"Emilia Pardo Bazán: EL PERIODISMO"

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

III SIMPOSIO

A Coruña 3, 4, 5, 6 e 7 de outubro de 2006

José Manuel González Herrán
Cristina Patiño Eirín
Ermitas Penas Varela
Editores

I.S.B.N.: 978-84-87987-69-4
Depósito Legal: C-1301-06

Impresión: Valladares, S.L.
Deseño e maquetación: Sinmás C.V.
Entidade colaboradora: Fundación Caixa Galicia

> ACTAS

"Emilia Pardo Bazán: EL PERIODISMO"

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

III SIMPOSIO

> A Coruña 3, 4, 5, 6 e 7 de outubro de 2006

> José Manuel González Herrán
Cristina Patiño Eirín
Ermitas Penas Varela
Editores

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
www.fundacioncaixagalicia.org

ÍNDICE

Comunicacións:

Limiar

➢ Xosé Ramón Barreiro Fernández

XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ
(DIRECTOR DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)

LIMIAR

Entre os días 3 e 6 de outubro do ano 2006 celebrouse a terceira edición do Simposio Emilia Pardo Bazán, esta vez dedicado á relación entre a escritora e o periodismo.

O comité organizador e científico do evento, dirixido polo doutor José Manuel González Herrán e constituído polas doutoras da Universidade de Santiago de Compostela Cristina Patiño Eirín e Ermitas Penas Varela, e polos doutores da Universidade da Coruña José María Paz Gago e Olivia Rodríguez González, reuniu e coordinou a un nutrido grupo de especialistas e de novos investigadores que durante estes días falaron da prensa en tempos de dona Emilia, estableceron a relación entre a autora coruñesa e algúns dos xornais e revistas máis relevantes da época, profundaron na súa concepción de periodista e internáronse nos xéneros que a levarían a ser unha das mulleres con máis presenza na prensa de finais do século XIX e principios do XX. Así mesmo, tamén se debateron os novos rumbos que debe tomar a investigación para que no futuro o lector poida atopar reunida toda a produción de Emilia Pardo Bazán na prensa, como se fixo, por exemplo, coa obra de Leopoldo Alas "Clarín".

Este volume que agora presentamos, recolle os textos dos relatorios e comunicacións desta edición do Simposio. Con esta iniciativa, realizada xa por terceiro ano consecutivo, reitérase o compromiso que a Real Academia Galega adquirira hai máis de medio século coas herdeiras do legado de Pardo Bazán. A nosa centenaria institución comprometérase con dona María de las Nieves Quiroga e con dona Manuela Esteban Collantes a manter un museo na honra da escritora, pero tamén a "organizar conferencias y cursos breves sobre la vida y la obra de la condesa" así como "a promover y fomentar la publicación de obras de reconocido mérito" referidas á mesma.

Cincuenta e un anos despois e co inestimable apoio da Fundación Caixa Galicia seguimos a cumprir estes propósitos.

Presentación

> Mauro Varela Pérez

MAURO VARELA PÉREZ
(PRESIDENTE DE CAIXA GALICIA)

PRESENTACIÓN

A condesa de Pardo Bazán segue a ser un dos personaxes dos ámbitos tanto galego coma hispánico que máis interese suscita por parte dos investigadores, xa que se trata dunha muller salientable no eido das letras que se converteu, ademais, nunha icona do feminismo. A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, en colaboración coa Real Academia Galega e mais a Fundación Caixa Galicia presentan, un ano máis, a compilación dos estudos que tiveron lugar durante a primeira semana do mes de outubro do ano pasado co gallo da celebración do «III Simposio Emilia Pardo Bazán: El periodismo».

O dominio das letras por parte da escritora coruñesa foi mesmo constatado no século XIX polos seus propios contemporáneos, homes na súa meirande parte, que, malia non estaren de acordo con ese papel de intelectual sobranceira que se lle atribuíu á Pardo Bazán, non podían deixar de gabar o seu fondo coñecemento verbo da materia literaria. As súas novelas e contos foron obxecto de estudo nos anteriores simposios, que aportaron novos prismas dende os que contemplar a produción de dona Emilia. Nesta ocasión o tema que centrou os traballos de investigación foi o xornalismo.

O século XIX, unha época convulsa e de cambios socio políticos constantes, foi sen dúbida un tempo no que as publicacións periódicas gozaron dunha grande importancia, malia contar España nese momento cun elevado grao de analfabetismo. As ideas que, a medida que avanzaba a centuria, agromaban entre os diferentes núcleos intelectuais, recollíanse puntualmente nestas revistas ou xornais que se distribuían por toda a xeografía e que se transmitían, en numerosas ocasións, de xeito oral. Emilia Pardo Bazán, consciente do papel que desenvolvían na sociedade estes medios de comunicación, colaborou con diversas publicacións periódicas onde, en inicio, contribuíu aportando numerosos artigos de opinión en torno a cuestións sociais ou políticas. Ademais, dona Emilia foi quen de albiscar as posibilidades literarias que este medio ofrecía. Era consciente da clásica e estrita división dos xéneros literarios elaborada por Aristóteles, onde non se incluía o xornalismo, mais a mesma vontade que a empuxara cara ao realismo —unha corrente desprezada por unha gran parte da intelectualidade daquela— dispúxoa a prol de facer literatura nun medio xornalístico. Obviamente esta canle brindáballe a oportunidade que non ofrecía o libro impreso —cunha difusión decote restrinxida— ao tratarse dun soporte de fácil manexo e distribución no que, ademais, a peza literaria incluída era necesariamente breve e, polo tanto, susceptible de ser trasladada oralmente. Coma noutras ocasións,

dona Emilia era xa coñecedora de que os vieiros xornalísticos eran empregados en Europa por escritores de primeira orde, algo que, finalmente, tamén adoptarían os literatos españois.

