a la mujer a la maternidad; y combate la prostitución, pero no permite a la mujer desempeñar una carrera que la salvara de este destino (núm. 15, 77-79).

Su reseña en el quinto número de la revista (de mayo de 1891) de *La sonata de Kreutzer* de Tolstoy le permite expresar ideas nada ortodoxas sobre la sexualidad, al rechazar el elogio a la castidad de Tolstoy (72-73). En el penúltimo número de la revista, de noviembre de 1893, repudiará el "misticismo delirante" de Tolstoy (núm 29, 121). Su reseña, en el sexto número, de junio de 1891, de la novela *Dulce y sabrosa* de Jacinto Octavio Picón es una defensa de la novela erótica, en la tradición de George Sand, con tal de respetar "la ley moral universal" basada en el amor (60). La defensa del erotismo por parte de una mujer era altamente chocante en la época. Si Pardo Bazán tuvo el valor de criticar a un autor internacionalmente consagrado como Tolstoy, más atrevida aún fue su crítica a Dante, en su ensayo largo, publicado en cinco entregas de enero a noviembre de 1893, sobre "Los poetas épicos cristianos", que retorna a un proyecto que dejó sin terminar cuando estaba colaborando en *La Ciencia Cristiana* en 1878-1879, en lo que llama su "juventud neocatólica" (núm. 25, 34). En la segunda entrega de este ensayo, critica a Dante por idealizar a Beatriz, cuando tenía una esposa de carne y hueso, por significar el desprecio del cuerpo femenino (núm. 26, 201, 205-206). Igualmente chocante fue su defensa poco ortodoxa del cristianismo en su discurso en el Congreso Pedagógico de 1892, publicado en el número 22 (de octubre de 1892), que reivindica el primer cristianismo por enseñar a la mujer "à afirmar su independencia espiritual *usque ad efusionem sanguinis*" (una referencia a las mártires cristianas de la época romana), al contrario de la Iglesia de hoy que "le incita la docilidad conyugal, la fe sin examen y rutinaria" (núm. 22, 35-37). Con esto, sugiere que el primer cristianismo enseñó a la mujer a desobedecer. Al optar por un estilo tan combativo, Pardo Bazán demuestra apreciar que la mejor manera de publicitar tus ideas es provocar al público lector.

CONCLUSIONES

Los críticos contemporáneos (masculinos) que censuraron a Pardo Bazán por autopromocionarse interpretaron correctamente sus intenciones: ella tuvo un entendimiento brillante –quizá sin paralelo en su época– de la prensa como instrumento de publicidad. La hostilidad que le demostró Clarín a partir de 1890, a pesar de haber escrito un prólogo

muy favorable a *La cuestión palpitante* cuando se editó como libro en 1883, se debió a la apreciación de ambos de la importancia de las reseñas en la prensa para publicitar las obras literarias. Ana María Freire López (2001-2003, 156) cuenta cómo Clarín se ofendió, alegando la falta de respeto a su autonomía literaria, cuando José Lázaro Galdiano le recordó en 1890 que no había cumplido con la invitación a reseñar, en *La España Moderna*, las novelas *Insolación* y *Morriña* de Pardo Bazán. Lo más probable, según Freire López, es que Clarín estuviera resentido porque Pardo Bazán, a pesar de elogiar *La Regenta* en su correspondencia privada con él, no había reseñado su novela en la prensa. La reacción de Pardo Bazán fue no incluir en la lista de "Libros recibidos" del *Nuevo Teatro. Crítico* los libros de Clarín que este mandaba a la revista, ni siquiera su novela *Su único hijo*, lo cual Clarín le reprochó en ensayos de 1891 y 1892 (Charques Gámez 2009, 247; 2011, 42-43). A pesar de criticar el *Nuevo Teatro Crítico* a lo largo de la existencia de la revista, cuando Pardo Bazán la cerró en 1893, Alas lo lamentó públicamente (Charques Gámez 2009, 248; 2011, 45).

Al subrayar el uso que Pardo Bazán hizo de su revista unipersonal para publicitar sus obras y para consolidar su celebridad como "una personalidad militante" no he querido criticarla por presumida. Al contrario, me parece importante reconocer que su apreciación de la necesidad de la publicidad, y la inteligencia de sus estrategias publicitarias, indican una comprensión muy moderna de la profesión literaria y de su relación íntima con la prensa.

BIBLIOGRAFÍA

Bieder, Maryellen (1992): "Emilia Pardo Bazán y las *literatas*: las escritoras españolas del XIX y su literatura", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989,* Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 1203-1212.

Bieder, Maryellen (1995): "Gender and Language: The Womanly Woman and Manly Writing", en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), *C ulture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford, Oxford University Press, pp. 98-119.

Bieder, Maryellen (1998): "Women, Literature, and Society: The Essays of Emilia Pardo Bazán", en Kathleen M. Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez (eds.), *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics, and the Self*, Columbia, MO, University of Missouri Press, pp. 25-54.

Bieder, Maryellen (2005): "Picturing the Author: The Private Woman Meets the Public Gaze", *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 39, pp. 301-329.

Bieder, Maryellen (2009): "'Mis retratos y mis caricaturas'. Un artículo rescatado de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, vol. 7, pp. 207-18.

Bieder, Maryellen (2015): "'Eminencias hembras': Emilia Pardo Bazán y las redes literarias, sociales e intelectuales de mujeres de letras", en Pura Fernández (ed.), *No hay*

nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latioamericanas (1824-1936), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, pp. 167-190.

Botrel, Jean-François (1974): "La novela por entregas. Unidad de creación y consumo", en Jean-François Botrel y Serge Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, pp. 111-115.

Botrel, Jean-François (2003): "Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros", en *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 153-168.

Bourdieu, Pierre (2006): *Las reglas del arte: género y estructura del campo literario*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus.

Charques Gámez, Rocío (2003): *Los artículos feministas en el "Nuevo Teatro Crítico" de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Universidad de Alicante-Centro de Estudios sobre la Mujer.

Charques Gámez, Rocío (2009): "El *Nuevo Teatro Crítico* a través de los ojos de sus contemporáneos", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 245-252.

Charques Gámez, Rocío (2011): *Emilia Pardo Bazán y su "Nuevo Teatro Crítico"*, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Clúa, Isabel (2016): *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el "fin-de-siècle"*, Barcelona, Icaria.

Freire López, Ana María (2001-2003): "Clarín y Pardo Bazán hace cien años", *A Distancia*, vol. 2, pp. 154-157.

Freire López, Ana María (2003): "La obra periodística de Emilia Pardo Bazán", en *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 115-132.

Freire López, Ana María (2021): "La Biblioteca de la Mujer de Emilia Pardo Bazán. Historia y cronología de un proyecto editorial", en Santiago Díaz Lage, Raquel Gutiérrez Sebastián, Javier López Quintáns y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Et amicitia et magisterio. Estudios en honor de José Manuel González Herrán,* Alicante/Santander, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes/Real Sociedad Menéndez Pelayo, pp. 262-274.

González Herrán, José Manuel (2008): "La emancipación de una mujer de letras: Emilia Pardo Bazán, 1889-1892)", en Pura Fernández y Marie-Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras o la letra herida*, Madrid, CSIC, pp. 345-363.

Grupo de Investigación *La Tribuna* (2009): "La riqueza de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna*, núm. 7, pp. 37-75.

Kirkpatrick, Susan (1989): *Las Románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid, Cátedra.

Labanyi, Jo y Luisa Elena Delgado (2023): *Modern Literatures in Spain*, Cambridge, Polity Press.

Martínez Martín, Jesús (2009): *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons Historia.

Pardo Bazán, Emilia (1891-1893): *Nuevo Teatro Crítico,* http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5b004

Pérez Romero, Emilia (2009): "Reflexiones teóricas de Emilia Pardo Bazán al periodismo (1876-1900)", en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 587-596.

Pérez Romero, Emilia (2016): *El periodismo de Emilia Pardo Bazán*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

Sánchez Illán, Juan Carlos (2001): "La edición de periódicos y la empresa periodística", en Jesús A. Martínez Martín (ed.), *Historia de la edición en España (1835-1936)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 397-414.

Sánchez Llama, Íñigo (2000): *Galería de escritoras isabelinas: la prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra.

Sánchez Llama, Íñigo (2001): *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres, 1843-1894*, Cádiz, Universidad de Cádiz.

Scanlon, Geraldine (1995): "Gender and Journalism: Pardo Bazán's *Nuevo Teatro Crítico*", en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford, Oxford University Press, pp. 230-249.

Surwillo, Lisa (2007: *The Stages of Property: Copyrighting Theatre in Spain*. Toronto. University of Toronto Press.

Una peregrinación y dos crónicas (Pardo Bazán y Galdós)

Dolores Troncoso
UNIVERSIDADE DE VIGO
dduran@uvigo.es

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: En 1887, con motivo del jubileo sacerdotal de León XIII, Pardo Bazán viajó a Roma como cronista de *El Imparcial*. Basándose en los cuatro primeros artículos de ella y en los de Ortega Munilla para el mismo rotativo, Pérez Galdós compuso su relato del evento para el periódico *La Prensa* de Buenos Aires. Mi comunicación pretende contrastar las crónicas de ambos escritores.

PALABRAS CLAVE: peregrinación, crónicas, Pardo Bazán, Pérez Galdós, contraste.

ABSTRACT: In 1887, on the occasion of the priestly jubilee of Leo XIII, Pardo Bazán traveled to Rome as a chronicler of *El Imparcial*. Based on her first four articles and those of Ortega Munilla for the same newspaper, Pérez Galdós composed her account of the event for the newspaper *La Prensa* de Buenos Aires. My communication aims to contrast the chronicles of both writers.

KEYWORDS: Pilgrimage, chronicles, , Pardo Bazán, Pérez Galdós, contrast.

A finales de 1887, con motivo del jubileo sacerdotal del papa León XIII, se organizó una peregrinación internacional que mostrase la relevancia mundial del papado, a pesar de haber perdido su poder temporal como consecuencia de la unificación de Italia en tiempos del papa anterior[1]. En esa manifestación del catolicismo mundial participó Emilia Pardo Bazán como integrante de la peregrinación española, y como colaboradora del periódico *El Imparcial*, en el que publicó siete artículos entre el 19 de diciembre del 87 y el 2 de febrero del 88, bajo el título genérico *Crónica de la romería*[2]. Unos meses más tarde los reuniría con algunos aditamentos en el libro *Mi romería*.

[1] Según Penadés Aliaga (2013: 111), "gran número de católicos se movilizaron en todo el mundo con la finalidad de preparar la celebración del jubileo sacerdotal del papa. [La peregrinación internacional] fue uno de los medios religiosos y devocionales a los que recurrió la Santa Sede con fines propagandísticos.

[2] Ya en el primer párrafo de su *Crónica* hace doña Emilia "una pequeña digresión de carácter filológico" para explicar que "no debiera llamarse *peregrinación* sino *romería* este viaje" porque "*romeros* son los que van a Roma" mientras los *peregrinos* van a Santiago de Compostela". Cada crónica llevaba su propio título, en este caso "A Roma", que indicaré entre paréntesis, Salvo cuando expresamente se cite el periódico referenciado, las fechas de mi artículo serán fechas de redacción y no de publicación.

Benito Pérez Galdós, corresponsal entonces del periódico argentino *La Prensa*, incluyó esta peregrinación hasta su llegada a Roma en dos de sus crónicas redactadas el 23 y el 31 de diciembre; sus fuentes fueron los muchos datos que ofrecía *El Imparcial*, por medio de sus dos enviados, doña Emilia y José Ortega Munilla[3].

De mucha mayor extensión y alcance, la crónica de Pardo que la de Galdós, el enfoque narrativo de ambas es también diferente: mientras ella subraya sus propias vivencias externas e internas, él reúne datos de un evento en que no participa. En esa época también difieren sus posturas ideológicas: doña Emilia simpatizaba aún con el carlismo[4], renegaba del parlamentarismo y se mostraba ambigua con respecto a la nación italiana[5]; Galdós abogaba por la separación iglesia-estado, era diputado gubernamental por el partido liberal de Sagasta, y sentía gran admiración por la unificación de Italia[6]. Pero ambos coinciden en ser corresponsales, es decir, sabedores de que el lector conoce la noticia por despachos telegráficos antes de leer sus artículos, y por tanto ellos gozan de total libertad para tratar o silenciar los aspectos de la peregrinación que respectivamente les interesen. También tienen en común el escribir para periódicos que no responden a sus respectivas ideas, liberal *El Imparcial* y conservador *La Prensa*; pero ella sabe que la mayoría de sus lectores son católicos y el evento les interesará, y él supone que en la Argentina la religión carece de las implicaciones políticas que presenta en esa época en Italia y España[7], por lo que allí agradecerán sus explicaciones sobre el tema.

Cuando doña Emilia en "Una salve", se autorretrata en Toulouse el día 21 sentada "a una mesa de mármol en el comedor de la estación … rodeada de señores sacerdotes, deanes, magistrales y párrocos, que se interesan mucho por el buen resultado de mi garrapateo", sugiere ya la intención propagandística católica de sus artículos. Galdós también aprovecha la peregrinación para propagar sus ideas sobre cuál debería ser el papel espiritual del papa en el mundo, y en particular en España dónde carlistas íntegros o legitimistas y *mestizos* o excarlistas que militan ahora en el partido conservador, obstaculizan la política del gobierno liberal.

Al hablar de los regalos que recibirá el papa, doña Emilia el 15 de diciembre ("A Roma"), antes de salir de Madrid, subraya el universalismo y el poderío de quienes quieren agasajarlo: "hermosas y aristocráticas manos", "emperatrices tropicales", "reinas

---

[3] Así lo hacía saber *El Imparcial* el 19 de diciembre: "Nuestra ilustre colaboradora doña Emilia Pardo Bazán y nuestro querido compañero el director de *Los Lunes del Imparcial*, señor Ortega Munilla, han aceptado el para nosotros honroso cargo de cronistas de la peregrinación".

[4] No en vano en este mismo viaje, tras su estancia en Roma, fue a Venecia para "saludar y tratar a don Carlos, duque de Madrid" y pretendiente legitimista a la corona española (1888: 179).

[5] Escribe doña Emilia en *Mi romería* (1888: 77-78): "confieso que entiendo muy bien la aspiración italiana … de Leopardi y Monti, de los patriotas ,,, a constituirse en nación grande y seria", pero "unificar Italia correspond[e] al papa".

[6] Por ejemplo, en otro artículo suyo en *La Prensa* aparecen párrafos como: "Causa en verdad maravilla ver cómo se ha formado en tan poco tiempo esa nación fuerte y rica. La unidad política no es más que el resultado de la unidad de pensamiento en toda la familia italiana, y de este bien inmenso se deriva la firmeza de las instituciones y la regularidad de los diversos organismos del Estado" (Troncoso, 2020: 698).

[7] Así se lo confirmaría años después en carta desde París el fundador y propietario de *La Prensa*, José C. Paz (1901): "el elemento clerical carece de influencia directiva y tampoco la pretende. Por la misma clase de los elementos que forman nuestra población, que son en gran parte originarios de todas partes del globo, existe allá una gran tolerancia por todas las religiones, y esto hace que la católica se haya mantenido dentro de su esfera legítima de pensamiento espiritual".

y princesas". Galdós el 23 se ciñe a lo que parece haber visto expuesto en el palacio episcopal madrileño "obras delicadísimas de manos monjiles", "exquisitos vinos de acaudalados propietarios", "cincuenta y un mil duros … recaudados por señoras piadosas de esta Corte"; y frente al énfasis con que empieza su enumeración doña Emilia, "Para ese Ser misterioso poético y augusto entre todos los de la tierra", don Benito termina la suya con un giro coloquial: "Y ya verá León XIII como los insignes prelados … no llegan a Roma con las manos vacías" (Troncoso 2020: 620). Se diría que ella se basa en la imaginación y él en la observación; pero una semana después Galdós, basándose en datos ofrecidos por Ortega Munilla desde Roma ("Regalos al papa"), habla de la exposición vaticana: objetos donados por "católicos de todos los países y por reyes y príncipes" conforman "un conjunto de monstruosa y asiática riqueza" (Troncoso 2020: 624). Por tanto, doña Emilia antes de salir de Madrid, poseía mejor información de la que su poética descripción induce a creer[8].

Ambos comparan la peregrinación actual en tren con las antiguas caminando. Pardo ("A Roma"), con billete de primera, preferiría que viajasen "iguales todos, como hermanos" y no en distintas categorías ferroviarias. Galdós muestra ante el peregrinaje moderno una tolerancia que incluye cierta ironía: "poco importa que los místicos visitadores de lugares santos viajen en el confortable coche de primera de un ferrocarril. Porque este poderoso invento … nos viene también de Dios" (Troncoso 2020: 619).

Los dos corresponsales describen, el 20 y 23 de diciembre respectivamente, la diversidad de peregrinos: Pardo Bazán ("La romería en siluetas") se limita a sus compañeros de compartimento. Sus "siluetas" son algo más que tales. Así, incluye los juicios de dos militares sobre la reciente historia española: el primero "retirose del servicio cansado –dice él– de tanta farsa"; probablemente se refiera a los vaivenes del sexenio democrático. El segundo abandonó el ejército "por no caer en perjurio" con la llegada de Amadeo I, y "fue a engrosar las filas de don Carlos" como cronista: "Había que oírle recitar aquellos trozos de su *Romancero carlista*". Doña Emilia explica luego que la expresión *echarse al campo* fue, "en los años de nuestra revolución … la forma de nuestra protesta contra irreflexivos e insensatos ensayos". Hasta aquí ha tenido cuidado de atribuir lo afirmado a sus siluetas; ahora, al implicarse en lo narrado con esos dos *nuestra*, parece necesitar justificarse: "todo lo que voy diciendo no es sino reflejo de la emoción estética y no se me ocurre … echar de menos la lucha fratricida". El excurso sobre esta última le deja "siluetas muy curiosas sin perfilar" por lo que sintetiza al final: "desde el tomista cerrado … hasta el místico ardiente, desde el legitimista íntegro hasta el mestizo tolerante". Y en este tema es Pardo quien cambiará de opinión: su departamento, que la enorgullece el día 20 como "microcosmos de la vida católica española" deja de serlo el 23 ("Viaje de recreo espiritual") gracias a su broma de disfrazarse de íntegra comprando en Marsella una boina "del aspecto más sedicioso posible", y ponérsela "con cierta fanfarronería", para alejar "a los *mestizos* que en esta romería abundan". Don Benito (Troncoso 2020: 619-620) divide a los peregrinos en

[8] Probablemente a través de una circular del Vaticano (1885) a instituciones y periódicos católicos de todo el mundo, solicitando entre otros, la cooperación para "Una Esposizione Vaticana di prodotti dell'arte e dell'industria dei Cattolici da offrire in dono a S. S." (Penadés Aliaga 2013: 134).

"curas, beatas y personas del partido ultramontano". Entre los curas, "de escopeta y perro", contrapuestos a "estudiosos de modales finos". Entre las beatas "mujeres humildes y señoras encopetadas", y aquí pudo inspirarse en el encuentro relatado por Pardo entre ella y una criada cuando ambas tomaban el billete. Entre los ultramontanos, para él "núcleo de la expedición", íntegros y *mestizos*; explica tales apelativos, comenta el odio existente entre ellos y su no siempre obediecia a León XIII.