Para a Fundación Caixa Galicia resulta sempre interesante o estudo de persoeiros que contribuíron a que a noso país se enriquecese culturalmente. O legado literario de Emilia Pardo Bazán é un valor que debe ser potenciado e recoñecido, posto que se trata dunha figura que rachou cos prexuízos do seu tempo demostrando que unha muller podía, en igualdade de oportunidades, chegar tan lonxe coma o home. Na súa aventura xornalística, como veremos nas páxinas que seguen da man de notables especialistas na materia, foi branco de airadas críticas, mais, a súa disposición a favor do progreso non a fixo recuar no seu propósito de contribuír ao espallamento da literatura en todas as súas dimensións.

Presentación

➢ José Manuel González Herrán

José Manuel González Herrán
(Universidade de Santiago de Compostela)

PRESENTACIÓN

En los primeros días de octubre de 2006, cumpliendo un rito que poco a poco se ha ido convirtiendo en costumbre, sin ser rutina, doña Emilia Pardo Bazán nos reunía en la que fue una de sus residencias, en el número 11 de la coruñesa rúa de Tabernas, para celebrar el tercero de los simposios que venimos dedicando a su obra. Según el encargo recibido del profesor Barreiro Fernández, principal impulsor de esos encuentros anuales, cada convocatoria había de centrarse en alguno de los aspectos y dimensiones de la personalidad y producción literaria de la escritora coruñesa: aspectos y dimensiones que, por ser tan diversos, ricos y complejos, podrían asegurar la dilatada continuidad de los simposios. De acuerdo con ello, el comité organizador (que conmigo forman las doctoras Penas Varela, Patiño Eirín, Rodríguez González y los doctores Barreiro Fernández, Paz Gago) decidió dedicar el III Simposio al periodismo de Pardo Bazán. Un aspecto cuya importancia en la biografía y en la obra de nuestra autora parece indiscutible, pero que aún no se ha estudiado como merece: algo que este volumen de Actas pretende remediar.

Ya en el Simposio de 2004 la profesora Ana María Freire (quien, por ineludibles obligaciones académicas, no pudo aceptar nuestra invitación para participar en este) había dedicado su ponencia a establecer el "estado la cuestión" del periodismo pardobazaniano; la consulta de ese trabajo, recogido en las correspondientes Actas, además de constituir un excelente punto de partida para el debate crítico que nos ocupó en este encuentro, podría eximirnos de justificar con más argumentos la elección de tal tema como eje del III Simposio.

Con todo, no estará de más recordar que la escritura periodística fue la primera dedicación de la joven Emilia: cuando aún no había cumplido quince años publicó en periódicos de Barcelona y de Pontevedra sus primeros relatos; y en periódicos de Madrid y de Buenos Aires aparecieron también, a los pocos días de su fallecimiento, los últimos cuentos y artículos que firmó. A lo largo de esa dilatada carrera literaria -más de cincuenta y cinco años, ininterrumpidamente- lo que más escribió fueron textos para la prensa periódica: artículos, crónicas y comentarios de actualidad, intervenciones en debates y polémicas, entrevistas...; pero también colaboraciones más literarias: poemas, cuentos, capítulos de novelas, ensayos, reseñas críticas de libros, de estrenos teatrales, de representaciones operísticas, de películas, de exposiciones... Primero, en diarios y revistas de Galicia (Pontevedra, Ourense, Santiago, A Coruña, Vigo, Lugo...); pronto, en publicaciones de Madrid, Barcelona, Valladolid, Valencia,

Sevilla, Oviedo, Santander, Albacete, Paris, Londres, Buenos Aires, La Habana, Nueva York, Boston, Las Vegas, Manila...

Todo ello nos ocupó a lo largo de cuatro densas -y muy lluviosas- jornadas de octubre, en las que se expusieron y debatieron las ponencias y comunicaciones cuyos textos aquí recogemos. De impartir las primeras se encargaron quienes hasta ahora han estudiado -o están estudiando- esa parcela de la producción pardobazaniana: la caracterización de su discurso periodístico como discurso literario (Paz Gago); sus tempranas colaboraciones en el orensano *El Heraldo Gallego* (Sotelo); su papel en una de las más sonadas disputas en la prensa católica de entonces (Barreiro Fernández y Carballal Miñán); su dimensión como cronista de salones (Ezama); las "Crónicas de la Condesa" en la prensa habanera (Patiño Eirín); el canon de su escritura periodística (Ruiz-Ocaña). También -como es ya costumbre en nuestros encuentros anuales- invitamos a quienes se están iniciando en el pardobazanismo y que aquí ofrecen un avance de sus investigaciones: la presencia de nuestra autora en las hemerotecas de la provincia de Lugo (Novo); sus colaboraciones en el coruñés *La Voz de Galicia* (Carballido Reboredo); sus artículos sobre el Centenario del Descubrimiento de América (Charques); sus crónicas de la exposición parisina de 1889 (Carrasco); la consciente asunción de su condición de escritora y de periodista (Díaz Lage).

Aunque el objeto preferente de aquel Simposio y de estas Actas es, por supuesto, la producción periodística de Pardo Bazán, hemos querido también situarla en el panorama de la prensa de su tiempo, tanto la española (Alonso) como la gallega (Valcárcel). Además, para establecer las tan necesarias como útiles comparaciones con algunos colegas contemporáneos que también compaginaron la literatura de creación con la periodística, dedicamos sendas ponencias a esa dimensión en la obra perediana (García Castañeda) y en la clariniana (Lissorgues).

Las palabras que en nombre del comité organizador y científico dirigí a los asistentes y participantes en el III Simposio concluían agradeciendo a la Fundación Caixa Galicia su generoso patrocinio; a la Real Academia Galega, su encargo y acogida en sus instalaciones; y al personal de aquella casa (especialmente Lourdes Revaldería y Patricia Carballal) su valiosa colaboración; agradecimiento que reitero y amplío aquí, pues tal ayuda, tan eficaz para la organización y buen desarrollo del Simposio, lo ha sido también en la preparación y confección de este volumen.

Su presentación pública tendrá lugar -según es ya costumbre- durante el IV Simposio, "Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo", cuyo volumen de Actas continuará esta serie. Y así sucesivamente, pues así lo demanda la vasta producción literaria de doña Emilia Pardo Bazán.

➢ RELATORIOS

CECILIO ALONSO
(UNED. CENTRO "F. TOMÁS Y VALIENTE" ALZIRA-VALÈNCIA)

Literatura y prensa periódica en España en tiempos de Pardo Bazán (1866-1921)

Sabemos –desde que la profesora Nelly Clemessy hizo público su primer inventario de artículos[1]–que la producción periodística de doña Emilia fue desbordante, y más si se piensa que no era la suya labor diaria de redactora (porque ni su gestión al frente de la *Revista de Galicia* –aunque en ella hiciera de todo[2]–, ni su dedicación a la empresa unipersonal del *Nuevo Teatro Crítico* respondían exactamente a tal función). Su perfil más definido fue el de colaboradora –autora de artículos de opinión, de impresiones de viajes, de correspondencias para periódicos extranjeros y crítica literaria con dimensión teórica. Todo ello requería documentación, reflexión y una escrupulosa elaboración[3]. Superó el cuadro de costumbres mediante la observación etnográfica (o *folk-lórica*) de la realidad popular; contribuyó mucho a la implantación del cuento literario en la prensa y a la brillantez de la crónica revitalizando las anticuadas "revistas de la semana" en *La vida contemporánea*[4]. Sostuvo en los periódicos con su trabajo infatigable la presencia de la literatura que muchos consideraban degradada por la prensa noticiera y sensacionalista de los últimos decenios del XIX. Vivió y escribió en positivo. Además su actividad periodística fue un recurso económico que le confirió un estatus profesional como publicista independiente que ninguna otra mujer española alcanzó en su tiempo. Como "mujer de letras" nunca desdeñó el canal de la prensa para construir una obra en la que el elemento imaginativo y el testimonial presentan constantes tangencias. Colaboró en los diarios de mayor proyección nacional, en las revistas ilustradas de mayor prestigio y difusión, con clara

[1] Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista (de la teoría a la práctica)*; trad. de Irene Gambra. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981. II, pp. 833-880.

[2] Cf. Ana Mª Freire, *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880). Estudio y edición*; pról. de Domingo García Sabell. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999. También: J. M. González Herrán, Cristina Patiño y Ermitas Penas, eds., *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*. A Coruña: Casa Museo Emilia Pardo Bazán/Fundación Caixa Galicia. 2005. p. 28.

[3] Hay referencia en sus artículos al mucho tiempo empleado en las bibliotecas nacionales de París y de Madrid, cf. E. Pardo Bazán, *Al pie de la Torre Eiffel. (Crónicas de la Exposición)*. Madrid: La España Editorial, 1889. p. 15; — *Crónicas* en *La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*; ed. de Cyrus DeCoster. Madrid: Pliegos 1994. p. 248.

[4] Emilia Pardo Bazán, *La Vida Contemporánea*, ed. de Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004); y la ed. facsímil al cuidado de Carlos Dorado. Madrid: Hemeroteca Municipal, 2005.

conciencia de que a través de ellos buscaba al público en la dimensión nacional que correspondía a la lengua que utilizaba como vehículo de un proyecto colectivo en el que nunca desconfió. Llegar a todos los españoles rompiendo fronteras, femeninas o territoriales, ésa era su aspiración como escritora. Su búsqueda del público ya se hacía notar cuando justificaba *La cuestión palpitante* como discurso "de vulgarización literaria" para esclarecer el asunto del naturalismo en el "estilo mondo y llano" propio de un periódico diario – "sin enfadosas citas de autoridades ni filosofías hondas" – con tal de hacerlo soportable al lector en "las alas potentes y veloces de la prensa, de la cual todo el mundo murmura, y a la cual todo el mundo se acoge cuando le importa[5]..." La indiferencia del público –escribía en 1892– "nos duele como nos dolería un bofetón en el rostro".

> Porque el escritor, viva en sociedad o escóndase en el retiro, busque o evite los elogios directos, aunque aparezca vestido de una coraza de indiferencia y escribiendo como quien cumple una función orgánica, tiene siempre la vista del alma fija en el público, y su corazón late a compás de ese "corazón inmenso" de la sociedad para quien produce[6].

Poco después, en una "Instantánea" del diario *Las Provincias*, de Valencia, recurría al guiño para propiciar la retórica comunicativa:

> Yo sólo aspiro con afán, con empeño continuo, a captarme la benevolencia de una sola persona... ¿De quién? ¡Oh, lector pío y cuán poco sagaz te hizo Dios! ¿Así las gastas? ¿Será cosa de que no me ahorres el rubor de decírtelo?[7]

Años más tarde –abril de 1899– mostraba su estupor ante el comentario de un redactor de *Heraldo de Madrid* quien, tras su conferencia en París (Salle Charras) sobre *La España de ayer y de hoy*, había lamentado que ni ella, ni Galdós, ni otros muchos, escribieran "para el público" porque tal defecto les impedía "contribuir a remediar los males de la patria". Doña Emilia protestó de inmediato recordando que su obra no estaba en libros "misteriosos, recónditos y de difícil adquisición", ni se escondía bajo un estilo impenetrable, sino que, por el contrario, se dispersaba en los diarios de mayor tirada –*El Imparcial, El Liberal, El Español, La Época* y en diez o doce periódicos más, todos ellos al alcance del lector más modesto. En realidad, se quejaba

[5] "La cuestión palpitante. I. Hablemos del escándalo" (*La Época*, 7-11-1882).

[6] "Realidad. Drama de Don Benito Pérez Galdós", *Nuevo Teatro Crítico*, II, 16 (abril, 1892), pp. 22-24.