Galdós el día 31 resume "los mil contratiempos del viaje que la ilustre escritora Emilia Pardo Bazán ha relatado", y concluye "Algunos echan toda la culpa a los obispos, organizadores de la expedición" (Troncoso 2020: 622). Doña Emilia ("Una salve") había hablado de "la poca complacencia de la empresa con el tren de romeros", "del espíritu hostil a los romeros … que no dice mucho de la tolerancia de estos países que atravesamos … furibundos paganos … que nos zarandean", pero también en "Viaje de recreo espiritual" aludía a los prelados evitando nombrarlos, "la blandura inverosímil de los señores organizadores", y opinaba que "el que hizo esta tortilla no sabe dónde tiene la mano con que se baten las yemas". En definitiva, en estos motivos comunes, Galdós parece a veces contrapuntear a Pardo, pero no hay diferencia esencial entre ambos relatos. Más interesantes resultan otros aspectos:

El 31 de diciembre, Galdós perfila la situación política Papado-Italia: "Las relaciones entre el Vaticano y el Quirinal aunque exteriormente sean de absoluto apartamiento, no son, en el fondo, tan tirantes como en el tiempo de Pío IX. El gobierno de Italia desea la reconciliación y bien puede aventurarse que el papa también" y como pruebas de tal aserto aduce "En un documento público, ha llamado Humberto I al jubileo *fausto suceso* y el alcalde de Roma ha traspasado ahora por primera vez la puerta del Vaticano para cumplimentar en nombre del municipio a Su Santidad". Ya al final del texto tiene que rectificar:

> Escrito lo que antecede, veo en los despachos telegráficos de la prensa que ha sido destituido el alcalde de Roma, duque de Torlonia, por haber cumplimentado al papa sin la representación del municipio, al menos sin la representación total de aquella corporación. Esto prueba que el gobierno italiano tiene que contentar a la parte más exagerada y radical del ayuntamiento romano … El rey Humberto se ha ido de cacería y estará fuera de la capital todo el tiempo que duren las fiestas del jubileo (Troncoso, 2020: 623 y 625).

Todos estos datos figuraban en las breves notas telegráficas que Ortega Munilla, despachaba al *Imparcial*, a veces en un mismo día consignando la hora. El 27, a las 6, Ortega informa que el rey se ha ausentado de Roma la víspera; a las 8 anuncia la visita del alcalde al papa; dos horas después explica que en dicha visita el alcalde dio a entender que esta felicitación es solo "en nombre de los elementos clericales del ayuntamiento". El 28, reseña al periódico *La Riforma*,

> órgano oficioso del gobierno italiano, que desautoriza hoy el acto realizado por el duque de Torlonia … Interpelado el síndico … ha manifestado que al visitar al Pontífice lo hizo porque creía que le autorizaban para ello las palabras consignadas en el mensaje del rey Humberto el cual ha calificado de fausto suceso el jubileo de Su Santidad.

Por fin, el 31 *La Iberia* anuncia la destitución del alcalde[9]. Es decir que "el mensaje" de Humberto I, probablemente anterior a su partida de Roma el 26, es conocido por Galdós gracias a la defensa que de sí mismo hace Torlonia el 28, mientras que a este se le destituyó el 30, pero don Benito reestructura en su relato estas informaciones periodísticas sugiriendo cierta relación entre la ausencia del rey y el cese de Torlonia.

Pardo Bazán ("El fantasma blanco") solo muy indirectamente alude al conflicto italiano el 3 de enero, al opinar que en la misa jubilar no debe aclamarse al papa porque "las circunstancias son tan delicadas" que "no sería prudente ni discreto"; nunca cita a Humberto I y solo se había referido a los *italianísimos*, radicales según Galdós, al acercarse a la frontera de Ventimiglia ("Viaje de recreo espiritual") disfrazada de carlista: "casi nadie se quiso exponer al balazo que infaliblemente nos dispararía el primer italianísimo que pasase cerca"[10].

Silencio significativo de doña Emilia sobre el encuentro del papa con los embajadores españoles el día 27. El 28 Ortega Munilla lo relata en *El Imparcial* y Galdós lo aprovecha el 31 repitiendo el interés del papa por la regente y su hijo, su deseo de paz en España y su oferta de ayuda a María Cristina; don Benito concluye por su cuenta "en una palabra, que León XIII no verá nunca con buenos ojos las pretensiones carlistas, disfrazadas de reivindicación religiosa" (Troncoso 2020: 624). Pardo Bazán aparenta ignorar esta audiencia del papa a embajadores de la regente y de su gobierno[11].

Por último, aunque doña Emilia describa maravillosamente el "artístico y ostentoso ceremonial" de la misa jubilar ("El fantasma blanco"), no alude nunca al voluntario encierro del papa en el Vaticano[12], ni siquiera a que, por vez primera desde hace diecisiete años, el papa celebre misa en la basílica de San Pedro. Galdós sí lo dice y resalta

> la peregrinación disipará seguramente algunos errores propagados entre la gente sencilla. Hay quien cree que el papa está preso, cargado de cadenas en inmundo calabozo, careciendo hasta de alimentos. A Roma han ido algunas personas de clase humilde, que darán testimonio del brillo y grandeza de la corte pontificia y aunque la idea de prisión pueda sostenerse por el sistemático y voluntario encierro de su santidad en el Vaticano, la conseja del calabozo no ha de prevalecer (Troncoso 2020; 625).

---

[9] "Londres 31 (7.15 m) –Se ha recibido un telegrama de Roma diciendo que ayer firmó el rey Humbertoel decreto separando al duque de Torlonia del cargo de alcalde de Roma con motivo de la felicitación dirigida al papa con motivo de su jubileo sacerdotal. M.". Según Penades Aliaga (2013: 83) "la noticia tuvo un impacto mediático de alcance internacional. En este sentido, resulta elocuente que al periódico francés *Le Temps* conociese la noticia por un cablegrama proveniente del periódico *The New York Herald*". Del mismo modo, *La Iberia* lo supo a través de su corresponsal en Londres.

[10] Sin embargo, en los capítulos añadidos en *Mi romería* (1888: 72) cita al "preceptor y amigo de Humberto I"·, explica "el incidente de Torlonia", y el porqué "güelfos y gibelinos son ahora papalinos e italianísimos".

[11] Aunque en *Mi romería* (1888: 177 y 122), al relatar la audiencia concedida a los católicos españoles a continuación de la de los embajadores, advierte que esperaban "renegando … del enviado extraordinario de la regente", y considera "una grilla", que el corresponsal de *Le Figaro*, "ese noticiero fecundo", escribiese que el papa les había pedido que "amasen mucho a su Reina, elegida por Dios para darles la paz". Ella lo niega rotunda: son "frases que León XIII no ha pronunciado nunca y que, digo más, no pronunciará tampoco". Equivocadamente, Burdiel (2019:339) afirma que es a Ortega Munilla y no al corresponsal francés a quien Pardo desmiente.

[12] A no ser que quiera deducirse de la frase de *Mi romería*: "El papa llena a Roma: oculto, retraído, invisible … él es el alma de la ciudad"(1888:75).

Para terminar, la obra de doña Emilia, en su versión periodística o libresca, ha sido analizada por tres pardobazanistas que ya en sus títulos bimembres indican sus varias facetas: Jiménez Morales "Entre la crónica de viajes y la autobiografía", Díaz Lage "entre la actualidad y la historia" e Isabel Burdiel "Emoción religiosa y adiós al carlismo". Solo he pretendido completarlos observando, gracias a lo relatado por Galdós, que también los rodeos y silencios de doña Emilia son reveladores de su muy personal elaboración de esta crónica. Y ella así lo comprendió al cambiar su título *Crónica de la romería* en el periódico por el de *Mi romería* en el libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Taurus-Fundación Juan March.

Díaz Lage, Santiago (2017): "Emilia Pardo Bazán, entre la actualidad y la historia: las Crónicas de la Romería (1887-1888)", González Herrán y otros eds., *La historia de la Literatura española del XIX*, Barcelona, Edicions de la Universitat, 553-569.

Jiménez Morales, María Isabel (2007): "Entre la crónica de viajes y la autobiografía: *Mi romería* de Emilia Pardo Bazán", Gallego Durán y Navarro Domínguez eds., *Relatos de viajes, miradas de mujeres,* Sevilla, Alfar, 155-180.

M., "Alcalde suspenso", *La Iberia*, 31/12/1887, 1.

Ortega Munilla, José (1887) "Los peregrinos en Roma".

-"Regalos al papa", *El Imparcial*, 27/12/87, 2.

-"El ayuntamiento de Roma y el papa", *El Imparcial*, 27/12/87,2.

-"El marqués de la Vega Armijo en el Vaticano", *El Imparcial*, 28/12/87, 1.

-"Desautorización al duque de Torlonia", *El Imparcial*, 29/12/87, 2.

Pardo Bazán, Emilia (1887-1888): "Crónica de la romería":

- "A Roma", *El Imparcial*, 19/12/87, 3.
- "La romería en siluetas", *El Imparcial,* 24/12/87, 3.
-"Una salve", *El Imparcial*, 26/12/87, 3.
- "Viaje de recreo espiritual", *El Imparcial,* 27/12/87, 1.
- "El fantasma blanco", *El Imparcial,* 9/1/88, 1.

_____ (1888), *Mi romería,* Madrid, Tello.

Paz, José C. (1901), "Cartas de Paz", Archivo de la Casa Museo Pérez Galdós, 5704.

Penadés Aliaga, Joseph Vincent (2013), *La exposición vaticana de 1888. Roma y las "guerras culturales" del siglo XIX*, Tesis doctoral, Florencia, European University Institute.

Troncoso, Dolores (2020), *Galdós corresponsal de La Prensa de Buenos Aires*, Las Palmas, CasaMuseo Pérez Galdós-Ediciones del Cabildo.

II.
NOTAS

Una nota geográfica para *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra*[1873], de Emilia Pardo Bazán

Bernardo Dios Loureiro
bernardodios@avogacia.org

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: Se identifica la referencia geográfica al "Crédo" y, a la luz del catálogo de la biblioteca de Emilia Pardo Bazán, se sugiere la hipótesis de que determinadas guías de viaje de su biblioteca pudieron acompañara la autora en su viaje de España a Ginebra y servir de fuente de documentación para los *Apuntes de un viaje*.

PALABRAS CLAVE: Crédo, *Apuntes*, Pardo Bazán, Herrán.

ABSTRACT: The geographical reference to the "Crédo" is identified and, in the light of the catalog of Emilia Pardo Bazán's library, the hypothesis is suggested that certain travel guides from her library could accompany the author on her trip from Spain to Geneva and serve as a source of documentation for *Apuntes de un viaje*.

KEYWORDS: Crédo, *Apuntes*, Pardo Bazán, Herrán.

> "La noche se pasó, y después –naturalmente– el alba abrió con sus rosados dedos las puertas del sol, y como en un cosmorama a una vista de ciudad sucede otra de país nevado, así a nuestros ojos, saciados de la vista de la gran capital, se ofrecieron erguidas las blancas crestas de las ramificaciones del Crédo." (Pardo Bazán, 2014:65)

El pasaje anterior está extraído de capítulo denominado "Salida de París-Ginebra" de los *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra [1873]* de Emilia Pardo Bazán. El manuscrito de estos apuntes permaneció inédito en el archivo de la autora conservado en la Real Academia Galega hasta su publicación por el profesor González Herrán en el año 2014.

González Herrán (2014:5) describe así el itinerario del viaje recogido en los *Apuntes*:

> "El primer día de enero de 1873 Emilia Pardo Bazán, acompañada de su esposo, de sus padres y de uno de sus tíos, emprendía desde Ourense un largo viaje, con destino previsto en Ginebra, que les llevaría a lo largo de unos cinco meses por ciudades españolas (Zamora, Burgos), francesas (Biarritz, Bayona, Burdeos, París), italianas (Turín, Milán, Venecia, Verona, Trieste), además de la mencionada capital suiza, y que se prolongaría después con la visita a la Exposición Universal de Viena (inaugurada el 1 de mayo de 1873)."

El capítulo "Salida de París-Ginebra", haciendo honor a su título, relata el trayecto seguido por la autora entre estas dos capitales europeas.

Del pasaje citado en el encabezamiento, en lo que ahora nos atañe, nos interesa especialmente su mención final "...las ramificaciones del Crédo". En la mencionada edición de González Herrán, la lectura que el profesor nos ofrece viene acompañada de la nota que consigna con el número 80 (2014:257): "Si mi lectura es correcta («Crédo»), no parece fácil identificar esa cordillera."

Esa referencia al "Crédo" y a sus "blancas crestas" trajo a mi memoria un viaje a Ginebra que efectué hace mas de quince años en el curso del cual me ofrecieron, entre otras actividades, la posibilidad, luego rechazada por razones de tiempo y oportunidad, de visitar Le Grand Crêt d'Eau, una cumbre o conjunto de cumbres, perteneciente al Macizo del Jura, en el Departamento francés de l'Ain, en las cercanías de la población de Bellegard, a unos 40 kilómetros de Ginebra, el destino de doña Emilia en aquel capítulo, a la vera de la línea férrea que unía en aquel tiempo, y aún hoy, Lyon con la ciudad helvética. La coincidencia geográfica y la similitud fonética entre ambas denominaciones me llevaron a barajar la posibilidad de que esas dos cumbres pudieran ser, en realidad, la misma.

Efectuadas unas primeras comprobaciones en la red, pude confirmar que dicho accidente geográfico tiene la particularidad de ser también conocido como Grand Credo, Mont Credo, o simplemente Credo, en apócope de su denominación original[1].

Estos topónimos son frecuentes en los libros y guías de viaje, mapas, libros de geografía y correspondencia de finales del siglo XVIII y el siglo XIX, y en alguno de siglo XVII.

Examinando el *Catálogo de la Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, (Fernández-Couto Tella, 2005) he podido encontrar cinco guías de viaje que por su temática y año de edición, en relación con el itinerario de los *Apuntes*, adquieren particular interés para el objeto de este estudio. Se citan a continuación a través de la descripción bibliográfica ofrecida por la autora:

> **HAND-BOOK** for travellers in France. – London: John Murray, 1843. – 595 p., 5 f. De lám. Pleg. ; 19 cm." (Fernández-Couto Tella, 2005:262).
>
> **HAND-BOOK** for travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont. – A new ed. rev. And corr. --London: John Murray and Son. 1842. – 397 p. ; 19 cm. (Fernández-Couto Tella, 2005:262).
>
> **HAND-BOOK** for travellers in northen Italy: satates of Sardinia, Lombardy and Venice, Parma and Piacenza, Modena, Lucca, Masse-Camona and Tuscany as far as the Val d`Arno. – London: John Murray and Son, 1843. – XXX, 607 p. [1] f.de lám. Pleg. ; 19 cm.(Fernández-Couto Tella, 2005:262).
>
> **JOANNE, Adolphe**, Itineraire descriptif et historique de la Suisse / par Adolphe Joanne. –Paris: Paulin, 1841. – 648 p., [3] f. De lám. Pleg. ; 18 cm. (Fernández-Couto Tella, 2005:287).

JOANNE, Adolphe, Suisse / par Adolphe et Paul Joanne. – 3ª éd entierement refonude. –Paris: Librairie Hachette et Cie., 1872 – 444 p., 11 f. de lám. pleg. ; 14 cm. – (Collection des guides Joanne). (Fernández-Couto Tella (2005: 287).

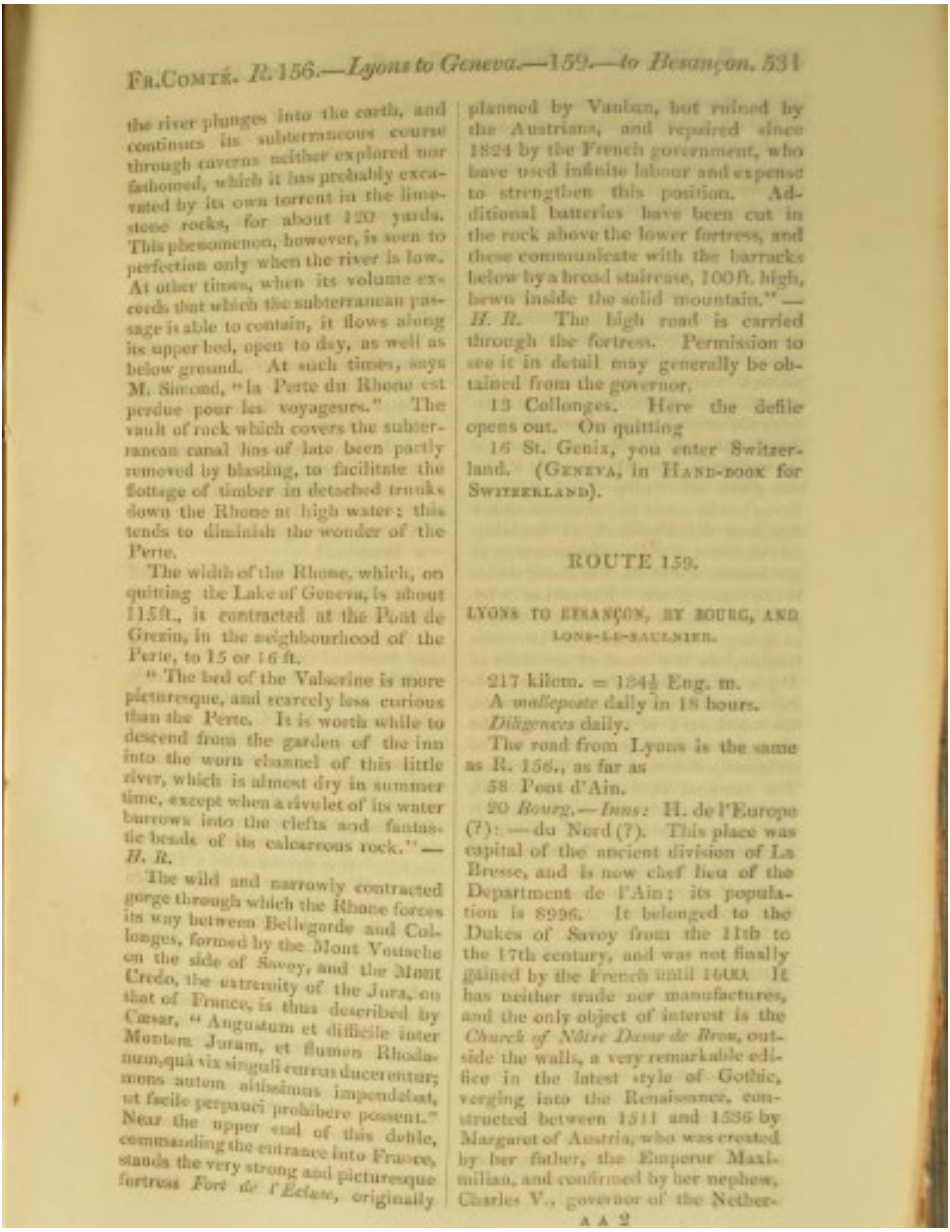
En Hand-book (1843:531) nuestro «Crédo» aparece citado como *Mount Credo* (vid. Imagen 1); en Joanne, A. (1841:42) como *montagne de Credo y Credo* (1841:42, 154).