[7] "¿Agridulces?" *Las Provincias*, 4-8-1992. Recogido por Carlos Dorado en su ed. *Emilia Pardo Bazán periodista de hoy*. Madrid: APM, 2006. p. 91.

más de la desconsideración del periodista desconocedor de su búsqueda del público, que de la admisible circunstancia de que aquel público se desviara de su lectura[8]. "Me he quedado boquiabierta" –concluía.

El problema no estaba en ella, sino en la deficiente predisposición del público en el que doña Emilia nunca dejó de pensar. La potencialidad lectora del reducido 25% de la población alfabetizada se veía afectada negativamente por la desigual difusión de la prensa: el 44% de los medios radicaban en Madrid; sólo el 16% en Barcelona; el resto estaba atomizado en proporciones mínimas. Sin embargo, refundiendo diversas fuentes estadísticas[9], observamos que el número de periódicos se sextuplicó en poco más de cuarenta años, con una desigual distribución territorial, que se fue acortando progresivamente en términos relativos: 43,73% para la capital del estado en 1876, contra un 25,48 (en 1920), aunque en términos absolutos el número de periódicos de Madrid y Barcelona seguía siendo muy superior al de las restantes provincias. Igualmente las tiradas de los diarios madrileños más difundidos pasaron de los cincuenta mil ejemplares de 1880 a los 120.000 de 1913[10]:

Cuadro I

Índice de incremento del nº de periódicos entre 1878-1920 (índice 100 en 1878).

1878	1882	1900	1913	1920
100	241	354	521	600

[8] "La Vida contemporánea. Desde el extranjero". *La Ilustración artística*. Barcelona, 1-5-1899. Cf. en la citada ed. facsímil.

[9] A. Elías de Molins, *Anuario del Arte tipográfico y de la librería*. Barcelona, 1878; Jean-François Botrel, "Estadística de la prensa madrileña de 1858 a 1909, según el Registro de la Contribución Industrial", en M. Tuñón de Lara, A. Elorza y M. Pérez Ledesma, *Prensa y sociedad en España. 1820-1936*. Madrid: Edicusa, 1075. pp. 25-45; Mercedes Cabrera et al., "Datos para un estudio cuantitativo de la prensa diaria madrileña (1850-1875)", *ibíd. id.* pp. 47-147; Santiago J. Castillo, "La prensa diaria de Madrid: notas para el análisis de las estadísticas del timbre (1873-1877)", *ibíd. id.*, pp. 149-198; Jesús Timoteo Álvarez, *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema (1875-1883)*. Pamplona: Eunsa, 1881. pp. 55-60; Cecilio Alonso, "El auge de la prensa periódica", en Víctor Infantes, François López y J.-F. Botrel (dirs.), *Historia de la edición y la lectura en España, 1472-1914*, Madrid: Fundación G. Sánchez Ruipérez, 2003. p. 568.

[10] Cf. Santiago J. Castillo, "La prensa de Madrid: notas para el análisis de las estadísticas del timbre (1873-1887), en M. Tuñón de Lara, A. Elorza y M. Pérez Ledesma, *ed. cit.* Madrid: Edicusa: 1975, p. 177.- Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián, *Historia del periodismo español*. Madrid: Síntesis, 1997, p.164.

Cuadro 2

Distribución provincial de la prensa española entre 1878 y 1920

	1878	%	1920	%
Madrid	164	(43,73)	570	(25,48)
Barcelona	61	(16,26)	434	(19,40)
Cádiz	18	(4,80)	71	(3,12)
Murcia	10	(2,66)	50	(2,23)
Valencia	9	(2,40)	55	(2,45)
Sevilla	9	(2,40)	60	(2,68)
Coruña	7	(1,86)	44	(1,96)
Resto	94	(25,06)	953	(42,60)

Ftes. Elías de Molíns, J.Timoteo Álvarez., loc. cit. nota 9.

Estos datos patentizan la contradicción entre el deseo universalista de inclusión manifestado por varias promociones de escritores de extracción burguesa, cada vez con mayor voluntad de crear un público nacional, y las amplísimas zonas de exclusión impermeables a estas propuestas existentes en la sociedad española. En un sistema elitista que no había podido resolver satisfactoriamente, en términos democráticos, ni el problema político, ni el agrario, y se sentía muy incómodo ante los efectos sociales de la industrialización, los esfuerzos por incluir llegaban como máximo a reducidos sectores urbanos de pequeños burgueses o de proletarios alfabetizados entre los que podía arraigar un cierto grado de conciencia nacional. Al margen quedaba el sector primario, sobre todo la España campesina, sin otras vías de cohesión que las canalizadas de modo aleatorio por el servicio militar, por la Iglesia y por la tradición oral, que activaban resortes mágicos o épicos en las mentes populares. La influencia de la escuela era muy débil, y la propaganda internacionalista estaba demonizada por los propios demócratas.

Nada se descubre diciendo que en este juego de inclusión/exclusión de públicos la prensa era un instrumento de dominación clasista que, después de haber contribuido a la revolución política, entre 1808 y 1874, comenzaba a jugar un nuevo papel como estimulante del mercado nacional a través de la publicidad –cosa mal digerida por los nostálgicos que añoraban la calidad retórica de los discursos de la vieja prensa– en medio del sensacionalismo noticiero y de la lucha por el liderazgo en la difusión de los años ochenta y noventa. Mediante la ampliación de lectores se trataba de influir en la construcción de una sociedad expansiva, pero de ella se descolgaban sectores que no podían asumir los costes de la cultura nacional escrita.

El sistema era incapaz de integrarlos en un Estado social, lesivo para el egoísmo de las élites. Es evidente que esta dificultad generaba insatisfacción en aquellos escritores que conservaban un mínimo de fe en la función moral de la literatura. Me parece que doña Emilia (al margen de sus contradicciones ideológicas, de su tan traído y llevado carlismo, de su arraigado catolicismo...) se debatió en este conflicto del nacionalismo español con bastante clarividencia: intentaba inculcar derechos y razones nacionales, pero con la sospecha de que su esfuerzo corría el riesgo de malograrse, porque el disfrute de los bienes materiales y culturales no se iba a generalizar fácilmente entre los españoles a corto plazo. Frente a la voluntad de incluir, la exclusión se imponía por la fuerza objetiva de los hechos en una sociedad muy clasista.

El debate conceptual. Los géneros

Aunque resulte tópico siempre hay que volver sobre el concepto de literatura aplicado a la prensa de la segunda mitad del XIX y principios del XX. ¿Qué podía entenderse por literatura periodística? ¿Dónde estaba? ¿Cómo se manifestaba? ¿En el estilo, en el discurso, en el tipo de publicación, en los géneros o modelos de escritura? ¿Era el periodismo en sí un género literario nuevo derivado de la oratoria[11], o su novedad consistía en prestar soporte a toda clase de propuestas literarias, tanto a los viejos géneros de la preceptiva clásica –en particular las formas líricas y narrativas, a las que se sumaba el discurso ensayístico y la crítica–, como a los desarrollados por la propia dinámica periodística condicionada por la actualidad (cuadros de costumbres, crónicas, viajes, correspondencias, reseñas de urgencia, el cuento y las prosas fragmentarias)? Inicialmente, el prestigio de los géneros aristotélicos determinó cierta tendencia a definir el nuevo modelo de escritura periodística como un subgénero de la oratoria. Pero la revolución burguesa pulverizó los discursos reflexivos de los viejos *Diarios pensadores* fragmentándolos en artículos, secciones, revistas, correspondencias, variedades, gacetillas...cuyo denominador común era la brevedad y la dependencia de la actualidad informativa. El periódico se democratizaba. La apertura del aludido debate acerca de la naturaleza de la literatura periodística fue muy temprana pero no se formaliza en las preceptivas hasta 1893 (según apreciación de Marta Palenque[12]). El lenguaje periodístico venía a ser una especie de literatura aplicada, donde los

[11] Este era el planteamiento de Miguel García de la Madrid, en su pionera *Retórica de la persuasión y la elocuencia periodística*. Barcelona, 1817. *Apud* Juan Antonio García Galindo, "Estudios de periodismo. Los primeros tratadistas españoles", en Jean-Michel Desvois, *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáemo. Homenaje a Jean-François Botrel*. Bordeaux: Pilar, 2004. p. 180.

[12] Marta Palenque, "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900", en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles, eds. *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Barcelona: UB, 1998. p. 203.

géneros clásicos se refundían y transformaban para responder a exigencias de la nueva estratificación social que requería la autoafirmación de las nuevas clases medias urbanas cuyo desarrollo les exigía situarse ventajosamente en el mundo frente a sectores y hábitos sociales retardatarios, ya fuesen residuos del Antiguo Régimen, ya servidumbres del nuevo. Los discursos y pensamientos dieciochescos, las cartas eruditas, la sátira, las didascalias fabulísticas, incluso el verso poético que el salmantino Francisco Prieto de Torres sublimaba como la "sal y perfume" de los manjares del espíritu[13]..., todo ello a través de un acelerado proceso de reducción vino a dar, hacia 1900, en los "hors-d'oeuvre" del periódico moderno, según la irónica expresión de Rafael Mainar en su pragmático manual *El arte del periodista*[14]. Confirmando el carácter empírico de los géneros literarios que compartían el espacio periodístico con los apremios de la actualidad informativa[15], Mainar incluía en su "entremesera" el folletín, el cuento, la *causerie* (que Mariano de Cavia rebautizó a lo castizo como *Chachara*), los recuerdos de tiempo viejo, el artículo de costumbres, las anécdotas, amenidades y curiosidades. Capítulo aparte merecía la crónica –el género supremo– y las especialidades, entre las que situaba la crítica literaria y la de otras materias, convenientemente diferenciadas de la simple reseña. En suma, los viejos géneros se redefinían metamórficamente en la prensa en función de la actualidad. La crítica y el ensayo se comprimían, los versos que publicaban los diarios se trivializaban en clave festiva. La leyenda dejaba paso al cuento; el cuento literario se depuraba y agilizaba; la novela reclamaba su espacio en el folletín; la información cotidiana se sublimaba en la crónica... Tal mezcolanza de géneros y subgéneros, endógenos y exógenos, fundidos en el crisol periodístico podía presentarse a conveniencia, en forma dispersa, en cualquier parte del periódico, o concentrada en páginas especiales.

Fuente mostrenca donde hemos bebido con frecuencia quienes hemos tratado de resumir la evolución del concepto literario-periodístico, ha sido el prólogo que Ossorio y Bernard puso a su *Catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*[16] concebido para reforzar el decoro de la profesión. En el mismo se recoge una sucinta nómina de teóricos más o menos solventes y un ramillete de párrafos sublimadores que, en su mayor parte, proceden de discursos académicos de Antonio Balbín de Unquera, del marqués de la Fuensanta del Valle (Feliciano Ramírez de Arellano) y de Vega de Armijo (Antonio Aguilar y Correa), de Eugenio Sellés, Echegaray, *Fernanflor* y Juan Valera. Todos ellos se mostraban favorables a considerar el periodismo como un

[13] *Apud.* Ana María Freire "La creación literaria en la prensa del siglo XVIII", en Mª del Pilar Palomo ed., *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid: Síntesis, 1997. p. 39

[14] Rafael Mainar, *El arte del periodista*. Barcelona: Gallach, 1906. pp. 128-157 y 176-196.

[15] Cf. Julián Ávila Arellano, "La prensa y los géneros literarios en la etapa realista", en Mª Pilar Palomo ed., *op. cit.*, pp. 235-237.