Desconocemos en qué momento tuvieron entrada estos libros en la biblioteca de la autora. Es posible que por su año de edición, todos o algunos de ellos formasen parte ya de la biblioteca paterna, pero la leyenda *"de Emilia Pardo Bazán"* escrita de puño y letra de la autora a modo de *ex libris* en la portadilla del Hand-book (1843) –vid. imagen 3–, junto con la unidad temática de las guías en relación con el itinerario del viaje, permiten conjeturar que fueran directamente adquiridos por la autora o al menos utilizados como lectura preparatoria o fuente de documentación simultanea o posterior, pero inmediata, a la redacción de los *Apuntes*. Ninguna de las opciones es incompatible ni excluyente. El año de edición de las guías permite acreditar que todas ellas son susceptibles de haber estado a su disposición antes del viaje.

Un trabajo de mayor extensión y envergadura que la recomendable para esta breve nota servirá en un momento ulterior para tratar de verificar lo que ahora tan sólo se puede avanzar como hipótesis: que estos libros de mano bien pudieron acompañar a la autora en su viaje de España a Ginebra y, como se ha dicho, servir de fuente de documentación para la redacción de sus *Apuntes*.

En cualquier caso, lo aquí expuesto viene a certificar en este momento, al menos, la indiscutible lectura que el profesor González Herrán hace de las "blancas crestas de las ramificaciones del Crédo."

APÉNDICE DE IMÁGENES



FR.COMTÉ. *R.156.—Lyons to Geneva.—159.—to Besançon.* 531

the river plunges into the earth, and continues its subterraneous course through caverns neither explored nor fathomed, which it has probably excavated by its own torrent in the limestone rocks, for about 120 yards. This phenomenon, however, is seen to perfection only when the river is low. At other times, when its volume exceeds that which the subterranean passage is able to contain, it flows along its upper bed, open to day, as well as below ground. At such times, says M. Simond, "la Perte du Rhone est perdue pour les voyageurs." The vault of rock which covers the subterranean canal has of late been partly removed by blasting, to facilitate the flottage of timber in detached trunks down the Rhone at high water; this tends to diminish the wonder of the Perte.

The width of the Rhone, which, on quitting the Lake of Geneva, is about 115ft., is contracted at the Pont de Grezin, in the neighbourhood of the Perte, to 15 or 16 ft.

"The bed of the Valserine is more picturesque, and scarcely less curious than the Perte. It is worth while to descend from the garden of the inn into the worn channel of this little river, which is almost dry in summer time, except when a rivulet of its water burrows into the clefts and fantastic beads of its calcareous rock." — *H. R.*

The wild and narrowly contracted gorge through which the Rhone forces its way between Bellegarde and Collonges, formed by the Mont Voutache on the side of *Savoy*, and the Mont Credo, the extremity of the Jura, on that of France, is thus described by Cæsar, "Augustum et difficile inter Montem Juram, et flumen Rhodanum, quâ vix singuli currus ducerentur; montes autem altissimus impendebat, ut facile perpauci prohibere possent." Near the upper end of this defile, commanding the entrance into France, stands the very strong and picturesque fortress *Fort de l'Ecluse*, originally planned by Vauban, but ruined by the Austrians, and repaired since 1824 by the French government, who have used infinite labour and expense to strengthen this position. Additional batteries have been cut in the rock above the lower fortress, and these communicate with the barracks below by a broad staircase, 100 ft. high, hewn inside the solid mountain." — *H. R.* The high road is carried through the fortress. Permission to see it in detail may generally be obtained from the governor.

13 Collonges. Here the defile opens out. On quitting

16 St. Genix, you enter Switzerland. (GENEVA, in HAND-BOOK for SWITZERLAND).

ROUTE 159.

LYONS TO BESANÇON, BY BOURG, AND LONS-LE-SAULNIER.

217 kilom. = 134½ Eng. m.
A *malleposte* daily in 18 hours.
Diligences daily.

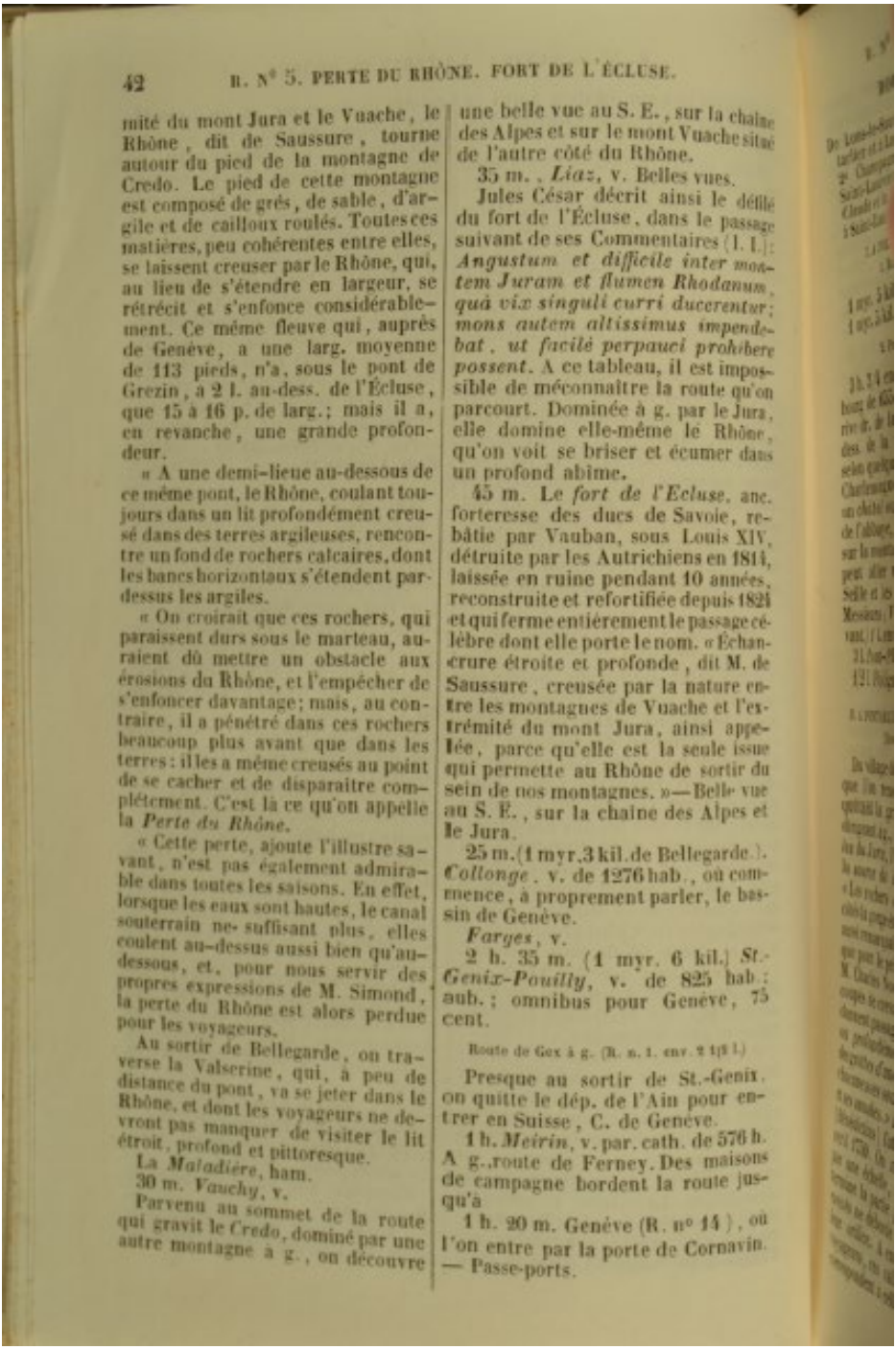
The road from Lyons is the same as R. 156., as far as

58 Pont d'Ain.

20 *Bourg.—Inns:* H. de l'Europe (?): —du Nord (?). This place was capital of the ancient division of La Bresse, and is now chef lieu of the Department de l'Ain; its population is 8996. It belonged to the Dukes of Savoy from the 11th to the 17th century, and was not finally gained by the French until 1601. It has neither trade nor manufactures, and the only object of interest is the *Church of Nôtre Dame de Brou*, outside the walls, a very remarkable edifice in the latest style of Gothic, verging into the Renaissance, constructed between 1511 and 1536 by Margaret of Austria, who was created by her father, the Emperor Maximilian, and confirmed by her nephew, Charles V., governor of the Nether-

A A 2

Imagen 1: Hand-book for travellers in France (1843:531).



42 R. N° 5. PERTE DU RHÔNE. FORT DE L'ÉCLUSE.

mité du mont Jura et le Vuache, le Rhône, dit de Saussure, tourne autour du pied de la montagne de Credo. Le pied de cette montagne est composé de grés, de sable, d'argile et de cailloux roulés. Toutes ces matières, peu cohérentes entre elles, se laissent creuser par le Rhône, qui, au lieu de s'étendre en largeur, se rétrécit et s'enfonce considérablement. Ce même fleuve qui, auprès de Genève, a une larg. moyenne de 113 pieds, n'a, sous le pont de Grezin, à 2 l. au-dess. de l'Écluse, que 15 à 16 p. de larg.; mais il a, en revanche, une grande profondeur.

« A une demi-lieue au-dessous de ce même pont, le Rhône, coulant toujours dans un lit profondément creusé dans des terres argileuses, rencontre un fond de rochers calcaires, dont les bancs horizontaux s'étendent par-dessus les argiles.

« On croirait que ces rochers, qui paraissent durs sous le marteau, auraient dû mettre un obstacle aux érosions du Rhône, et l'empêcher de s'enfoncer davantage; mais, au contraire, il a pénétré dans ces rochers beaucoup plus avant que dans les terres : il les a même creusés au point de se cacher et de disparaître complétement. C'est là ce qu'on appelle la *Perte du Rhône*.

« Cette perte, ajoute l'illustre savant, n'est pas également admirable dans toutes les saisons. En effet, lorsque les eaux sont hautes, le canal souterrain ne suffisant plus, elles coulent au-dessus aussi bien qu'au-dessous, et, pour nous servir des propres expressions de M. Simond, la perte du Rhône est alors perdue pour les voyageurs.

Au sortir de Bellegarde, on traverse la Valserine, qui, à peu de distance du pont, va se jeter dans le Rhône, et dont les voyageurs ne devront pas manquer de visiter le lit étroit, profond et pittoresque.

La *Maladière*, ham.

30 m. *Vauchy*, v.

Parvenu au sommet de la route qui gravit le *Credo*, dominé par une autre montagne à g., on découvre une belle vue au S. E., sur la chaîne des Alpes et sur le mont Vuache situé de l'autre côté du Rhône.

35 m., *Liaz*, v. Belles vues.

Jules César décrit ainsi le défilé du fort de l'Écluse, dans le passage suivant de ses Commentaires (l. I.): *Angustum et difficile inter montem Juram et flumen Rhodanum, quâ vix singuli curri ducerentur; mons autem altissimus impendebat, ut facilè perpauci prohibere possent*. A ce tableau, il est impossible de méconnaître la route qu'on parcourt. Dominée à g. par le Jura, elle domine elle-même le Rhône, qu'on voit se briser et écumer dans un profond abîme.

45 m. Le *fort de l'Ecluse*, anc. forteresse des ducs de Savoie, rebâtie par Vauban, sous Louis XIV, détruite par les Autrichiens en 1814, laissée en ruine pendant 10 années, reconstruite et refortifiée depuis 1824 et qui ferme entièrement le passage célèbre dont elle porte le nom. « Échancrure étroite et profonde, dit M. de Saussure, creusée par la nature entre les montagnes de Vuache et l'extrémité du mont Jura, ainsi appelée, parce qu'elle est la seule issue qui permette au Rhône de sortir du sein de nos montagnes. » — Belle vue au S. E., sur la chaîne des Alpes et le Jura.

25 m. (1 myr. 3 kil. de Bellegarde.). *Collonge*, v. de 1276 hab., où commence, à proprement parler, le bassin de Genève.

Farges, v.

2 h. 35 m. (1 myr. 6 kil.) *St.-Genix-Pouilly*, v. de 825 hab.; aub.; omnibus pour Genève, 75 cent.

Route de Gex à g. (R. n. 1. env. 2 1/2 l.)

Presque au sortir de St.-Genix, on quitte le dép. de l'Ain pour entrer en Suisse, C. de Genève.

1 h. *Meirin*, v. par. cath. de 576 h. A g., route de Ferney. Des maisons de campagne bordent la route jusqu'à

1 h. 20 m. Genève (R. n° 14), où l'on entre par la porte de Cornavin. — Passe-ports.

Imagen 2: Joanne, A. (1841:42).

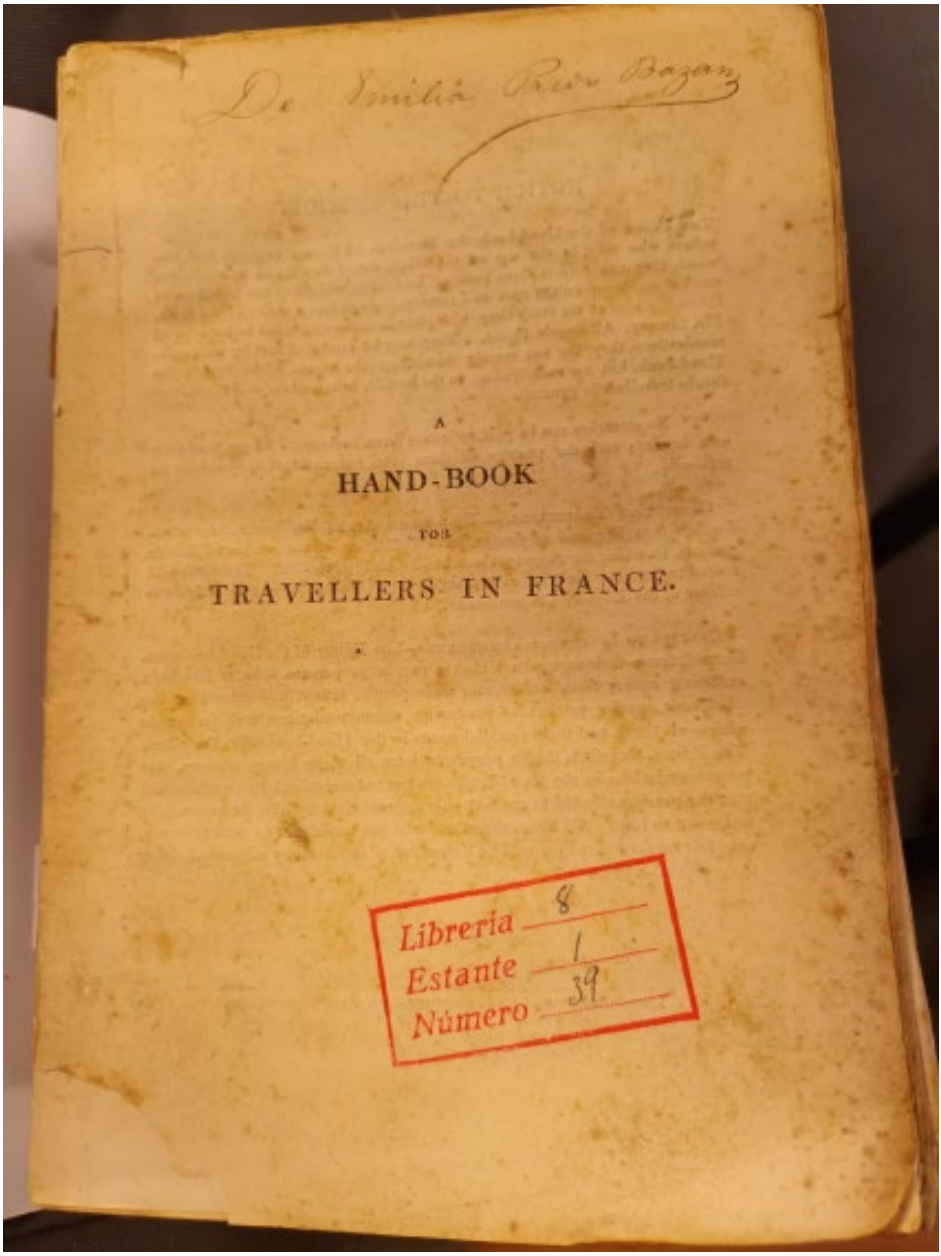


Imagen 3: Hand-book for travellers in France (1843), portadilla.

Procedencia de las imágenes: Biblioteca de la Real Academia Galega.

BIBLIOGRAFÍA

Fernández-Couto Tella, Mercedes (2005) *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán, Real Biblioteca Galega, A Coruña*.

Hand-book for travellers in Switzerland and the Alps of Savoy and Piedmont (1842) John Murray and Son, London.

Hand-book for travellers in France (1843), John Murray, London.

Joanne, Adolph (1841) *Itineraire descriptif et historique de la Suisse*, Paulin, Paris.

Joanne, Adolph (1872) *Suisse*, Librairie Hachette, Paris.

Pardo Bazán, Emilia (2014) *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* [1873] Real Academia Galega, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.

Una falsa atribución a Pardo Bazán en una publicación dominicana de 1923

Clara Dobarro Lamas
claradobarrol@hotmail.com

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: Un periódico dominicano de 1923 atribuyó erróneamente a Emilia Pardo Bazán el cuento "¡Vaya con el diablo!", de la editorial Calleja. Esta falsa atribución habla de la difusión de la escritora en la República Dominicana, donde se han encontrado hasta ahora un total de 16 textos de su autoría en periódicos y revistas publicados entre 1891 y 1924.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, República Dominicana, cuento, Calleja.

ABSTRACT: A Dominican newspaper of 1923 erroneously attributed to Emilia Pardo Bazán the short story "Go with the Devil!", published by Calleja. This false attribution speaks of the dissemination of her works in the Dominican Republic, where a total of 16 texts of her authorship have been found so far in newspapers and journals published between 1891 and 1924.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, Dominican Republic, short story, Calleja.

El 1 de octubre de 1923, el principal periódico dominicano publicó un cuento titulado "¡Vaya con el diablo!", que aparece con la firma de Emilia Pardo Bazán. Lo encontró en las páginas del periódico *Listín Diario*[1] el investigador Andrés Blanco Díaz, que había hallado previamente en publicaciones dominicanas una serie de textos de Pardo Bazán que dieron pie a un artículo sobre la recepción de la autora en la República Dominicana (Dobarro 2022).

La difusión de la autora gallega no se limitó, pues, en el ámbito caribeño, a los conocidos casos de Cuba y Puerto Rico, sino que también alcanzó a la República Dominicana. Han aparecido en este país, fruto de una revisión en absoluto exhaustiva, un total de catorce cuentos publicados entre 1895 y 1924: "La perla rosa" (*Letras y Ciencias*[2],

[1] Fundado en 1889. En adelante, LD.

[2] 1892-1899.

30-6-1895); "Ceniza" (*Ciencias, Artes y Letras*[3], 15-5-1897); "Cuento soñado" (*Ciencias, Artes y Letras*, 30-10-1897); "El viajero" (*La Cuna de América*[4], 2-8-1903); "El montero" (*LD*, 27-10-1903); "Vocación" (*LD*, 4-11-1903); "Medio ambiente" (*LD*, 18-11-1903); "El gemelo" (*LD*, 27-11-1903); "El alambre" (*LD*, 24-3-1906); "La flor de la salud" (*LD*, 26-5-1906); "El llanto" (*LD*, 9-6-1906); "El depósito" (*Blanco y Negro*[5], 9-5-1909); "Compaña" –sin el artículo La– (*Blanco y Negro*, 23-3-1913); y "Pilatos" (*LD*, 3-4-1924).