[16] Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del Siglo XIX*. Madrid: Imp. y Lit. de Palacios, 1903-1904. [Ed. facsímil: Madrid: Hemeroteca Municipal, 2004] pp.V-X.

género con rasgos propios, salvo el clarividente cordobés para quién el periódico era, ante todo, un medio donde cabía todo tipo de manifestaciones literarias:

> El libro es un medio de publicidad y el periódico es otro [...] pero no hay en realidad diferencia entre ambos medios. [...] ...cuantos son los tonos, géneros o maneras de escribir, caben en el periodismo[17]...

En el fondo se trataba de un debate viciado por los entrecruzamientos constantes de las diversas acepciones que el diccionario concede al término "literatura", que en la escala de los valores estéticos se situaba peldaño arriba del periodismo, cuya función social se consideraba instructiva e importantísima, pero a la que se negaba interés literario, salvo en algunas revistas escogidas, porque –según se repetía– las atropelladas circunstancias del trabajo periodístico, más que "dirigir la opinión hacia los verdaderos ideales", propiciaban la corrupción del idioma, la perversión del gusto y la exaltación de las medianías[18]. Aunque todos querían un periodismo profesionalizado, muchos eran los que se lamentaban de los indeseables efectos de un periodismo noticiero, empresarial y publicitario en el umbral de la sociedad de masas.

Los periódicos de la segunda mitad del XIX están sembrados de reflexiones meta periodísticas que van desde la visión costumbrista a la antropológica, pasando por la sociológica y por esbozos teóricos tempranos acerca del proceso de comunicación. Por contarse entre los olvidados, mencionaré aquí al antropólogo criminalista Rafael Salillas[19] quien defendía que el periodismo engendraba una literatura peculiar con asuntos y formas propios, en la que predominaba lo emocional sobre lo reflexivo. Esta literatura periodística estaba determinada: 1) por la naturaleza de la publicación; 2) por la actualidad; 3) por la ligereza ("el periodista escribe con la velocidad de un tren expreso") y 4) por la concisión ("escribir velozmente en poco espacio"). El periodismo era como el moderno romancero, pero también era "literatura de acción", e "historia del instante" porque se trataba de acción real. Lo literario en el periódico se recluía en el folletín, marcado por lo dramático-judicial juntamente con lo maravilloso. En tales condiciones el periodista no era un escritor sino un compilador con pocas posibilidades de producir auténtica literatura. Si por excepción alguna vez derivaba del periódico alguna tendencia personal –es decir, creativa– que consiguiera imponerse, ello "no representaba ni la fuerza, ni el poder del periodismo". Conclusión escéptica la de Salillas, lejos de los floridos panegíricos elevados por

[17] "Discurso de D. Juan Valera", en "Real Academia Española. Recepción pública del académico D. Isidoro Fernández Flórez", *El Liberal*, 14-11-1898, p. 2.

[18] Cf. Manuel Ossorio y Bernard, *op. cit.*, p. VI.

[19] Rafael Salillas, "¿Qué es el periódico?", *Plano del Lunes (El Globo)*, 24-5-1897, p. 3.

los neo-académicos Sellés o *Fernanflor* a mayor gloria de un periodismo literario idealizado.

Desde el campo filológico, últimamente se han abierto perspectivas interesantes como las muy estimables aportaciones del volumen colectivo *Movimientos literarios y periodismo en España* (Mª Pilar Palomo, ed.[20]), que supone el mayor esfuerzo registrado hasta la fecha por sistematizar las relaciones entre prensa y literatura. Tocante al siglo XIX contiene interesantes sugerencias teóricas de Julián Ávila Arellano, e incorpora abundante y renovada información sobre revistas literarias aunque, al sujetarse a la nómina consagrada del canon histórico-literario, se aplaza la exploración del inagotable filón periodístico de nombres oscuros, anónimos y pseudónimos, materia indispensable para configurar la historia de la literatura en la prensa.

Pero el campo es tan extenso que conviene limitarse. Por ello, dejando a un lado aspectos relativos a tipología de medios y de géneros, me ocuparé de esos particulares espacios del periodismo diario que fueron los suplementos literarios durante la Restauración y la Regencia, donde la literatura se daba por concentración, frente al modelo disperso de las secciones literarias discrecionales que fueron la otra alternativa para dar cauce a la literatura "inactual" en la prensa diaria. Tales suplementos, según Pompeyo Gener (1894[21]), vinieron a ser como el último refugio de la crítica literaria y artística, arruinadas por el auge de la prensa noticiera, la obsesión por la novedad y por el sensacionalismo periodístico. Refugio de lo literario, al que Emilia Pardo Bazán se acogió siempre que tuvo ocasión.

Suplementos de la prensa diaria

La prensa diaria en su número de los lunes se solía reducir a una hoja porque la información política dominical disminuía. Para mantener el formato habitual de cuatro páginas, ya en los años cincuenta del XIX, *Las Novedades*, de Ángel Fernández de los Ríos, reservaba la tercera página de dicho día a artículos de costumbres y caricaturas. Pero en el decenio siguiente, con ánimo de diversificar la lectura y paliar la escasez de noticias políticas en los fines de semana, algunos periódicos optaron por dar un sesgo más reflexivo y recreativo a las ediciones dominicales, publicando el número del último día de la semana con formato reducido –llamado de "traje corto"– que se distribuía a los suscriptores gratis, o mediante un pequeño recargo en su abono, casos de *La Discusión*(1859) y *La Iberia* (1863). Ocasionalmente estos suplementos semanales se presentaban asociados a un diario con cabeceras distintas, como la *Revista del movimiento intelectual de Europa* incluida en la suscripción de

[20] Madrid: Síntesis, 1997.

[21] Pompeyo Gener. *Literaturas Malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*. Madrid: Fernando Fe, 1894. p. 374.