También se recuperaron dos ensayos: "Flaubert", publicado en tres entregas (*El Lápiz*[6], 19-8, 4-9 y 4-10-1891), y el fragmento inicial de "Dante" (*Letras y Ciencias*, 3-8-1895)[7]. La primera entrega de Flaubert estaba acompañada de una breve reseña en la que se valoraba a Pardo Bazán como "una de las figuras más sobresalientes con que cuentan las letras españolas" y se destacaba "su claro y agudo entendimiento" y "su exquisito gusto literario". Se refería también ese texto introductorio a la revista *Nuevo Teatro Crítico*, elaborada íntegramente por ella, que se estimaba como "un primor de erudición".

Tras esta digresión que he creído necesaria, vuelvo al cuento que nos ocupa, "¡Vaya con el diablo!". Con la ayuda del profesor González Herrán, pude comprobar que no se trataba de un texto de la autora gallega perdido en la prensa de ultramar, sino de un cuento publicado por el editor español Saturnino Calleja (1853-1915) a principios del siglo pasado que tuvo varias ediciones[8]. La editorial Calleja, fundada en 1876, publicó infinidad de títulos a precios módicos que se hicieron muy populares y se difundieron en grandes tiradas por España y América, donde esta empresa tenía sucursales. Así pues, no resulta de extrañar que uno de ellos terminara en 1923 en las páginas del aludido periódico dominicano.

Muchos de esos cuentos eran adaptaciones de cuentos clásicos europeos o reelaboraciones a partir de la tradición oral. Otros, en cambio, eran fruto de la creatividad de autores asalariados. Bajo la etiqueta "cuento de Calleja" se camuflan autorías diversas: parece que buena parte de estos textos deben adjudicarse a autores anónimos cuyos créditos no se reconocían en las ediciones, a diferencia de los de los ilustradores, como señala Jaime García Padrino:

> Cada edición de Calleja menciona con el debido realce el nombre del ilustrador o ilustradores correspondientes; sin embargo, en muy pocos casos tenemos una indicación sobre el autor, el traductor o el posible adaptador del texto literario. Ausencia de referencias o menciones a los creadores, que facilitó la identificación genérica de aquellas publicaciones como "Cuentos de Calleja", donde el editor llegó a ser considerado también como creador. (García Padrino 1996: 303)

---

[3] 1896-1897.

[4] 1903-1932.

[5] 1908-1927.

[6] Circuló en 1891-1892.

[7] Las publicaciones mencionadas, a excepción del *Listín Diario*, son todas revistas. Al investigador Andrés Blanco se le debe la identificación de la gran mayoría de estos textos.

[8] Puede leerse el cuento en el siguiente enlace: <https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/748042#ficha..>

Los archivos de la editorial se destruyeron durante la guerra civil, por lo que ha quedado escasa constancia de autores y colaboradores. García Padrino apunta a José Muñoz Escámez como uno de esos autores:

> Creemos que la mayor parte de los textos incluidos en las colecciones de pequeño formato, dentro del fondo general de Calleja, corresponde a José Muñoz Escámez, si bien su nombre no figura impreso en ninguno de tales volúmenes. Sin embargo, es el único autor español de relatos originales incluido en la exquisita "Colección Perla", con la obra titulada Azul Celeste (1902), una recopilación de esos mismos cuentecillos, publicados como anónimos en la presentación de pequeños y más económicos formatos. (García Padrino 2000: nota 10).

El volumen titulado *Azul celeste* lleva por subtítulo *Cuentos morales*, lo cual da una idea de su propósito edificante, que comparte con muchos cuentos de la época. Tres de los títulos que contiene incluyen la palabra *diablo*. Hoy nos llevamos las manos a la cabeza al pensar que algunas de esas piezas formaron parte de colecciones infantiles, pues podían recrear situaciones y conceptos difíciles de digerir por los niños.

"¡Vaya con el diablo!", enmarcado en la colección infantil "Juguetes instructivos" de la editorial Calleja, también dista mucho de lo que hoy entendemos como literatura infantil. La finalidad era la instrucción y socialización de los niños, más que el mero entretenimiento. Nos presenta al diablo afanándose en la creación de un ser de su ralea, pero fracasando en el intento. Comienza, a mi entender, con gracia y empuje. El primer párrafo comparte con la prosa de Pardo Bazán un cierto aire de familia que debe corresponder a la época, pero a medida que se avanza en la lectura se distancia cada vez más de su forma de contar. Una serie de elementos discordantes le hacen perder fuelle. El final se salda con el triunfo de Dios y la justicia sobre el demonio y el infierno. La publicación dominicana y la edición encontrada en el portal de difusión del patrimonio bibliográfico de la Universidad Complutense concluyen con un párrafo final aleccionador[9] del que carece la edición facilitada por la Biblioteca Nacional de España.

La presencia de los textos de Pardo Bazán, los genuinos y el apócrifo, habla de su calado en la República Dominicana, donde llegaba a ocupar portadas. La mencionada edición de *El Lápiz* del 19 de agosto de 1891 abre con un retrato de mediana edad de la autora que circuló mucho en España. Veintiocho años después, el 2 de junio de 1919, la revista *Renacimiento*[10] lo hace con una imagen de signo muy diferente: la de Luis Bagaría, que en 1915 la representaba en su ancianidad como un globo, aunque se la tiene por una de las caricaturas más amables. Hasta en los medios dominicanos se había abierto la veda, por decirlo de alguna manera.

Estas publicaciones se hacían probablemente sin la anuencia ni el conocimiento de la autora; sí sabía ella que en América se reproducían sus textos, en ocasiones sin muchos

[9] "Desde entonces el Diablo no ha vuelto a remedar las obras divinas, y cuando le hablan de lo pasado se le estremecen de miedo hasta los cuernos". En la edición dominicana este último sintagma aparece invertido: "hasta los cuernos de miedo".

[10] El ejemplar revisado no contiene más referencias a la autora, aunque puede faltarle alguna página.

remilgos[11]. González Herrán (2014: 10) calcula que "una séptima parte de su producción cuentística apareció en la prensa americana".

Un aspecto digno de resaltarse es la rapidez con que llegaban a la República Dominicana en fechas finiseculares. "La perla rosa", "Ceniza" o "Medio ambiente", que salieron a la luz en el periódico madrileño *El Imparcial* en fechas 25-3-1895, 1-3-1897 y 21-9-1903, respectivamente, poco después ya circulaban en la nación caribeña ("La perla rosa", 30-6-1895; "Ceniza", 15-5-1897; "Medio ambiente", 18-11-1903).

Emilia Pardo Bazán estaba, pues, muy presente en la República Dominicana, y la élite intelectual conocía su obra al menos desde finales del siglo XIX. Tanta familiaridad pudo llevar a un despistado cajista, tal vez soñoliento, a incurrir en el lapsus de atribuirle a la autora gallega un cuento ajeno, descuido que ha motivado esta nota.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona, Taurus, 2019.

Dobarro, Clara (2022): "La República Dominicana en la estela de Emilia Pardo Bazán", *Plenamar*, Santo Domingo [en línea] [25-9-2022]. https://plenamar.acento.com.do/pensamiento/la-republica-dominicana-en-la-estela-de-emilia-pardo-bazan/

García Padrino, Jaime (1996): "El libro infantil en el siglo XX", en Hipólito Escolar Sobrino (coord.): *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, Pirámide.

García Padrino, Jaime (2000): "Libros y lectores en el fin de siglo", en Ramón F. Llorens García (ed.), *Literatura infantil y lectura en el fin de siglo*, Universidad de Alicante, Alicante [en línea] [3-8-2022].

González Herrán, José Manuel (ed.) (2014): *El vidrio roto. Cuentos para las Américas. Argentina*, Vigo, Galaxia.

"¡Vaya con el diablo!", colección Juguetes instructivos, serie II, t. 21, Calleja, s.f. [en línea].

III.
DOCUMENTACIÓN

Una carta de Emilia Pardo Bazán para Álvaro de la Iglesia por su novela *Adoración* (1894)

Daniel Docampo Jorge
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)
ddocampojorge@gmail.com

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: El presente artículo rescata una carta de Emilio Pardo Bazán en el semanario *El Fígaro* de La Habana, en 1984, dirigida a Álvaro de la Iglesia por su novela *Adoración*.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán; Álvaro de la Iglesia; carta; *El Fígaro* de La Habana; *Adoración*.

ABSTRACT: The present article recovers a letter written by Emilia Pardo Bazán in the weekly paper *El Fígaro* of Havana, in 1984, directed to Álvaro de la Iglesia for his novel *Adoración*.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán; Álvaro de la Iglesia; letter; *El Fígaro* of Havana; *Adoración*.

El mordaz y polémico crítico Luis Bonafoux decía en 1906, hablando desde París de varias de sus lecturas de autores españoles de ese año, que: "[C]omo si mi espíritu hubiese querido saturarse de tristezas, detúvose a ciegas en un libro chiquitín, en cuya humilde portada se lee un nombre –Álvaro de la Iglesia– completamente ignorado en España, aunque español, nacido en Galicia es Álvaro de la Iglesia, y lleva veinte años de lucha literaria y periodística en Cuba a donde llegó muy niño" (1909: 93-94). A pocos lectores españoles, efectivamente, les sonaría el nombre del coruñés Álvaro de la Iglesia y Santos (1859-1928), llegado a Cuba en la adolescencia, con trece o catorce años, y la novela a la que se refería Bonafoux, *Adoración*, cuya opinión no podía ser más favorable, salvándola por su estilo romántico-realista y por su sencillez y hondura "del horroroso fárrago de las novelas *documentadas y experimentales* de una literatura española absolutamente risible, cargada con todos los indigestos defectos y sin ninguna de las atractivas bellezas de la actual novela francesa, a quien imita y copia desesperada y servilmente" (94). Bonafoux leyó la tercera edición del libro, de 1906, aunque antes había gozado de dos exitosas tiradas, muy alabadas por la crítica cubana, en 1894 (Matanzas, Imprenta La Propaganda)

y 1901 (La Habana, A. Herrera, Editor)[1], si bien se había podido leer en España tan tardíamente al formar parte de la Biblioteca de Autores Americanos que había iniciado la casa editorial barcelonesa F. Granada y C.ª con objeto de "dar a conocer a los autores americanos, muchos de ellos conocidos únicamente en su patria; desconocidos en España y en otras repúblicas de aquel continente" ("Biblioteca de Autores Americanos" 1910: 39). No sin razón, en 1894 el orensano Manuel Curros Enríquez –a quien De la Iglesia dedicó su novela *La alondra* (1897) por los grandes elogios que dirigió a *Adoración*–, en su crítica en el periódico bisemanal habanero *La Tierra Gallega*, que dirigía, lamentaba este olvido y se preguntaba: "¿Quién conoce en Galicia el nombre de Álvaro de la Iglesia?" (1894: 2 [cit. desde *Diario de la Marina*]). Olvido que persistió en nuestro país pese al gran prestigio que alcanzó en Cuba como novelista realista y costumbrista, folklorista –fue miembro de número de la Academia de la Historia– y director y redactor de varios diarios (haciendo uso, en muchas ocasiones, de pseudónimos). Sin ir más lejos, todavía en vida, Cejador y Frauca en el tomo IX de su monumental *Historia de la lengua y literatura castellana* (1918: 413) únicamente le consagró una quincena de líneas mencionado algunos de sus libros, aunque, no obstante, le definió escueta pero significativamente como "excelente escritor", distinguiéndolo de entre la simple mención de las obras de los numerosos autores que poblaban la *Historia*. Su tremenda fecundidad se entiende desde estas palabras del infatigable periodista cubano Aniceto Valdivia, más conocido por el pseudónimo *Conde Kostia*, en el periódico *La Lucha*: "Álvaro de la Iglesia ha escrito tanto como yo. Comparo su masa de cuartillas con la mía y un frío de terror pasa por mi piel. Yo creo que si nuestras manos hubieran sido de bronce, se hubieran gastado de tanto escribir" (1899: 4 [cit. desde *El Eco de Galicia*]). Lo que no le libró, como a tantos escritores de la época, de constantes penurias económicas, aumentadas por su numerosa prole, y de un final bastante desgraciado, quedándose casi ciego y con constantes dolores físicos, a lo que se unió la estancia de su mujer en un manicomio, muriendo poco antes que él[2].

El 25 de noviembre de 1894, el semanario *El Fígaro*, de La Habana, subtitulado como *Periódico Literario y Artístico*, publicó una carta que había dirigido Emilia Pardo Bazán a De la Iglesia por *Adoración*, anotando la redacción del diario que: "Sin que nada sepa nuestro compañero el señor Iglesia, [la] hemos sustraído de su bufete". *El Fígaro* profesaba gran admiración a doña Emilia y su portada del 15 de enero de 1892, junto con un retrato de Ramón Cilla de la novelista, llevó un texto en el que se la calificaba como "la primera estilista, la más abundosa, nueva y brillante entre los prosadores peninsulares. Valera le ha cedido el cetro. ¡Gloria a la Maestra!" (Cilla 1892: 1). También Álvaro de la Iglesia, ya en 1887, había demostrado su fascinación por la escritora en el artículo "Emilia Pardo Bazán" para el semanario *Galicia Moderna* en contestación a una de las "Cartas a las damas" (1887: 2) con que hacía años venía colaborando en *Diario de la Marina* la afamadísima María del Pilar Sinués, artífice de la popularización del tópico decimonónico del "ángel del hogar",

[1] Primeramente, no obstante, fue publicada por entregas en un periódico que desconozco (Curros Enríquez 1894: 2 [cit. desde *Diario de la Marina*]), entiendo que en 1894.

[2] Remito a Catalá (1933: 14), Cuadriello (2002: 97) e Iturria (2004: 123-129) para una breve biografía vital y literaria de De la Iglesia.

ideal de la mujer sumisa, dedicada al cuidado de su casa (arquetipo contra el que, como no debía ser de otro modo, luchó Pardo Bazán, como en su conocida serie de artículos "La mujer española" [1890] en *La España Moderna*). En su texto, Sinués, pese a que reconocía el talento de Pardo Bazán, la denostaba físicamente y recomendaba que "la mujer debe cultivar un género de literatura del todo distinta de las otras, peculiar suya, y que en nada se parece a la literatura varonil". De la Iglesia, además de rechazar de pleno sus palabras, comenzó su artículo elogiando sin reservas a la novelista gallega "cuya reputación no es ya española, sino europea [y digna del] aplauso desapasionado y valiosísimo de los que forman la vanguardia del progreso en las naciones más adelantadas" (1887: 2).

La misiva de Pardo Bazán está fechada el 21 de octubre de 1894 y, seguramente, se publicó en *El Fígaro* al poco de recogerla De la Iglesia. Sin embargo, este recibía contestación meses después de haber enviado su carta, escrita el 28 de mayo (y que no he localizado)[3], acompañada de la novela, que hacía muy poco se había publicado, y en la que le solicitaba que hiciera una crítica sobre *Adoración*. Pero la respuesta de doña Emilia trataba más de justificarse sobre la tardanza "para acusar recibo de la carta" porque "[h]asta pocos días hace, me fue literalmente imposible pasar la vista por su novela de Vd."; y sobre no haber cumplido con la petición de realizar "un juicio sobre su novela". Y es que, además de satisfacer sus muchos compromisos periodísticos y literarios, Pardo Bazán recibía muchas demandas de autores para reseñar sus libros, una constante, en realidad, de los escritores consagrados. Salvador Rueda, precisamente en *El Fígaro*, dijo sobre sus lecturas de obras cubanas: "De otras obras no hablo, porque no dispongo de tiempo material. Crean que cuando yo no contesto una carta, o no acuso recibo de una obra, es porque me es de todo punto imposible. Escribo *obligatoriamente* en ¡quince periódicos! y además produzco dos o tres obras anuales. Creo que bastan estas razones para que se me dispense" (1893: 417). En 1910, Pardo Bazán, en su sección "La vida contemporánea" para *La Ilustración Artística* de Barcelona, mostró el tedio que se podía llegar a sentir con tanto requerimiento: "Muy a menudo me sucede recibir libros, de Europa o de América, con cartas que me ruegan diversas cosas. La primera, que los lea. Eso lo hago siempre […]. Lo segundo, que «emita un juicio» acerca del libro en una carta al autor. Eso ya es más difícil. Hay muchos libros acerca de los cuales no ocurre decir gran cosa". Pero donde más dejó notar su molestia era en "[e]l tercer ruego [que] aún lo considero doblemente peliagudo… Consiste en que publiquemos en la prensa nuestra sentencia crítica […] y hay autores más francos […] que piden con claridad digna de *Chantecler*, «unas cuantas frases elogiosas»[4]" (1910: 346). Porque no cabe duda de que una crítica favorable de un autor reputado podía impulsar cualquier obra en todo el ámbito hispánico.

De la Iglesia, al que no conocía la escritora gallega, se encontró con un escollo insalvable que impidió su propósito, ya que, como esta confiesa, "he renunciado a lo

[3] No hay muchas cartas conservadas dirigidas a Pardo Bazán; se desconoce la razón exacta pero está muy extendida la explicación de que se conservaban en las Torres de Meirás y fueron destruidas en los años cincuenta del pasado siglo por orden de sus ocupantes de entonces.

[4] *Chantecler* es una obra teatral animalizada de Edmond Rostand estrenada en 1910. Chantecler, el gallo protagonista, cree que con su canto hace que salga el sol y alumbre todo el mundo.

que suele llamarse crítica de autores contemporáneos españoles, o, por lo menos, que he suspendido, hasta Dios sabe cuándo, el hacerla en periódicos y libros". De hecho, en diciembre de 1893 había salido el último número de su revista *Nuevo Teatro Crítico*, escrita por ella en su totalidad de forma mensual desde enero de 1891, y en la que, como dice a continuación en la carta, "consagraba espacio al análisis de todas las obras españolas modernas, que, en mi concepto, merecían ser juzgadas". En "Despedida", de la citada revista, atribuyó esa renuncia al "quebranto de mi energía física" (1893: 300) y a la decadencia social y política que veía en la sociedad española y que alcanzaba de lleno a la literatura. Pero Pardo Bazán calló la verdadera razón (al menos, una de las principales) hasta años después en el mencionado artículo de "La vida contemporánea", en el que se despachó a gusto contra los que buscaban en su pluma una crítica excesivamente elogiosa para sus obras ya que "[e]l autor, generalmente, se queda quejoso y molestado, y maldiciendo del encomiasta. Es que esperaba mucho más" (1910: 346). Y continúa:

> Tal fue la historia de mi *Nuevo Teatro Crítico*, publicación que sostuve tres años y en la cual seguí activamente el movimiento de la bibliografía española y extranjera, pero limitándome a dar cuenta de aquellos libros que a mi juicio revestían alguna significación, o por su mérito o por la nombradía de sus autores. Al expresar, siempre con cortesía, mi impresión personal, no sabré decir la suma de amor propio en carne viva, de vanidades exasperadas, de hipertróficas soberbias con que tropecé. El cuadro era triste y descorazonador. Me prometí ahorrármelo, renunciando para toda la vida a esa crítica de actualidad que tan útil pudiera ser, pero en la cual el crítico necesita público que le sostenga. Y aquí no hay sino grupitos de escritores que se leen los unos a los otros, pero el verdadero público, el de la crítica, no tengo noticia de él.
>
> Así me excuso con los infinitos autores que tienen la, por otra parte, bondadosa atención de acordarse de mí. [...] (1910: 346).