Las Novedades en 1865-1866[22]. Cuando en junio de este último año se prohibió la prensa demócrata, sobrevivió aquella oscura revista semanal con carácter apolítico, convertida hoy en una de las fuentes para el conocimiento del joven revistero Benito Pérez Galdós, cuya intervención en este ramo periodístico de los suplementos aún había de ofrecer su más interesante aportación en los meses anteriores a la Gloriosa, prestando impulso al suplemento dominical que, con el subtítulo de *Edición literaria*, publicó *La Nación* entre el 5 de enero y el 12 de julio de 1868 (núms. 639 a 822), notable precedente del famoso modelo ideado en 1874 por Isidoro Fernández Flórez en *El Imparcial*.

En el antepenúltimo capítulo (XXVI) de *El Cisne de Vilamorta* (1885), se hace referencia a cuatro diarios madrileños, instrumentalizados narrativamente como "modelos vivos[23]" para describir la recepción ficticia de *Cantos nostálgicos*, el libro de versos del protagonista Segundo García. No es una casualidad que doña Emilia escogiera precisamente cuatro diarios prestigiosos, de diferente tendencia ideológica y de muy diversa incidencia en el mercado de la información del momento: *El Imparcial* (familia Gasset, izquierda dinástica, más de cuarenta mil ejemplares de tirada por aquellas fechas); *El Liberal* (sociedad accionarial de redactores, republicano, más de veinte mil ejemplares); *La Época* (de la familia Escobar, diario conservador canovista, impregnado de ecos palaciegos, de corta tirada para suscriptores selectos de Madrid y provincias, entre dos y tres mil ejemplares), y *El Día* (del marqués de Riscal, próximo al posibilismo castelarino). Al publicarse su novela, la escritora apenas había colaborado en *El Imparcial* (tres firmas en 1883); en cambio en *La Época* había publicado ya *Un viaje de novios*, los veinte capítulos de *La cuestión palpitante* y una media docena de colaboraciones, incluida su respuesta a las objeciones de Ricardo de Miranda y Sandoval, marqués de Premio-Real, sobre las diferencias del realismo inglés y el francés y sobre el presunto naturalismo de Echegaray[24]. Con *El Liberal* todavía no había tenido trato. Y de *El Día* había recibido por parte de *Clarín* la atención de una elogiosa y extensa crítica de *Un viaje de novios* (2-1-1882). Pero seguramente no fue ninguna de las anteriores circunstancias el motivo de la cuádruple referencia, sino la circunstancia de que aquellos cuatro diarios hacia 1883 prestaban elevada atención a sus contenidos literarios publicando los suplementos de mayor interés. Doña Emilia revisaba con simpática ironía la actitud de estos periódicos, parodiando con

[22] Cf. Leo J. Hoar, Jr., *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa. Madrid, 1865-1867*. Madrid: Ínsula, 1968.

[23] Emplea la denominación Ermitas Penas en "*El cisne de Vilamorta*, de E. Pardo Bazán, los modelos vivos y la intencionalidad lectora", *Revista Hispánico Moderno*, LII, 2, diciembre 1999, pp. 341-349.

[24] Emilia Pardo Bazán, "Respuesta a la epístola del señor marqués de Premio-Real en Inglaterra", *La Epoca. Hoja literaria de los lunes*, 23-4-1883. La carta de Ricardo de Miranda, en *La Época*, (8-4-1883).

verosimilitud los tópicos de sus reseñistas habituales ante el libro de aquel imaginario poeta provinciano. No hay que esforzarse mucho para encontrar en las páginas de estos diarios muestras similares a las que doña Emilia remeda fundiendo ficción y realidad periodística. *El Imparcial* que, entre 1880 y 1884 carecía de revistero literario fijo, sin dar indicios fiables de lectura, desviaba la atención hacia el origen galaico del autor –nada raro en un periódico propiedad de un gallego por cuya iniciativa se había galardonado en los Juegos Florales de Pontevedra al poeta Nicanor Rey Díaz con un premio consistente en una plaza de redactor de plantilla de su diario cosa que, más allá de lo anecdótico, muestra una insólita vía literaria de acceso a la profesión periodística. *El Liberal* despachaba el libro del *Cisne* con tres renglones recurriendo al tópico de estimar su facilidad versificadora. *La Época*, "en lo más rezagado de su sección de *Libros Nuevos*" –en efecto, sección fija sin firma, de su *Suplemento literario*– elogiaba el gusto tipográfico, tic habitual en las reseñas del diario conservador[25], y lamentaba con desdén que el poeta se dejara llevar por la infecunda nostalgia cuando había "tantas cosas sanas" que cantar. Por último, *El Día*, cuyo suplemento era el de mayor extensión (4 páginas) y el de concepto literario más estricto, procedía a un análisis riguroso del novel poeta propinándole un varapalo inclemente y disuasorio.

La secuencia narrativa se ajustaba a la función que en aquellos momentos representaban dichos diarios en el panorama literario. Aunque no los hubiese escogido Emilia Pardo Bazán para dar verosimilitud al fracaso poético de su héroe, tendríamos inevitablemente que acudir hoy a ellos para sondear la función de los suplementos literarios españoles en la primera fase de la Restauración. La coincidencia me parece buena prueba de la perspicacia y objetividad con que la escritora valoraba la actualidad literaria en la prensa de su tiempo.

En general y sin descender a detalles, durante el Sexenio predominó la prensa política. La libertad de imprenta fue aprovechada incluso por quienes más acérrimamente la combatían desde el sector eclesiástico[26] que recurrió a difundir

[25] Era habitual que en las gacetillas bibliográficas de *La Época* se aludiera a la calidad tipográfica de los libros de creación. Ejemplos: Así *Las almas impuras* de Antonio de San Martín era obra, impresa y encuadernada con esmero (2-10-1882, p. 4), y *La casa de las siete chimeneas*, de Ricardo Sepúlveda, precioso folleto impreso por los sucesores de Rivadeneyra con gran lujo (4-12-1882, p. 4).