De ahí que, con cierta ironía, se imponga en su carta, para fundamentar su nuevo papel crítico que no obedecía a "juicio" o "censura", un "agradable papel de lectora aficionada". Y así se ve al comentar su breve impresión de *Adoración*, que trata de la historia de un hombre, Daniel, que está enamorado de dos mujeres, Adoración y Candela, siendo el primero un amor espiritual y el segundo uno carnal. Pese a su escueta "opinión de una lectora", Pardo Bazán da de lleno en las bondades de la novela, especialmente al dar cuenta de la "frescura" del estilo, destacada en muchas de sus reseñas.

UNA CARTA [1][5]

La Coruña, 21 de octubre de 1894.

Sr. D. Álvaro de la Iglesia.

Muy señor mío y estimado paisano:

Siento contestar con tanto retraso a su amable y agradecida carta del 28 de mayo y a la novela *Adoración* que la acompañaba. Crecen todos los días las ocupaciones, pero no el tiempo, y es preciso aplazar, por más que nos desagrade, respuestas y lecturas.

Hasta pocos días hace, me fue literalmente imposible pasar la vista por su novela de Vd.; y sin enterarme de ella, no me parecía que debiese tomar la pluma para acusar recibo de la carta.

Vd. me pide, en frases tan corteses como afectuosas, un juicio sobre su novela; y yo puedo decir que he renunciado a lo que suele llamarse *crítica* de autores contemporáneos españoles, o, por lo menos, que he suspendido, hasta Dios sabe cuándo, el hacerla en periódicos y libros. Desde enero he interrumpido la publicación del *Nuevo Teatro Crítico*, en el cual consagraba espacio al análisis de todas las obras españolas modernas, que, en mi concepto, merecían ser juzgadas

.....

Adoptada la resolución de suprimir esta parte de mi labor crítica, no puedo romper mi propósito, haciendo excepciones, por justificadas que fuesen; de suerte que –insisto en ello– no será juicio, y mucho menos censura, sino solo opinión de una lectora, lo que voy a expresar a Vd.

Su novela de Vd. descubre gran espontaneidad y facilidad en el estilo y mucha frescura en la narración; las dos figuras de mujer están bien dibujadas y sostenidos los caracteres, y, a mi modo de ver, bastante mejor el de la imperfecta y apasionada, que el de la virtuosa. Las escenas de marina tienen buen colorido[6]; pero, sobre todo, encuentro que alabar, como he dicho, desde el principio, esa cosa indefinible de la frescura de una pluma que no se ha cansado y que escribe, gustosa, obedeciendo a un impulso, por decirlo así, natural.

No me pida Vd. que rebusque defectos: es tarea siempre fácil, pero no se compagina bien con mi reciente y agradable papel de lectora aficionada, que no se encuentra en el caso de ir a referírselo al público.

---

[5] [1] Sin que nada sepa nuestro compañero el señor Iglesia, le hemos sustraído de su bufete, y la publicamos para encanto de sus admiradores, la siguiente carta particular que le envió la ilustre escritora que la firma [Nota presente en el original]. Transcribo la carta actualizando la ortografía.

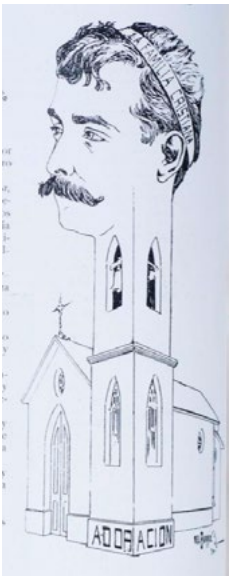
[6] Pese a que De la Iglesia, como indicó Curros Enríquez, "se rodea de precauciones al describirnos los lugares […], todo […] nos habla en esa obra de Galicia; y quien tan bien la siente y la interpreta es inútil que trate de ocultar su tierra; él mismo se ha delatado: es nuestro hermano" (1894: 2 [cit. desde *Diario de la Marina*]). De igual forma, Bonafoux señalaba que: "En el fondo de este libro chiquitín hay una música rara, algo así como un eco de la muñeira en extraña tierra" (1909: 94). De la Iglesia no olvidó nunca sus orígenes.

Creo que es todo cuanto Vd. desearía saber, porque para más detenido examen y calificación más competente, no faltan ni aquí ni ahí personas muy capaces y que se encargarán de completar estas ligeras indicaciones.

Reitero a Vd. mi agradecimiento, le envío un cordial saludo y, deseándole muchos lauros, queda suya afectísima paisana, q. b. s. m.[7]

Emilia Pardo Bazán

Fotografía de Álvaro de la Iglesia al inicio de *Hojas sueltas. Artículos de propaganda católica* (1893) [Harvard University; digitalizado por Google].



"Retrato deformado" –que no caricatura–, en terminología de Bernardo G. Barros (1914: 321), de De la Iglesia a cargo del soberbio dibujante Manuel del Barrio para *El Fígaro* y que acompaña al texto "La gente de pluma. Álvaro de la Iglesia" de *Juan Sierra Pando*, pseudónimo seguramente del escritor Juan González Campuzano (1894: 266). El escritor lleva una diadema que alude al semanario católico *La Familia Cristiana* que fundó y dirigió entre 1891 y 1892; su apellido y su catolicismo se cristalizan en una iglesia en la que se lee la palabra *Adoración*, como su novela [UCLA Library. International Digital Ephemera Project].

Retrato de Emilia Pardo Bazán realizado por el célebre Ramón Cilla para la portada de *El Fígaro* (en el que colaboró asiduamente) del 15 de enero de 1892 [UCLA Library. International Digital Ephemera Project].

[7] *q. b. s. m.* esto es, 'que besa su mano', abreviatura espistolar común.

Francis Magnard

UNA CARTA

EL SR. SAENZ DE URRACA

UNA CARTA

Carta de Emilia Pardo Bazán "sustraída" por *El Fígaro* del 25 de noviembre de 1894, p. 557 [UCLA Library. International Digital Ephemera Project].

BIBLIOGRAFÍA

Barros, Bernardo G. (1914): "La caricatura en Cuba", *Cuba Contemporánea*, julio, tomo V, núm. 3, pp. 313-325.

"Biblioteca de autores americanos" (1910), *La Actualidad* [Barcelona], 22 de febrero, p. 39 [Anuncio].

Bonafoux, Luis (1909): *Casi críticas. Rasguños*, París, Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, Librería Paul Ollendorff.

Catalá, Ramón A. (1933): "Del lejano ayer", *Diario de la Marina* [La Habana], 27 de febrero, p. 14.

Cejador y Frauca, Julio (1918): *Historia de la lengua y literatura castellana. Comprendidos los autores hispano-americanos. Segundo periodo de la época realista: 1870-1887, tomo IX*, Madrid, Tip. de la "Revista de Archivos, Bibl. y Museos".

Cilla, Ramón (1892): "Escritores ilustres. Emilia Pardo Bazán [caricatura]", con un texto de la redacción, *El Fígaro* [La Habana], 15 de enero, p. 1.

Cuadriello, Jorge Domingo (2002): *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo XX*, Sevilla, Renacimiento.

Curros Enríquez, Manuel (1894): "Notas bibliográficas. *Adoración*, novela original por Álvaro de la Iglesia. Matanzas, 1894", *Diario de la Marina* [La Habana, ed. de la mañana], 11 de julio, p. 2.

Iglesia, Álvaro de la (1893): *Hojas sueltas. Artículos de propaganda católica. (Aprobados por la censura eclesiástica). Con un prólogo del Lcdo. D. Agustín Penichet*, Matanzas, Imprenta "La Propaganda", de Rodríguez y Comp.

Iglesia, Álvaro de la (1887): "Emilia Pardo Bazán", *Galicia Moderna* [La Habana], 22 de mayo, p. 2.

Iturria, Miguel (2004): *Españoles en la cultura cubana*, Sevilla, Renacimiento.

Juan Sierra Pando (1894): "La gente de pluma. Álvaro de la Iglesia" (con un dibujo de Manuel del Barrio), *El Fígaro* [La Habana], 3 de junio, p. 266.

Pardo Bazán, Emilia (1910): "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística* [Barcelona], 30 de mayo, p. 346.

Pardo Bazán, Emilia (1894): "Una carta", *El Fígaro* [La Habana], 25 de noviembre, p. 557.

Pardo Bazán, Emilia (1893): "Despedida", *Nuevo Teatro Crítico. (Diciembre)* [Madrid], pp. 299-310.

Rueda, Salvador (1893): "Para *El Fígaro*", *El Fígaro* [La Habana], 24 de septiembre, p. 417.

Sinués, María del Pilar (1887): "Cartas a las damas. Escritas expresamente para el *Diario de la Marina*", *Diario de la Marina* [La Habana], 1 de mayo, p. 2

Valdivia, Aniceto (pseud. *Conde Kostia*) (1899): "Un paisano nuestro", *El Eco de Galicia* [La Habana], 27 de mayo, p. 4.

Valladolid y sus recuerdos. Un artículo olvidado de Emilia Pardo Bazán en *La Lira. Periódico quincenal de Literatura y Música Dedicado al Bello Sexo*

Marisa Sotelo Vázquez
UNIVERSITAT DE BARCELONA
msotelo@ub.edu

(recibido outubro /2022, aceptado decembro/2022)

RESUMEN: Se trata de un artículo olvidado publicado por una joven Emilia Pardo Bazán en el periódico coruñés *La Lira* (13-V-1875), dedicado al escultor Juan de Juni. Es una muestra muy temprana de su actividad como viajera y cronista de arte. Como tantos otros artículos de la autora responde al andamiaje teórico determinista de Taine en *Filosofía del Arte*.

PALABRAS CLAVE: crónica de arte, Pardo Bazán, Juan de Juni, Taine.

ABSTRACT: This is a forgotten article published by a young Emilia Pardo Bazán in the A Coruña newspaper La Lira (13-V-1875), dedicated to the sculptor Juan de Juni. It is a very early sample of her activity as a traveler and art chronicler. Like so many other articles by the author, it responds to Taine's deterministic theoretical scaffolding in Philosophy of Art.

KEYWORDS: art chronicle, Pardo Bazán, Juan de Juni, Taine.

Emilia Pardo Bazán, además de autora de espléndidas novelas y un gran número de cuentos, fue también una fecunda escritora de artículos periodísticos, bien de crítica literaria, bien en relación con su actividad como cronista y viajera. Son muchos los artículos que, en las diversas modalidades, Pardo Bazán, como otros escritores de su tiempo, recopiló posteriormente en libro, tal es el caso de los artículos de *La Época* (1882-3) que pasaron a integrar *La Cuestión palpitante* (1883) o los recopilados en *Polémicas y estudios literarios* (1892) en el caso de la crítica literaria. También proceden de su publicación en prensa los referentes a las Exposiciones universales de 1889 y 1900 recogidos en *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y Alemania* (1889), *Cuarenta días en la Exposición* (1900), así como las crónicas propiamente viatorias de *Por la España pintoresca* (1896) y *Por la Europa católica* (1902). Estas obras recogen una buena parte de su actividad periodística, pero no toda en su integridad, tal como evidencia el panorama trazado por Emilia Pérez Romero, *El periodismo de Emilia Pardo Bazán* (2016), entre otros trabajos más específicos o parciales, que no podemos detallar aquí. Sin embargo, queda todavía mucho

por hacer en este ámbito, por ello no es de extrañar que todavía nos topemos con algún artículo olvidado en las páginas de prensa regional gallega o en algún otro periódico de la prensa nacional o hispanoamericana. Doña Emilia escribía incansablemente guiada de una curiosidad sin límites que la llevaba a interesarse no solo por la literatura sino por el arte, la música, la ciencia, las costumbres, la moda, el movimiento feminista, las sociedades del folklore y tantas otras cuestiones.

Desde hace algunos años me vienen interesando los comienzos periodísticos de la autora y sus colaboraciones en la prensa regional gallega, *El Heraldo de Gallego* (1875-1880) semanario orensano afín al Rexurdimento dirigido por Valentín Lamas Carvajal, y el coruñés *La Lira. Periódico quincenal de Literatura y Música*, que se publicaba con un curioso subtítulo "Dedicado al Bello Sexo", y que, como tantas otras publicaciones periódicas decimonónicas, tuvo una vida muy breve, tan solo quince números, del 12 de febrero y el 15 de octubre de 1875. Sin embargo, tiene interés el vaciado del mencionado periódico porque, a parte de descubrirnos algunos aspectos curiosos de lo que se consideraba entonces las aficiones del universo femenino, en sus páginas entre otras escritoras como Emilia Calé Torres de Quintero (La Coruña, 1837- Madrid, 1908), aparece la pluma de una joven Emilia Pardo Bazán, que estaba en pleno aprendizaje periodístico e iniciando también por aquellas fechas sus colaboraciones en el semanario orensano *El Heraldo Gallego*, para pasar a dirigir *La Revista de Galicia* en 1880.

La Lira era un periódico esmeradamente impreso a doble columna, en el que figuraba en la cabecera una lira, instrumento representativo de la poesía y la música, dos de las secciones fundamentales en la publicación. También, en dicha cabecera, tras el subtítulo: "Periódico quincenal de Literatura y Música. Dedicado al bello sexo", constaba el nombre del director Don José María Montes Rouco (1822-1892), periodista, escritor y político con una amplísima trayectoria en la prensa gallega, muy ligado al movimiento galleguista. Fue el organizador de los Juegos florales de Betanzos de 1886 y dirigió varias publicaciones gallegas estrechamente vinculadas a la ciudad de la Coruña, como el *Diario de la Coruña*, *Diario de Anuncios y Noticias de la Coruña* (1858), *El Brigantino* y *La Lira*, entre otras. También fue colaborador de la *Revista de Galicia* (1880), en la que publicó en el número del 18 de abril un soneto titulado "La flor del sentimiento"; composición poética que parece estar dedicada a la autora de *Los Pazos de Ulloa*, a juzgar por la alusión del primer verso:

Hay una flor, Emilia, en nuestra vida
que en la primera aurora se presenta
y, al par que galas sin igual ostenta,
de abrojos se presenta guarnecida

En nuestro seno su raíz se anida,
horas de gozo y de amargura cuenta,
que veces mil del llanto se alimenta,
de mil diversos males combatida

cual su tesoro la custodia el hombre,
en ella están su dicha y su tormento,
no existe flor que su belleza asombre.

De esta flor que es tu gloria y tu contento.
¿sabes decirme el misterioso nombre?
Esa flor ¡…es la flor del sentimiento!

La primera mención muy elogiosa a Emilia Pardo Bazán en *La Lira* aparece en la sección de "Sueltos", en el número 4 del 24-marzo, donde se anunciaba su colaboración con dos poemas "El Rhododendro silvestre" y "Antes y después":

> Comenzamos a insertar hoy las bellas composiciones con que tuvo a bien favorecernos la señorita Emilia Pardo Bazán, que revelan que el ingenio de su inspirada autora se halla a la altura de la nueva evolución que va tomando la poesía en nuestra patria (Sueltos 1875: 2).

En el número 5 correspondiente al 12 de abril, Pardo Bazán publica el poema "La nieve del Mont-Blanc"[1]; en el número 7 del 13 de mayo, "Valladolid y sus recuerdos. Estudios artísticos"; en el número 10 del 30-junio, "Estudios históricos. Las civilizaciones muertas", que aparecería posteriormente en *El Heraldo Gallego* (5 y 10-octubre, 1876). Y en número 15, del 15-octubre, "Descripción de las Rías Bajas" (*El Heraldo,* 28-octubre y 4-noviembre, 1875). De todas estas colaboraciones hasta la fecha permanecía olvidada en las páginas de *La Lira* la correspondiente al 13 de mayo, titulada "Valladolid y sus recuerdos. Estudios artísticos", que por su temática la autora hubiera podido incluir y, sin embargo, no lo hizo en el volumen titulado *Por la España pintoresca,* que recoge otro artículo distinto y complementario sobre la ciudad castellana titulado "Los santos de Valladolid"[2].

El artículo que a continuación transcribimos es evidentemente una crónica de viaje y una muestra muy temprana de crítica de arte, en este caso concretamente sobre la obra del gran escultor franco español Juan de Juni, figura destacada junto a Alonso Berruguete de la Escuela Castellana. La segunda parte de esta crónica responde al andamiaje teórico determinista de Hipólito Taine formulado tanto en la *Filosofía del arte* como en la *Introducción a la historia de la Literatura Inglesa*, pues tal como postulaba el filósofo francés, la raza, el medio y el momento histórico determinan y explican la obra de arte. Siguiendo dichos postulados y empleando una metodología comparatista escribe doña Emilia a propósito de la ecléctica personalidad artística de Juan de Juni:

---

[1] Cf. José Manuel González Herrán y María Sandra Rosendo Fernández: "Emilia Pardo Bazán: diez poemas inéditos de su viaje por Europa en 1873", en A. Abuín González, J. Casas Rigall y J. M. González Herrán (eds.), *Homenaje a Benito Varela Jácome* (Santiago de Compostela: Universidade, 2001), pp. 235-253. Reeditados en «Apéndice» de: E. Pardo Bazán: *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra*, ed. de J. M. González Herrán, Santiago de Compostela : RAG-USC, 2014, p. 236.

[2] Es un artículo de arte publicado inicialmente en el *Nuevo Teatro Crítico*, nº 10 (octubre-1891), básicamente dedicado a los escultores en madera Gregorio Hernández, Juan de Juni, Alonso Berruguete, escultores hiperrealista integrantes de la gran Escuela de Escultura Castellana, cuyas obras se guardan en el Museo provincial de Valladolid.

> Si es verdad que los lugares en que se habita imprimen inequívoco sello a las grandiosas concepciones del arte; si es verdad que, en pintura, la escuela flamenca[3] retrata escenas de familia y tipos prosaicamente robustos y plácidos, porque así los halla a su paso; si es cierto que Rafael debe al cielo de Italia y a las reminiscencias latentes del paganismo, la gracia helénica de la forma y la chispeante riqueza del colorido, preciso será creer que este suelo en que se agita tanta idea, en que tanta fecunda batalla riñeron las más opuestas tendencias del espíritu; este pueblo que vitoreó a Juan de Padilla y oró con los hijos de San Francisco, que vio nacer a Felipe II, el representante incontrastable de la unidad hispánica, y morir a Colón, el apóstol de la ciencia cosmopolita y enlazadora de la humanidad hasta sus más apartados confines; este pueblo, sacudido por vitales estremecimientos y por oleadas de grandezas y de revelaciones, tenía al inspirar a un artista, que transfundirle en las venas su espíritu generosamente ecléctico. Esto hizo con Juan de Juni.

Las palabras citadas sintetizan perfectamente las líneas maestras de la tarea crítica de la autora, el andamiaje historicista procedente de Taine, la metodología comparatista que practicó siempre y que ilustra perfectamente su curiosidad intelectual. A estos dos factores hay que añadir también el eclecticismo característico su quehacer crítico, es decir la capacidad de seleccionar y aprovechar todo aquello que procedente de otras culturas y otras manifestaciones artísticas contribuyera a enriquecer la cultura nacional. Y desde estas premisas se debe considerar a Emilia Pardo Bazán una verdadera intelectual gallega en primer término, española y europea.

Emilia Pardo Bazán, "Valladolid y sus recuerdos. Estudios artísticos", *La Lira*, núm. 7 (13 de mayo de 1875)

"La vida de los pasados
reprende a los presentes;
que a tales somos tornados
que el mentar los enterrados
es ultraje a los vivientes"
(Epitafio de Peranzules)

Hay ciudades que se resumen en un hecho, en un nombre; otras, por un envidiable privilegio; parecen llamadas a vibrar al soplo de toda corriente de arte, de ciencia o de gloria.

Ávila se estremece aún con los ardores estáticos de Santa Teresa; Orleans vive todavía el misticismo patriótico de Juana de Arco; ciérnese sobre las calles angostas de Ginebra la sombría silueta de Calvino, y estas tres ciudades eternas, contempladoras de una fase de su propia historia, perpetúan a través de los incesantes cambios sociales el espíritu de aquel grande que un día brotó en su seno.

[3] Doña Emilia se había ocupado del arte flamenco en varios artículos de sus libros de viaje, especialmente en *Por la Europa católica*, publicado en 1902, fruto de su viajes y visitas a los grandes museos holandeses y belgas. *Cfr*. Marisa Sotelo 2008: 413-426.

Valladolid no formó parte de esta pléyade, ajena al exclusivismo, la noble ciudad ha sabido crearse horizontes variados cuanto vastos. En el valle risueño y feraz, bañado por las sesgas aguas del Pisuerga, existió con una vida múltiple y febril un microcosmos, un centro de prodigiosa actividad, al cual confluían para luchar brazo a brazo, todas las ideas, tendencias y aspiraciones que han agitado a la humanidad.

Aquí y en una humilde casita –humilde como los destinos del manco de Lepanto- escribía Miguel de Cervantes Saavedra las mejores páginas de su asombrosos Quijote. Aquí mismo, en otro caserón de solariego aspecto, moría, injuriado y maltratado por indignos cortesanos el hombre a quien la ciencia venera como apóstol y el catolicismo se dispone a venerar como santo: Cristóbal Colón. Aquí prosperaba bajo el amparo de Felipe II el Colegio para la educación de jóvenes irlandeses católicos, adoctrinados exprofeso para combatir en su país el protestantismo, casi en los mismos días en que el doctor D. Agustín Cazalla predicaba ardientemente a los vallisoletanos la reforma de Lutero, y sufría por ello la pena de muerte en garrote vil. Las brisas del blando Pisuerga oreaban la frente de Fray Luis de León, preso en la Inquisición por traductor del Cantar de los Cantares y de Santa Teresa que venía a fundar el cuarto convento de la orden del Carmelo. La plaza del Ochavo ha visto caer la cabeza de D. Álvaro de Luna, y guarda aún la escarpia de la que, lívida y sangrienta, la colgó el verdugo para ejemplo –dice la crónica- de audaces válidos, y la iglesia catedral se enorgullece con la tumba de Pedro Ansurez, el buen conde, cuyo nombre en labios del pueblo se ha corrompido en Peranzules, y ha venido a ser como el calificativo de las gentes llanas y corrientes; tal era de bondadoso y sencillo aquel guerrero formidable, valiente hasta la temeridad, compañero del cid y señor soberano de Valladolid por juro de Alfonso VI.

Con diferencia de pocos años, en aquellas gloriosas centurias XVI y XVII siglos de oro de nuestra patria que ceñía a la sazón una doble diadema de océanos y de mundos, arraigaban en las entrañas de Valladolid todos los retoños del árbol de la inteligencia y del arte, cuyas muertas ramas nos sobrecogen aún hoy de pasmo profundo. El cincel de Berruguete y de Juan de Juni tallaban maravillas, como el retablo de la Antigua, cuyos escorzos atrevidos no desdeñaría Miguel Ángel; en el colegio de San Gregorio estudiaba filosofía un jovencillo de raídos manteos, que fue después Fray Luis de Granada; y en el colegio de Jesuitas, el marqués de Lomba y duque de Gandía explicaba Sagrada Escritura, cubierto ya con el burdo sayal bajo el cual se llamó San Francisco de Borja. Y quizás el beato Simón de Borja, el extático Miguel de los Santos fueron distraídos de sus rezos, maceraciones y penitencias por los desaforados tañidos de la campana mayor de la iglesia de San Miguel tocando a rebato por los Comuneros para impedir la marcha a Alemania del Cesar Carlos V.

Si es verdad que los lugares en que se habita imprimen inequívoco sello a las grandiosas concepciones del arte; si es verdad que, en pintura, la escuela flamenca retrata escenas de familia y tipos prosaicamente robustos y plácidos, porque así los halla a su paso; si es cierto que Rafael debe al cielo de Italia y a las reminiscencias latentes del paganismo, la gracia helénica de la forma y la chispeante riqueza del colorido, preciso será creer que este suelo en que se agita tanta idea, en que tanta fecunda batalla riñeron las más opuestas tendencias

del espíritu; este pueblo que vitoreó a Juan de Padilla y oró con los hijos de San Francisco, que vio nacer a Felipe II, el representante incontrastable de la unidad hispánica, y morir a Colón, el apóstol de la ciencia cosmopolita y enlazadora de la humanidad hasta sus más apartados confines; este pueblo, sacudido por vitales estremecimientos y por oleadas de grandezas y de revelaciones, tenía al inspirar a un artista, que transfundirle en las venas su espíritu generosamente ecléctico. Esto hizo con Juan de Juni.

Juan de Juni –sobrado desconocido para mengua del arte español- era uno de esos cinceles poderosos que vierten en el inerte leño la savia de su atrevida inspiración sin acatar más reglas que las que dicte su lozana fantasía. Hijo del Renacimiento no le cuesta, sin embargo, esfuerzo alguno el tallar un maravilloso retablo de gusto gótico, joya que ostenta este Museo provincial; y bajando enseguida de la idealista esfera del arte de la Edad media, que anula al hombre para transfigurarle y aproximarle al tipo divinamente macilento de Jesucristo, y veía las profanas morbideces de la forma con la rapidez bizantina de los majestuosos ropajes, vuelve a ser el gran realista, el verdadero reflector de la naturaleza, en el grupo admirable del sepulcro del Señor, existente en el mismo Museo. Allí palpitan todas las fibras del sentimiento humano; la madre amante, figura trágica y que arranca lágrimas, lanzándose a besar el sagrado cuerpo; el discípulo amado, cabeza apolínea, de hermosura varonil y dulce; el cuerpo mismo, obra maestra de perfección anatómica, en que no ha olvidado Juan de Juni la contracción de un solo músculo, ni la torsión de una sola vena; todo, todo en este grupo inapreciable responde a la idea de observación profunda que comprueban patentemente los soberbios escorzos tan naturales como valientes del retablo de la Antigua.

Y, verdadero Proteo artístico, aún no se satisface con estos triunfos de artista, y quiere sorprender a la mudable forma hasta en sus manifestaciones más grotescamente positivas. Despojándose de pronto de la inspiración mística del arte gótico y dejando a un lado al Renacimiento con sus armoniosos estudios de curvas y actitudes académicas, se revela como implacable humorista en las figuras de los Pasos de la Pasión, dando a los sayones que hacen la crucificación y juegan a los dados la túnica inconsútil de Cristo, la expresión de la ferocidad más risible y de la abyección más burlesca que puede alcanzar la figura humana sin atacar a las reglas anatómicas de proporciones y colocaciones.

Juan de Juni es el artista que le corresponde a Valladolid, como Murillo a Sevilla y Goya a la época decadente, pero característica de Carlos IV. Los períodos históricos crean artistas *ad hoc*, como las condiciones climatológicas crean fieras y faunas peculiares. Juan de Juni, en la rica variedad de sus composiciones, en la vaguedad grandiosa de su estilo, en la universalidad de su fuerza creadora, es como el trasunto de esta ciudad de múltiples recuerdos, de diversísimas etapas, que tiene voces para el poeta, para el pensador, para el artista y para el místico, y que así responde al que vive de progreso y de adelanto no interrumpidos como al que a través de mil obstáculos alimenta la aspiración generosa de unificar la patria y devolverla su legítimo puesto en el coro de las naciones.

Los que no quieran pedir a Valladolid ni los altos hechos de sus crónicas, ni los grandes nombres de los que duermen a la sombra de sus templos, que no evoquen ni la memoria de Padilla el comunero, ni de Colón el cosmógrafo, ni de Cervantes el príncipe de los

ingenios; que no quieran ver la celda de Santa Teresa, ni la cadena pendiente de la cual bajaron a Felipe II para bautizarle, ni el montante y el guantelete de Peranzules; que no admiren ni la fachada de San Pablo, ni la iglesia de la Antigua, llamen a lo menos a la puerta del arte y del culto de lo bello, y vengan a estudiar las obras de este genio ignorado, que como Miguel Ángel fue a la vez un gran escultor, pintor y arquitecto y que se llamaba Juan de Juni.

Emilia Pardo Bazán
Valladolid, 1 de abril de 1875.

BIBLIOGRAFÍA

Pardo Bazán, Emilia (1895): "Los santos de Valladolid", *Por la España pintoresca,* Barcelona, Antonio López, editor, col. "Diamante", núm. 32, pp. 112-124.

Pardo Bazán, Emilia (1875): "Valladolid y sus recuerdos. Estudios artísticos", *La Lira*, núm. 7 (13 de mayo), p. XX.

Montes Rouco, José María (1880): "La flor del sentimiento", *Revista de Galicia*, 18 de abril.

(1875) "Sueltos", *La Lira*, núm. 4, 24 de marzo, p. 2.

Sotelo Vázquez, Marisa (2008): "Emilia Pardo Bazán: relaciones y correspondencias entre la crítica literaria y la crítica de arte", *La Literatura española del siglo XIX y las artes,* (ed. J. F. Botrel *et alii*), Barcelona, PPU, pp. 413-426.

AÑO I. Coruña, 13 de Mayo de 1875. NÚM 7.

LA LIRA

PERIÓDICO QUINCENAL DE LITERATURA Y MUSICA
DEDICADO AL BELLO SEXO.

PRECIOS DE SUSCRICION. [illegible] reales al mes.=Números sueltos [illegible] rs.

DIRECTOR
DON JOSE MARIA MONTES.

Redaccion y Administracion,
Calle de Acevedo, número 92, bajo.

SUMARIO

TEXTO.=Revista quincenal, *(Memphis.)*=Sueltos.=Valladolid y sus recuerdos; *(Estudios artísticos, por Emilia Pardo Bazán.)*=Saludo á la pátria, *(por Emilia Calé.)*=**POESIAS.**=Recuerdos, *por Narciso Perez Rioyo.)*=Aniversario; *(A la memoria de mi inolvidable padre Don Francisco Calé, por Emilia Calé Torres.)*=¡Desamparado! *(por José Augusto Muñoz.)*=A Flora, *(por J. F. Abascal.)*=Los dos mendigos, *(Fábula por Vasco Chesa.)*=Miscelánea.=Correspondencia de *La Lira.*=Anuncios.

SECCION MUSICAL.=Pobres flores.=*(Melodía para canto y piano por F. G. Olica, dedicada á su amigo Eugenio Labán.)*

REVISTA QUINCENAL.

Quince dias han trascurrido desde que tuve el alto honor de dirijiros unas mal coordinadas líneas, y en este espacio de tiempo puede decirse que nada notable ha llegado á mi conocimiento, si se esceptúa el gran festival con que nos ha favorecido el siempre galante Círculo de Gimnasia y Esgrima, y del cual me ocuparé mas abajo.

Sabeis muy bien que el tiempo sirve muchas veces de base para entablar un apasionado diálogo dos almas que se quieren, y en esta ocasion procuro imitarlas diciendoos, que el tiempo estuvo tan variable y desapacible que no permitió disfrutáseis de agradables paseos, ni de los dulces acordes con que la música de artillería acostumbra á amenizar algunas horas en la bonita alameda de Mendez Nuñez, lo cual sentí muchísimo, tanto por vosotras, queridas lectoras, como por mi invisible humanidad al privarme de poder contemplar vuestros seductores hechizos. Pero hay que tener paciencia y esperar á mejores dias, que en mi sentir no tardarán.

De las funciones teatrales no quiero hablaros, porque es muy poco agradable el tener que decir algunas verdades amargas, y mejor es no *meneallo*.

En la Compostelana ciudad, siguen con gran actividad los trabajos para terminar la plaza de Toros, y arreglo del edificio en que se ha de celebrar la esposicion regional durante la festividad del Santo Apóstol, y supongo que muchas de vosotras tendreis el placer de pasar allí divertidos dias, lo que tal vez será humanamente imposible al pobre *Memphis*, á no ser que un *premio gordo* venga á curarle la *sindineritis aguda* que hace años le tiene cariacontecido.

Dejando mis penas á un lado, voy á describiros á vuela pluma, la funcion del Gimnasio, con la imparcialidad que me es característica.

Hallábase el salon sencillo y elegantemente decorado, viéndose de trecho en trecho caprichosamente colocados los trapecios, argollas, escaleras aéreas, paralelas, etc. etc., y las manoplas, sables y floretes en bonitas panopias, lo que hacia comprender el objeto á que especialmente se dedica la mencionada Sociedad.

Un escogido *bouquet* de elegantes y hermosas jóvenes, y simpáticas mamás, é infinidad de pollos y verdigallos, invadian aquel delicioso lugar.

A la hora prefijada, la orquesta dirigida por el inteligente profesor Sr. Courtier y compuesta en su mayor parte de sócios de mérito, ha puesto en ejecucion con notable maestría, la preciosa sinfonía de *Norma*, poniéndose en seguida en escena el divertido juguete *A pluma y á pelo* egecutado hábilmente por los sócios Sres. Castro y Martinez, que fueron muy aplaudidos.

El Sr. Howland acompañado al piano del jóven señor Fernandez, cantó con gran acierto y dulce voz una sentimental ária de tenor de la ópera *Fausto*, haciéndose acredor á una salva de aplausos.

Terminó la primera parte con el gran concierto en *sol menor*, de Medelsson, ejecutado al piano con admirable ejecucion y delicado gusto, por el Sr. Blanco, á quien la concurrencia demostró sus simpatías.

© 2022 CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 17, pp. 179-186.

IV.
NOVAS SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

Informe: El centenario de Emilia Pardo Bazán, en 2022

El Informe sobre el centenario de Pardo Bazán publicado en el número anterior de *La Tribuna,* advertía en el último de sus párrafos de presentación: "este INFORME espera ser continuado, en un próximo número de la revista, con actividades y publicaciones de las que no hemos tenido noticia hasta ahora (cuyas noticias agradecemos de antemano). Y, dado que, como alguien ha afirmado, el centenario de Pardo Bazán no se limitó al año 2021, acaso convenga también añadir todo aquello posterior que consideremos interesante o valioso para nuestros lectores".

En efecto, después de redactado y publicado ese primer informe, hemos sabido de más actividades y publicaciones, fechadas en 2021; y, como cabía esperar, el recuerdo del fallecimiento de Emilia Pardo Bazán se ha prolongado en 2022, con actividades similares a las allí reseñadas, aunque menos numerosas. Cumplimos, pues, aquel anuncio, ofreciendo aquí una relación de cuanto hemos alcanzado a conocer al respecto: sea correspondiente a 2021 o fruto prolongado del primer centenario.

EXPOSICIONES

"A Marineda de Emilia Pardo Bazán", organizada por la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, patrocinada por Marineda City, con la colaboración de la Diputación da Coruña y *La Voz de Galicia*; comisaria: Xulia Santiso; documentalista: Patricia Angulo. febrero de 2022, en la Plaza Emilia Pardo Bazán; mayo y junio de 2022, en el Paseo da Mariña, en A Coruña.

"Emilia Pardo Bazán: Hacia la mujer nueva". Centro Cultural Santa Clara de Valencia de Alcántara, del 25 de julio al 3 de septiembre de 2022; más información en: https://www.youtube.com/watch?v=w-4_aahW2Mk

"Vida y obra de Emilia Pardo Bazán". Centro Cultural Emilia Pardo Bazán, Salamanca, del 1 de diciembre de 2022 al 30 de enero de 2023.

EDICIONES

Cuentos. Edición de Elisa Hernández. Madrid: Cátedra (colección Cátedra base), 2022.

El saludo de las brujas. Ilustrado por Clara Sainz y Kai Musgrove. Madrid: Caprica Ediciones (colección Novela ilustrada), 2022.

Náufragas y camaronas. Relatos de mujeres. Edición de Reyes Arenales y Dolores Fidalgo. Madrid: Clásicos Hispánicos, 2022. Edición electrónica accesible en: https://clasicoshispanicos.com/ebook/naufragas-y-camaronas-relatos-de-mujeres/

Por la España pintoresca (y otras notas de viaje). Prefacio de Marta Prieto Sarro. Introducción y notas de Marta Serrano Coll. Epílogo y notas de Alejandro Valderas Alonso. León: Editorial Rimpego, 2022.

MONOGRAFÍAS, ENSAYOS, VOLÚMENES COLECTIVOS

Julita Corral Achúcarro, *Crónica de los cuatro días de doña Emilia Pardo Bazán en Salamanca*. Salamanca: Ayuntamiento, 2022

José María Paz Gago, *Emilia Pardo Bazán e Galicia*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2022.

María Chups Gómez, *La Pardo y los rusos* [novela]. Málaga: Ediciones Algorfa, 2022.

CONFERENCIAS Y SEMINARIOS

Efemérides: Baudelaire, Pardo Bazán, Laforet y Rowls (Semana de Filosofía "Barcelona Pensa"), Libreria Calders, en Barcelona. 18 de noviembre de 2021; más información en: https://www.barcelonapensa.cat/2021

Ricardo Virtanen y José Guadalajara, "Emilia Pardo Bazán", en el ciclo "Palabras en vuelo". Centro Cultural Federico García Lorca, en Rivas-Vaciamadrid, 17 de enero de 2022.

Xulia Santiso: "Emilia Pardo Bazán, creada a si misma… contra viento y marea." Jornadas "Visibilización de la historia de las mujeres en museos y archivos", en: *Women's History Month* de la *Feminist Library* en Londres. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 8 de marzo de 2022; accesible en: https://www.youtube.com/watch?v=wgF-lXx3bR4

Francisco Peña: "El pensamiento feminista de Emilia Pardo Bazán", BMP Cardenal Cisneros (Sala Gerardo Diego), en Alcalá de Henares, 10 de marzo de 2022.

"Emilia Pardo Bazán y Portugal. Seminario permanente de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos da Universidade Nova de Lisboa. Intervenciones de Iñaki Abad, Darío Villanueva, António Apolinário Lourenço, Carmen Márquez, Elena Losada Soler, António Eça de Queiroz, María Fernanda de Abreu. 15 de marzo de 2022; accesible en: https://www.youtube.com/watch?v=ROaewqtKPew&t=5s

Ángeles Ezama: "Emilia Pardo Bazán", en el ciclo "Clásicas y Modernas. Pioneras del siglo XX", en La Casa de la Mujer, de Zaragoza. 15 de marzo de 2022; accesible en: https://www.youtube.com/watch?v=b4-tuMNxIW4

María Antonia Sanabria Hernández: "Mujer, Libertad, Ternura. Una velada con Emilia Pardo Bazán", en el Ciclo de Conferencias ALuex 2021-2022, Salón de Actos de la Diputación de Albacete; 14 de marzo de 2022, accesible en: https://www.youtube.com/watch?v=3wu9WgxoyPQ

Paz Cerrillo Cruz: "Descubriendo la vida y obra de Emilia Pardo Bazán", Ateneo de Jerez, 22 de marzo de 2022; accesible en: https://www.ateneodejerez.es/emilia-pardo-bazan-presentada-por-paz-cerrillo/

Ciclo de conferencias sobre Emilia Pardo Bazán; sede Afundación de A Coruña: "Emilia Pardo Bazán y la novela negra", Lorenzo Silva en conversación con José María Paz Gago, coordina: Tamara Montero; 19 de abril de 2022. "Los Pazos de Ulloa en televisión", Manuel Gutiérrez Aragón y Miguel Losada, coordina: Marta Otero; 20 de abril de 2022. "La Condesa Rebelde, doña Emilia en el cine", Zaza Ceballos y Susana Dans, coordina: José Manuel Sande; 21 de abril de 2022.

Ángeles Ezama: "Emilia Pardo Bazán: los diversos rostros de la modernidad", Instituto "Grande Covián", de Zaragoza, 27 de mayo de 2022.

PELÍCULAS

Emilia. Documental de Miguel Ángel Calvo Buttini, basado en el monólogo *Emilia*, escrito por Noelia Adánez y Anna R. Costa, estrenado en 2016. Guion de Miguel Ángel Calvo Buttini, Alvaro Lion Depetre, Noelia Adánez, Anna R. Costa, Estrenado el 11 de noviembre de 2022.

REPRESENTACIONES TEATRALES; VERSIONES RADIOFÓNICAS

100 años no son nada. Una entrevista con Emilia Pardo Bazán (Radioteatro), Teatro Salón Cervantes, Alcalá de Henares (Madrid). 30 de abril de 2021.

El feminismo de Emilia Pardo Bazán. Lectura dramatizada de dos de sus relatos: "Náufragas" y "Las medias rojas", Biblioteca Municipal de Alpedrete (Madrid). 8 de marzo de 2022.

La suerte Dirección: Julia Barceló. Intérpretes: José Carlos Cuevas, José Pablo Polo, Alba Recondo. Teatro de la Comedia. Madrid, 15 de abril a 5 de junio de 2022.

La Tribuna, adaptación radiofónica para la serie ´Ficción sonorá, de Radio Nacional de España; intérpretes: Nadia de Santiago, Tamar Novas, Elvira Mínguez; guion: Lidia Fraga; asesoría literaria: José Manuel González Herrán; realización; Mayca Aguilera; dirección: Benigno Moreno; grabada en octubre y noviembre de 2022, para emitirse entre el 3 y el 24 de abril de 2023: https://www.rtve.es/play/audios/la-tribuna/

OTROS

Concurso de microrrelatos sobre Emilia Pardo Bazán, su vida y su obra, organizado por *Diario de Arousa* en colaboración con la Xunta de Galicia, en febrero de 2022; información, resultado del certamen y textos premiados en: https://www.diariodearousa.com/articulo/arousa/emilia-pardo-bazan-inspira-nuevas-generaciones-escritores-3450011

VI Concurso de Ilustración Literaria en torno a la figura y obra de Emilia Pardo Bazán. Gabinete de Bellas Artes de Málaga; mayo de 2023 [más información en: https://blogsaverroes.juntadeandalucia.es/gbellasartesmalaga/2022/05/16/premiados-vi-concurso-de-ilustracion-lieteraria-emilia-pardo-bazan/]

Beca "Emilia Pardo Bazán" de Literatura gastronómica, impulsada por Col&Col Ediciones, en colaboración con la *Residencia Literaria 1863*, de A Coruña [más información en: https://diariodegastronomia.com/nueva-convocatoria-la-beca-emilia-pardo-bazan-literatura-gastronomica/]

La Tribuna

Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Memoria 2022.

Xulia Santiso
CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN
casamuseoepeb@academia.gal

O ano 2022 resultou ter dúas partes ben diferenciadas das actividades de la Casa-Museo:

Por un lado sucedeu a xestión normalizada de calquera espazo museístico; atención ás visitas -cun notable aumento, relacionado de seguro coa conmemoración do centenario- elaboración da programación, resolución de dúbidas, consultas e pedimentos, incorporación de contidos ás redes sociais, atención á conservación preventiva, actualización da información relacionada coa autora para achegala ao público, etc.

Por outra banda, a Casa-Museo pechou as súas portas a partires da segunda quincena de xullo e tras as vacacións estivais a actividade orientouse case en exclusividade á planificación da seguinte etapa; a recollida, embalaxe e traslado das pezas que compoñían aquel espazo no que durante 20 anos mesturárase o traballo museográfico ca programación cultural e cas tarefas de difusión da persoa que o habitara tempo atrás.

PRIMEIRA PARTE DO ANO

EFEMÉRIDES na Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.

Convocatorias periódicas, repetidas anualmente por relación directa coa autora.

8 de Marzo. Día internacional da muller.

- 8M. Presencial

Visita en diálogo co grupo de mulleres de Cabana de Bergantiños, acompañado por *Donas Senlleiras*. Este é un equipo de guías de Galicia que está a traballar o percorrido sobre Emilia Pardo Bazán coa aportación documental previa da Casa-Museo.

Visita comentada en grupo formado por visitantes individuais.

- 8M. Virtual

Emilia Pardo Bazán, creada a si misma

Elaboración do vídeo de presentación da autora na súa Casa-Museo, transitando e facendo fincapé nos seus discursos feministas. Colgado na páxina web da Casa-Museo e tamén na súa canle de Youtube.

A representación da historia das mulleres nos museos.

Participación online na mesa redonda dirixida polo Book Club da Feminist Library, de Londres. Houbo colaboracións desde España (A Coruña, Madrid, Valencia) Reino Unido (Londres, Manchester) e EE UU (NYC).

23 Abril. Día do libro.

EXPOSICIÓN Debuxos orixinais para un cómic e PRESENTACIÓN DO CÓMIC.

Presentouse o álbum de banda deseñada Emilia Pardo Bazán redactado pola escritora Alicia Palmer ilustrado por Weronika Hanczyk e publicado por Cascaborra Edicións en 2021 co gallo do centenario do pasamento da escritora. Do proceso de xestación e edición do volume (no que o persoal da Casa-Museo participou como correctores e críticas do texto) falaron ambas as autoras na inauguración da mostra.

Ese mesmo día e grazas á colaboración da Fundación Luís Seoane que cedeu á C-MEPB o material para a montaxe da exposición, inaugurouse unha mostra cun total de 56 ilustracións orixinais, colocadas entre as pezas da Casa-Museo. Ademais da súa calidade gráfica, as imaxes aportaban un dialogo co medio museográfico ilustrando pasaxes que poderían ter sucedido neste espazo xa que a ilustradora se inspirou nas imaxes da Casa-Museo na rede para debuxar os espazos domésticos da narración. Deste xeito resultan un recurso significativo para as visitas didácticas.

18 Maio. Día –e noite- dos museos.

A data que conmemora internacionalmente o Día dos Museos, determinada polo ICOM (UNESCO) é o 18 de maio. O costume é achegalo ao fin de semana mais próximo. Este ano celebrouse, en conxunto cos demais museos da Coruña, o sábado 21 de maio.

A Casa Museo encheu de actividades esta data desde as 18:00 h ata as 00:00 h. o afluxo de público é grande e superou as 300 persoas.

Contempláronse as seguintes propostas:

Visita dramatizada: "Emilia e Rosalía, veciñas". Natalia Vázquez Crespo e Judit Barreiro Vilachán, estudantes do grao de Turismo, presentaron un diálogo entre dúas mulleres relevantes, seleccionadas por elas pola súa importancia actual, dado o descoñecemento da bibliografía sobre esta relación. O diálogo transcorreu mais aló do afastamento político, aínda que sen fuxir del, e buscaron conexións entre ambas as dúas: traballo literario, asistencia a eventos, recepción social, publicacións, parellas, maternidade, vida no campo...

Xogo interactivo. **Scape Room polo "Museo de Galicia".** Proposta on-line de carácter lúdico e divulgativo, dirixido ao público xeral. Débense resolver distintos enigmas relacionados coa colección de diferentes museos galegos para reconstruír unha lenda galega, perdida nun museo ficticio.

Proposta de Alba Osorio López (blogspot *Galegando en París*) alumna en prácticas nesta institución durante o verán do ano 2020 desde o Mestrado de Estudos Avanzados en

Museos, Arquivos e Bibliotecas da UdC. Neste momento é a *Lectrice de langue, littérature et culture galicienne* na Universidade Sorbonne de París.

Contacontos: "Dona Emilia: unha muller de conto" por Cris de Caldas. Cristina Vázquez Santos mesturou contos tradicionais, sucedidos reais e versións moi persoais de textos de Emilia Pardo Bazán.

Obradoiro: "Novas tecnoloxías e conexión público/museo" por Vicente López. Ideado para público xuvenil, preferentemente a partir de 12 anos, empregouse unha linguaxe técnica e amena e demostracións prácticas do que existe noutros museos. Deste obradoiro proveñen os Códigos QR e NFC que quedaron na Casa-Museo e dos que se fala mais adiante.

Visita guiada por Patricia Angulo Miró. Colaboradora da Casa-Museo, profunda coñecedora da figura de Pardo Bazán.

Coro da Escola Municipal de Música. Ao aceptar o convite, Elena Dumbría, a directora da Escola, propuxo interpretar o "Magnificat de Vivaldi" no adro da igrexa de Santiago por comodidade do coro, que é numeroso. Este espazo revelouse dunha sonoridade magnífica.

OUTRAS CONVOCATORIAS.

Proceden de propostas de outros colectivos que tiveron en conta a Casa-Museo para incorporala no seu circuíto.

"MÚSICAS INÉDITAS EN CASAS LITERARIAS"

30 de marzo de 2022.

Conectando a contemporaneidade de Pardo Bazán coa da compositora galega Gloria Rodríguez Gil tivo lugar un diálogo interxeracional entre o legado de Pardo Bazán e a interpretación das partituras por Samuel Diz, que gravou estas pezas empregando unha copia da guitarra que posuíra Federico García Lorca.

Proxecto da Axencia Editorial Poliédrica ao abeiro do Fondo de Proxectos Xacobeo 2021-2022 da Xunta de Galicia.

Mais adiante tivo lugar a presentación do audiovisual realizado neste espazo.

RECEPCIÓN DOS GRUPOS DE TERTULIAS LITERARIAS DO PROGRAMA MUNICIPAL DO CONCELLO DE VALLADOLID.

O 31 de maio recibíronse e guiáronse estes grupos (80 persoas) na Casa-Museo mentres sucedíase un pequeno percorrido baseado en textos de EPB pola cidade vella. No salón de actos, tivo lugar a lectura dunha selección de epístolas a Emilia Pardo Bazán escritas por persoas dos grupos. Para coñecer á personaxe traballaron de xeito activo a recompilación de Cristina Patiño (*El encaje roto: antología de cuentos de violencia contra las mujeres*, Editorial Contraseña, Zaragoza, 2018) e a novela de Pardo Bazán *Insolación*.

PRESENTACIÓN DO LIBRO *Anfitrionas. Crónicas y cronistas de salones, 1890 – 1930.* Editorial Turner, Madrid, 2021.

O 26 de maio a autora, Marisol Donís, analizou para as persoas asistentes a figura das mulleres que exerceron como anfitrioas en España, especialmente en EPB ,para comentar a estratexia de entrada de dona Emilia nunha elite que contribuiría a proxectala na posición que lle pertencía por estirpe, mais tamén por vontade e capacidade.

Esta publicación ilumina unha das escasas ocupacións "case" públicas nas que as mulleres da burguesía e a aristocracia europea podían ser protagonistas e gozar dunha certa autonomía; ser anfitrioas de reunións sociais na súa casa. Estas veladas, espazos á marxe das institucións culturais patriarcais, resultaron empequenecidos na historiografía, pero a sociabilidade e intelixencia que a anfitrioa manexaba na procura dunha atmosfera cultivada e activa, cinguida a determinada programación, tiñan efectos no mundo social e cultural do momento.

Atender ás pegadas de dona Emilia neste senso (convidadas e convidados, comentarios en epistolarios e artigos, da súa man ou da doutros) aporta datos sobre a construción do personaxe en busca do seu propio lugar no mundo.

COLABORACIÓNS DA CASA-MUSEO en edicións monográficas sobre EPB e o seu patrimonio.

GRAVACIÓN NA CASA-MUSEO para a longametraxe EMILIA.

Despois dunha exhaustiva etapa de resolución de dúbidas, envío de contidos, localizacións, etc. cedeuse o espazo da Casa-Museo para gravar parte da peza audiovisual dirixida por Miguel Ángel Calvo Buttini, e producida por Salto de Eje PC coa axuda do Ayuntamiento de Madrid, TeleMadrid, e diferentes institucións colaboradoras como a BNE, a Casa Museo Galdós, o Ateneo de Madrid, a Fundación Lázaro Galdiano, a RAE, Real Academia Galega e Patrimonio Nacional (Torres de Meirás).

CO-PUBLICACIÓN, COA PROFESORA ANA MARÍA ROMERO MASIÁ, DO MONOGRÁFICO A voz das últimas cigarreiras. Lembranzas dun tempo ido (Baía Edicións, A Coruña, 2022) sobre a participación activa do derradeiro grupo de cigarreiras da Fábrica de Tabacos en revisión paralela aos traballos de Emilia Pardo Bazán, quen por primeira vez dera voz a este colectivo en diferentes pezas literarias -novelas, contos, artigos, ensaios- valorando o devir histórico das opinións e a actitude das cigarreiras do século XX. Hoxe en día nesas voces aínda se aprecian moitas conexións con aquelas cigarreiras de Pardo Bazán: a forza dos lazos colectivos, os coidados, o goberno da economía doméstica, a resistencia ante o desequilibrio nas diferenzas profesionais e salariais.

As reunións coas cigarreiras tiveron lugar na Casa-Museo en varias xornadas e provocaron ao mesmo tempo vínculos con xestores culturais que traballaban nesta mesma dirección como Betty Manjuari e a súa compañía Entremans en colaboración con ArteStudio Xestión Cultural para o documental ***Amparo al otro lado*** dirixido por Ana Beatriz Pérez que circulou por toda Galicia narrando as vivencias das cigarreiras da Fábrica de Tabacos coruñesa a través da danza e de entrevistas realizadas na Casa-Museo.

COLABORACIÓN CO GRUPO CEFORE DA CORUÑA NO "Viaxe polos espazos vitais e literarios de Emilia Pardo Bazán na Coruña"

O 26 de marzo, 75 profesoras e profesores de toda Galicia asistiron á presentación sobre a escritora no salón de actos. Foi o comezo dun percorrido, organizado desde a Casa-Museo que transcorreu ao longo da xornada. Circulamos pola cidade segundo unha ruta baseada na novela *La piedra angular* polos arrabaldes da Coruña: camposanto, praia de Santo Amaro, Torre de Hércules e achegámonos pola tarde ás Torres de Meirás. Participaron A asociación de guías turísticos de Galicia, o grupo "Donas Senlleiras" de guías da Coruña, a Asociación Cultural Irmáns Suárez Picallo, o Concello de Sada e a Dirección Xeral de Patrimonio do Estado, que permitiu excepcionalmente a visita ás Torres de Meirás dun grupo tan numeroso.

COLABORACIÓN coa formación especializada.

I Bolsa Emilia Pardo Bazán de Literatura Gastronómica en Residencia Literaria 1863.

Promovida pola editorial de literatura gastronómica Col&col e a Residencia Literaria 1863, dirixida por Yolanda Castaño, ca que coopera o Concello da Coruña. Pola nosa banda, estivemos en contacto coa gañadora da bolsa, Laia Shamirian, bióloga, nutricionista e escritora gastronómica (catalá de ascendencia armenia) a quen acompañamos pola Casa e resolvemos dúbidas previas e posteriores á visita.

Ciclo de Turismo do IES plurilingüe Eusebio da Guarda no Grao superior de Guía, Información e Asistencias Turísticas.

O obxectivo foi engadir veracidade e aportar información documental para impulsar aquel proxecto xa citado de produto turístico e cultural, por ser potencialmente moi interesante da man de dúas alumnas que decidiran facer un diálogo entre Emilia Pardo Bazán e Rosalía de Castro camiñando polas rúas de Marineda e a Casa-Museo.

Mestrado en Museos, Arquivos e Bibliotecas universitarias da UdC. María Nieves Pena Sueiro, profesora da materia Literatura e Casas-Museo, concertou por segundo ano varias visitas comentadas, especializadas en museografía ao longo do curso .

Escola Universitaria de Turismo da UdC. Nas visitas comentadas á Casa-Museo procuramos que o protagonismo xire ao redor da literatura de viaxes producida por Emilia Pardo Bazán e enlazada coa súa biografía.

COORDINACIÓN DE CONVOCATORIAS

***EXPOSICIÓN "A Marineda de Emilia Pardo Bazán"* en Marineda City.** Desde o 31 de xaneiro ata o 28 de febreiro de 2022, tivo lugar no centro comercial Marineda City, a mostra, cuxo comisariado levouse desde a Casa-Museo (elaboración de contidos, supervisión de deseño e montaxe, etc.) narra a conexión da cidade na biografía e a

produción profesional da escritora. Na exposición tamén participou a Deputación da Coruña e o xornal *La Voz de Galicia*.

As fontes documentais proveñen de: Arquivo Reino de Galicia, Arquivo Real Academia Galega, Agrupación Musical Cántigas da Terra, Arquivo do Círculo de Artesáns,

Arquivo Pillado, Museo de Pontevedra.

EXPOSICIÓN "A Marineda de Emilia Pardo Bazán" no Paseo da Mariña de A Coruña

Tivo lugar unha nova convocatoria desta exposición, desde o venres 13 de maio ata o domingo 5 de xuño, esta vez na Avenida do Porto da Coruña e patrocinada pola Deputación provincial, a mostra urbana tivo un relevante número de espectadores.

Revisión e adaptación para a reimpresión en Bolivia de oito relatos de Emilia Pardo Bazán *MUJERES AL BORDE DE UN ATAQUE DE CUENTOS* que foran publicados por MARINEDA CITY en 2019 co gallo do Día da Muller.

Solicitou esta actuación a Asociación "Club De Lectura Para La Paz" de La Paz, Bolivia coa colaboración de diferentes institucións. Unha vez conseguidos os permisos da institución editora e da RAG, levamos a cabo as debidas correccións, ampliacións e revisións do deseño orixinal.

O proxecto pretende fomentar a lectura de contos da escritora coruñesa Emilia Pardo Bazán en colexios de secundaria uruguaios (estudantes de 14 ata 18 anos e os seus profesores de lingua e literatura) mediante a dotación gratuíta do libro, que ademais irá acompañado das ferramentas pedagóxicas correspondentes para o fomento e dinamización da lectura dos contos desde unha perspectiva de xénero.

TRABALLOS MUSEOGRÁFICOS

Ademais da elaboración das pertinentes memorias-balance trimestrais e anual, redactouse extensamente a memoria do ano 21 para a revista *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*.

Recepción e control de pezas das exposicións do Centenario do pasamento de EPB.

Unha vez finalizadas as dúas exposicións dirixidas por Isabel Burdiel para a Biblioteca Nacional de Madrid e para o Kiosko Alfonso da Coruña, nas que colaboraron a Real Academia Galega, a Xunta de Galicia, o Ministerio de Cultura e o Concello da Coruña, recibimos as pezas depositadas e levouse a cabo unha exhaustiva valoración do estado de conservación, solicitando revisións do seguro das pezas e orzamentos de restauración para devolver as pezas danadas ao seu estado orixinal. Os danos non son cuantiosos.

. Perda de masa e sobredourado en marcos:

"Retrato de EPB" por Wertheimer (Nº cat. 46)

"Retrato de Carmen Quiroga" por Vaamonde. (Nº cat. 54)

. Por fungos no soporte.

- "Castelo de Santa Cruz" por Román Navarro, acuarela. (Nº cat. 63)

Respéctase a maioría das pezas nos embalaxes fabricados a tal fin (xa que se fixeran reprodución veraces de todas elas) e controlase a estanquidade regularmente.

***Proxecto Sinalarium*. Deputación da Coruña.**

Como colofón da colaboración coa Deputación da Coruña, levouse a cabo a montaxe e presentación de tres vídeos didácticos sobre EPB (Biografía, Feminismo e Literatura) coa intención de servir de material didáctico tanto para aulas como para agrupacións ou visitas individuais. Estes vídeos están colgados na páxina web da institución e na canle da Casa-Museo en Youtube.

Así mesmo actualizouse a información de sala para incorporala aos códigos QR que se ofrecían fisicamente en cada unha delas.

Sala I **Sala II**

Sala III **Sala IV**

Tamén se levou a cabo a revisión e posta en funcionamento de información sonora sobre a Casa con diferentes códigos NFC nas salas do museo. Ofrécese así unha información mais extensa e facilmente utilizable ás persoas que nos visitan.

Recepción do Legado de Emilia Edreira

Emilia Edreira Rodríguez participaba decotío nas actividades que se convocaban nesta Casa-Museo. No seu testamento deixou á Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, acollidas pola Real Academia Galega, 21 obras da editorial Moleiro (a maioría manuscritos en edición facsimilar) cos seus libros de estudio. Comprometémonos a ter sempre exposto un exemplar, na súa honra.

RECEPCIÓN DE PEZA: Placa de bronce sobre a rúa doutor Moragas.

José María Monterroso Devesa fixo doazón da placa que amosa a información da rúa do doutor Moragas, atopada polo no medio do seu traballo de investigación sobre nomenclaturas de rúas da cidade da Coruña en galego.

O investigador mercou e quixo doar a peza, de interese para a colección da Casa-Museo na data de aniversario de Emilia Pardo Bazán

A orixe da rúa é do ano 1978. A homenaxe á escritora era evidente; o doutor Moragas é o trasunto literario dun amigo fiel de Pardo Bazán; o doutor Ramón Pérez Costales, personaxe relevante na historia desta cidade.

En 2015 a rúa foi rebautizada como Praza Costales, perdendo o paralelismo entre literatura e realidade.

VISITAS Á CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Despois da convocatoria de reunión do persoal da RAG para o martes 12 de xullo de 2022 realizada polo presidente Víctor Freixanes, na que informou da rehabilitación da sede, e unha vez anunciados os prazos para a recollida e traslado da institución, anuláronse as visitas que se anotaran para 2022.

A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán recibiu un total de **3.093 visitantes** ao longo do ano 2022, desde xaneiro ata o 15 de xullo.

SEGUNDA PARTE DO ANO

RECOLLIDA, EMBALAXE E TRASLADO DA CASA-MUSEO POLA FUTURA ETAPA DE OBRAS DE REHABILITACIÓN DO EDIFICIO.

Debido á complexidade que implica a delicadeza das coleccións e, no destino, a existencia de espazos con riscos a previr, procurouse unha metodoloxía que fixera operativa a recollida, embalaxe e traslado das pezas, museográficas ou non, da Casa-Museo. Fíxose este traballo en colaboración con Lois Bande, encargado, no mesmo senso, de protexer as pezas relevantes da Real Academia Galega.

Grosso modo, sinalamos estes pasos:

Separadamente, elabórase outra listaxe na que se **numeran as pezas de apoio museográfico** (vitrinas, expositores, soportes, paneis, etc.) e o material didáctico, de administración e bibliográfico, que será trasladado por outro equipo.

Preparación para o embalaxe con metodoloxías para cada grupo. Óleo, tecidos, madeira, cristal, papel precisan a súa propia embalaxe, que foi contratado.

Embalaxe de diferentes tipoloxías.

Asistencia e control no traslado á outra sede. Control de manipulación.

Deseño e control das condicións do espazos de depósito. Termohigrometría, iluminación, illamento en chan e paredes, mobiliario de almacenaxe.

Deseño da distribución do depósito que facilite o acceso e a identificación de pezas.

NORMAS PARA AUTORES E AUTORAS

Normas de edición

Os traballos presentados axustaranse ás seguintes normas:

1. O texto será enviado en formato electrónico a: latribunaepb@academia.gal preferiblemente en Microsoft Word para PC ou Mac.

2. Deberán remitirse simultaneamente dous arquivos:

2.1. Documento de presentación e identificación do traballo

2.2. Traballo

2.1.1. No documento "Presentación e identificación do traballo", solicitarase a avaliación do artigo e indicarase a que sección da revista se dirixe. A Redacción examinará a súa adecuación para a sección e poderá consideralo para outra se fose necesario. Ademais, neste documento constará especificamente a declaración responsable do autor ou autora da orixinalidade do traballo e de que non foi publicado con anterioridade, nin está en proceso de avaliación noutra revista. Así mesmo, constatará a súa aceptación das modificacións suxeridas por parte dos revisores para, se procede, a publicación do traballo.

2.1.2. O documento "Presentación e identificación do traballo" redactarase de acordo coa seguinte estrutura:

- Título do traballo: máximo 80 caracteres.
- Subtítulo: opcional. Máximo 60 caracteres.
- Autoría: nome e apelidos por orde de firma.
- Filiación profesional e institucional do autor ou autores: institución na que desempeña a súa tarefa profesional.
- Perfil académico e profesional do autor ou autores: máximo 5 liñas.
- Enderezo de contacto: no caso de traballos compartidos, especificarase a que persoa debe dirixirse a Redacción durante o proceso de recepción, avaliación e comunicación de decisións. En todos os traballos, tanto compartidos, como de autoría única, deberá facilitarse esta información:

  - Nome da persoa de contacto

  - Enderezo de correo electrónico

  - Enderezo postal (persoal ou institucional)

  -Teléfono (móbil, persoal ou institucional)

- Sección á que vai dirixido o traballo. Téñase en conta que os estudos terán de 4000 a 9000 palabras (máximo, excluíndo anexos) e as notas menos de 4000.
- Antecedentes de publicación / difusión do traballo (se procede, por exemplo nun congreso).

2.2.1. O documento "traballo" conterá o orixinal sen ningunha identificación persoal co fin de garantir o proceso de avaliación anónima. Os traballos presentaranse en Times New Roman 12 puntos, con interlineal 1.5 e de acordo coa seguinte estrutura:

- Título (corpo 16, maiúsculas).
- Resumos na lingua na que está escrito o traballo e en inglés (máximo 250 palabras cada un).
- Palabras chave (máximo 5) na lingua na que está escrito o traballo e en inglés.
- Traballo
- Bibliografía.

3. As citas longas (de máis de 40 palabras) irán en parágrafo á parte, sangrado, e en corpo menor (10 puntos). A continuación, indicarase entre paréntese a autoría, ano de publicación da obra e os números de páxina (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), seguindo o modelo que se indica abaixo.

3.1. As notas a pé de páxina (que non serán bibliográficas) deberán indicarse cun superíndice.

3.2. As referencias bibliográficas aparecerán ao final do traballo con sangrado francés do seguinte modo:

3.2.1. Libros: Apelidos, Nome (ano): Título do libro (cursiva), Lugar, Editorial, nº edición. Exemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artigos: Apelidos, Nome (ano): "Título do artigo", Nome e Apelidos (ed., coord, etc.): Obra ou Revista na que se atopa o artigo (cursiva); –no caso dos libros Lugar, Editorial, nº edición–, páxinas. Exemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la tradición del absurdo en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en liña: artigos de revistas electrónicas. Apelido, Iniciais do autor (ano). «Título do artigo». Título da revista, núm. [en liña]. [Data de consulta do artigo].

Prazo de envío

O prazo de envío para a recepción de traballos finalizará o 30 de abril de cada ano. Os traballos recibidos con posterioridade serán considerados para o seguinte ano.

Listaxe de comprobación dos envíos

Como parte do proceso de envío, solicítase que se indique que o envío cumpre con todos os elementos a seguir, e que se acepte que os envíos que non cumpran con estas indicacións poden ser devoltos.

As linguas de publicación serán o galego, o castelán, o francés, o inglés, o italiano, o portugués, ou calquera outra lingua de comunicación científica habitual.

Os traballos propostos deberán ser orixinais e inéditos. Non poderán estar publicados noutras revistas ou libros, nin estar en proceso de revisión.

Os traballos serán remitidospor correo electrónico á Secretaría de Redacción da revista:

Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*

latribunaepb@academia.gal

A Redacción de *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* acusará recibo dos traballos remitidos.

Para a súa admisión, os traballos deberán axustarse ás normas de edición da revista. No caso de que os orixinais non respecten as devanditas normas serán devoltos para que se efectúen as modificacións pertinentes.

Os traballos admitidos, tras esta primeira revisión da Secretaría de Redacción, remitiranse a dous especialistas para a súa avaliación externa, con carácter anónimo. No caso de informes substancialmente dispares entre si, o traballo remitirase, como mínimo, a outro avaliador e poderá ser revisado novamente por dous especialistas anónimos.

O prazo de avaliación dos traballos, unha vez admitidos pola Secretaría de Redacción para a súa revisión, será de 3 meses. Os autores ou autoras recibirán a notificación da súa avaliación, respectando sempre o anonimato dos revisores.

A avaliación do orixinal será comunicada a través da Secretaría de Redacción. De ser positiva, comunicarase o número en que será editado indicándose, se procede, as suxestións ou modificacións pertinentes.

O autor ou autora comprométese a efectuar os cambios indicados nun prazo non superior a 15 días desde a comunicación destes por parte da Secretaría de Redacción.

Nota de copyright

Licenza de uso: os artigos a texto completo incluídos no noso portal son de acceso libre e propiedade dos seus autores e/ou editores. Calquera acto de reprodución, distribución, comunicación pública e/ou transformación total ou parcial require o consentimento expreso e escrito daqueles. Toda ligazón ao texto completo dos artigos do noso portal debe efectuarse ao noso URL.

Declaración de privacidade

Os nomes e enderezos de correo electrónicos inseridos nesta revista usaranse exclusivamente para os fins declarados por esta revistae non estarán dispoñibles para ningún outro propósito ou outra persoa.

Redacción da revista *La Tribuna: cadernos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*
Tabernas, 11
15001, A Coruña
Teléfono: 981 20 73 08
Correo electrónico: latribunaepb@academia.gal

NORMAS PARA AUTORES Y AUTORAS

Normas de edición

Los trabajos presentados se ajustarán a las siguientes normas:

1. El texto será enviado en formato electrónico a: latribunaepb@academia.gal preferiblemente en Microsoft Word para PC o Mac.

2. Deberán remitirse simultáneamente dos archivos:

2.1 Documento de presentación e identificación del trabajo

2.2. Trabajo

2.1.1. En el documento "Presentación e identificación del trabajo", se solicitará la evaluación del artículo y se indicará a qué sección de la revista se dirige. La Redacción examinará su adecuación para la sección y podrá considerarlo para otra si fuese necesario. Además, en este documento constará específicamente la declaración responsable del autor o autora de la originalidad del trabajo y de que no ha sido publicado con anterioridad, ni está en proceso de evaluación en otra revista. Asimismo, constatará su aceptación de las modificaciones sugeridas por parte de los revisores para, si procede, la publicación del trabajo.

2.1.2. El documento "Presentación e identificación del trabajo" se redactará de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título del trabajo: máximo 80 caracteres.
- Subtítulo: opcional. Máximo 60 caracteres.
- Autoría: nombre y apellidos por orden de firma.
- Filiación profesional e institucional del autor o autores: institución en la que desempeña su tarea profesional.
- Perfil académico y profesional del autor o autores: máximo 5 líneas.
- Dirección de contacto: en el caso de trabajos compartidos, se especificará a qué persona debe dirigirse la Redacción durante el proceso de recepción, evaluación y comunicación de decisiones. En todos los trabajos, tanto compartidos como de autoría única, deberá facilitarse esta información:

  - Nombre de la persona de contacto

  - Dirección de correo electrónico

  - Dirección postal (personal o institucional)

  - Teléfono (móvil, personal o institucional)

- Sección a la que va dirigido el trabajo. Téngase en cuenta que los estudios tendrán de 4000 a 9000 palabras (máximo, excluyendo anexos) y las notas menos de 4000.
- Antecedentes de publicación / difusión del trabajo (si procede, por ejemplo en un congreso).

2.2.1. El documento "trabajo" contendrá el original sin ninguna identificación personal con el fin de garantizar el proceso de evaluación anónima. Los trabajos se presentarán en Times New Roman 12 puntos, con interlineal 1.5 y de acuerdo con la siguiente estructura:

- Título (cuerpo 16, mayúsculas).
- Resúmenes en la lengua en la que está escrito el trabajo y en inglés (máximo 250 palabras cada uno).
- Palabras clave (máximo 5) en la lengua en la que está escrito el trabajo y en inglés.
- Trabajo
- Bibliografía.

3. Las citas largas (de más de 40 palabras) irán en parágrafo aparte, sangrado, y en cuerpo menor (10 puntos). A continuación, se indicará entre paréntesis la autoría, año de publicación de la obra y los números de página (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), siguiendo el modelo que se indica abajo.

3.1. Las notas a pie de página (que no serán bibliográficas) deberán indicarse con un superíndice.

3.2. Las referencias bibliográficas aparecerán al final del trabajo con sangrado francés del siguiente modo:

3.2.1. Libros: Apellidos, Nombre (año): Título del libro (cursiva), Lugar, Editorial, nº edición. Ejemplo: Pardo Bazán, Emilia (1977): Los Pazos de Ulloa, Madrid, Alianza.

3.2.2. Artículos: Apellidos, Nombre (año): "Título del artículo", Nombre y Apellidos (ed., coord., etc.): Obra o Revista en la que se encuentra el artículo (cursiva); –en el caso de los libros Lugar, Editorial, nº edición–, páginas. Ejemplo: Patiño Eirín, Cristina (2004): "En los umbrales de la Academia: Emilia Pardo Bazán, impugnadora de la tradición del absurdo en dos cartas de campaña y una entrevista olvidada", La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, núm. 2, pp. 131-156.

3.2.3. Documentos electrónicos en línea: artículos de revistas electrónicas. Apellido, Iniciales del autor (año). «Título del artículo». Título de la revista, núm. [en línea]. [Fecha de consulta del artículo].

Plazo de envío

El plazo de envío para la recepción de trabajos finalizará el 30 de abril de cada año. Los trabajos recibidos con posterioridad serán considerados para el siguiente año.

Lista de comprobación de los envíos

Como parte del proceso de envío, se solicita que se indique que el envío cumple con todos los elementos a seguir, y que se acepte que los envíos que no cumplan con estas indicaciones pueden ser devueltos.

Las lenguas de publicación serán el gallego, el español, el francés, el inglés, el italiano, el portugués, o cualquier otra lengua de comunicación científica habitual.

Los trabajos propuestos deberán ser originales e inéditos. No podrán haber sido publicados en otras revistas o libros, ni estar en proceso de revisión.

Los trabajos serán remitidos por correo electrónico a la Secretaría de Redacción de la revista:

Redacción de La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán latribunaepb@academia.gal

La Redacción de La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán acusará recibo de los trabajos remitidos.

Para su admisión, los trabajos deberán ajustarse a las normas de edición de la revista. En el caso de que los originales no respeten las dichas normas serán devueltos para que se efectúen las modificaciones pertinentes.

Los trabajos admitidos, tras esta primera revisión de la Secretaría de Redacción, se remitirán a dos especialistas para su evaluación externa, con carácter anónimo. En el caso de informes substancialmente dispares entre sí, el trabajo se remitirá, como mínimo, a otro evaluador y podrá ser revisado nuevamente por dos especialistas anónimos.

El plazo de evaluación de los trabajos, una vez admitidos por la Secretaría de Redacción para su revisión, será de 3 meses. Los autores o autoras recibirán la notificación de su evaluación, respetando siempre el anonimato de los revisores.

La evaluación del original será comunicada a través de la Secretaría de Redacción. De ser positiva, se comunicará el número en que será editado indicándose, si procede, las sugerencias o modificaciones pertinentes.

El autor o autora se compromete a efectuar los cambios indicados en un plazo no superior a 15 días desde la comunicación de estos por parte de la Secretaría de Redacción.

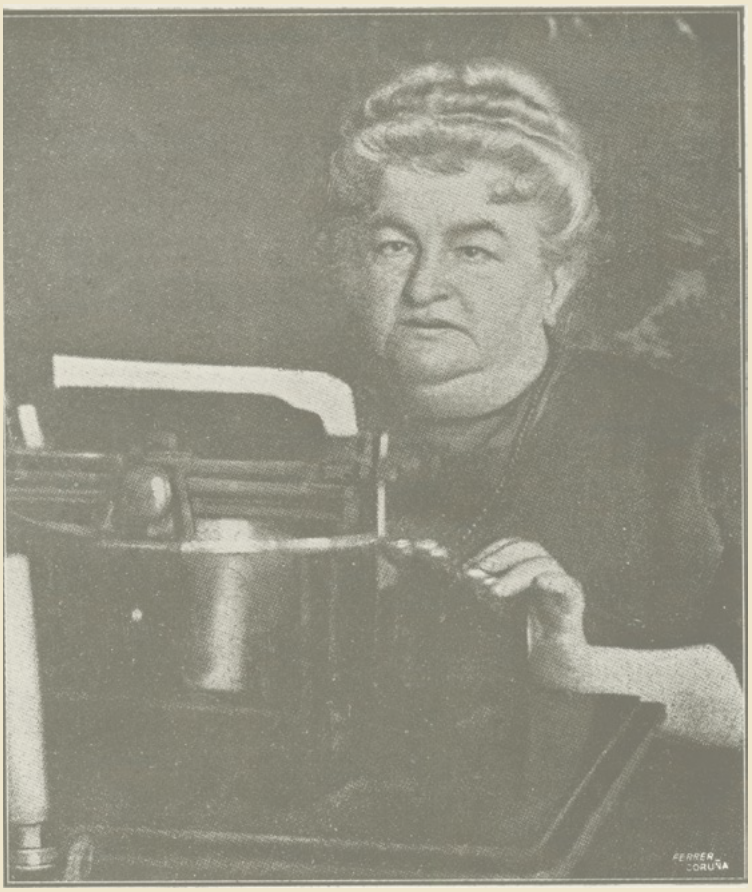
Nota de copyright

Licencia de uso: los artículos a texto completo incluidos en nuestro portal son de acceso libre y propiedad de sus autores y/o editores. Cualquier acto de reproducción, distribución, comunicación pública y/o transformación total o parcial requiere el consentimiento expreso y escrito de aquellos. Todo enlace al texto completo de los artículos de nuestro portal debe efectuarse a nuestro URL.

Declaración de privacidad

Los nombres y direcciones de correo electrónicos inseridos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines declarados por esta revista y no estarán disponibles para ningún otro propósito u otra persona.

Redacción de la revista La Tribuna: cadernos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Tabernas, 11
15001, A Coruña
Teléfono: 981 20 73 08
Correo electrónico: latribunaepb@academia.gal



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

REAL
ACADEMIA
GALEGA