[26] Paradójicamente, la prensa católica aprovechó intensamente las libertades del Sexenio para combatir el derecho democrático a la libertad de imprenta. La opinión clerical intransigente llegó a condenar a la *Ilustración Española y Americana* por regalar a sus suscriptores el libro *Recuerdos de Italia* de Castelar. El presbítero Félix Sarda y Salvany en su *Revista Popular* (1-2-1873, pp. 50-51) calificaba de heréticos a los periódicos que defendían a la prensa como palenque de toda clase de opiniones poniendo "al lado de la firma de un escritor a todas luces católico [...] la firma de otro escritor a todas luces ateo". La propia doña Emilia dejó testimonio de tales contiendas periodísticas al incorporar a la ficción de *Uno cristiano* (cap. XI) una referencia a cierto artículo ilocalizable, supuestamente aparecido en dicha revista barcelonesa, sobre las andanzas del Padre Moreno que se hizo pasar por moro para poner en evidencia el anticlericalismo dominante cuando estaban "más desatadas las cosas políticas y la República traía revuelta a toda España".

traducciones en Bibliotecas literarias moralizantes incluidas en las suscripciones, sin olvidar las leyendas sacras y patrióticas que imitaban la tipografía de los pliegos populares. El predominio de los radicalismos dio lugar a uno de los tópicos más persistentes de aquel periodo, el de que la política había arruinado el carácter literario y filosófico de la gran prensa antigua –la del XVIII y primera época de la revolución liberal–, cuando el discurso doctrinal se mantenía bajo el dominio de la retórica tradicional con el objeto preferente de crear y fundamentar opinión, bajo las limitaciones que conllevaba el sufragio censitario. Tras el fracaso republicano no es difícil encontrar argumentos inculpatorios contra la degradación de una prensa ideologizada en exceso que no había contribuido a mejorar la calidad cultural de los ciudadanos. En argumentos de este tipo se fundamentaron los programas de *Los Lunes de El Imparcial* (abril de 1874) antes del pronunciamiento de Sagunto, y del suplemento científico y literario de *La Época* (1877) después. Doña Emilia, tras el narrador de *La tribuna* (IX-X), nos habla de la "desaliñada y antiliteraria prensa" del Sexenio, en la que sólo había fondos, discursos, "género bélico", gacetillas, sueltos... Nada de ficción, ni epigramas, ni cuentos, ni costumbres. En cambio *Clarín*[27], pensaba que la degradación de la literatura periodística española se había iniciado ya estabilizada la Restauración, por causas de orden económico, por "el excesivo afán de servir los vicios del público" y por la baja calidad de la crítica. No le faltaba razón. Durante el Sexenio la iniciativa empresarial había actualizado algunos productos de alto contenido literario: por un lado, las *Ilustraciones* que modernizaban los viejos modelos pintorescos del romanticismo: Abelardo de Carlos transformó *El Museo Universal* en *La Ilustración española y Americana*, que había de sobrevivir hasta el tercer decenio del siglo XX, y el propio Gasset, había editado *La Ilustración de Madrid*, quincenario gráfico de extraordinaria calidad, encomendado a los hermanos Bécquer, primero, y a Perea y a Galdós a la muerte de aquellos. Por otro lado, aparecieron revistas culturales de periodicidad quincenal como *Revista de España* que, siguiendo el modelo de *Revue des Deux Mondes*, trataban de salvaguardar la calidad ensayística y literaria lejos de las luchas políticas. En este contexto se puso en marcha el primer proyecto de suplemento literario de alcance nacional en *El Imparcial*.

[27] "A raíz de la revolución, y aún más, puede decirse, en los primeros años de la restauración, el periódico fue aquí muy literario y sirvió no poco para los conatos de florecimiento que hubo. Hoy, en general, comienza a decaer la literatura periodística, por el excesivo afán de servir los vicios del público en vez de guiarle, por culpas de orden económico y por otras causas que no es del caso explicar. La crítica, en particular, ha bajado mucho, y poco a poco van sustituyendo en ella a los verdaderos literatos de vocación, de carrera, los que lo son por incidente, por ocasión, en calidad de medianías". (*Clarín*, "Revista literaria", Los Lunes de *El Imparcial*, 8-8-1892).

Los Lunes de *El Imparcial*

Llenar el hueco informativo de los lunes fue la primera motivación empresarial del suplemento que Isidoro Fernández Flórez propuso para el diario de Gasset. Pero también se buscó una justificación cívica a aquel nuevo espacio donde se concentraron semanalmente informaciones diversas que tenían como rasgo común su carácter reflexivo y su distanciamiento de lo estrictamente noticiero. La declaración de intenciones contemplaba las dificultades de la sociedad española cuyo origen se atribuía al desnivel entre la instrucción del pueblo y las aspiraciones que en él habían "despertado las conquistas de la civilización moderna" en las naciones más avanzadas. Pero ni el tal pueblo estaba preparado para adaptarse a las reformas que requerían los tiempos –se argumentaba– ni las inteligencias más brillantes tenían predicamento por no disponer de medios económicos para editar sus obras. Por ello *El Imparcial* ofrecía su mediación con vocación de universalidad social, llegando a todas las profesiones y oficios –hombres de Estado, braceros, agricultores, eruditos, abogados y negociantes, sin olvidar a las mujeres obreras– para servir a los respectivos intereses de todos ellos[28].

El primer modelo propuesto por Fernández Flórez, que popularizó el pseudónimo *Un Lunático*, no era exclusivamente literario, sino más bien una miscelánea enciclopédica que aspiraba a formar opinión humanística, científica y tecnológica. En sus primeros números había secciones fijas de actualidad madrileña, "Teatros", "Revista bibliográfica", en alternancia con "Noticias industriales", "Minas", "Química agrícola", "Tribunales", "Bocetos musicales", "Exposiciones" "Instrucción pública", "Revista de modas", y "Sección religiosa" que expresaban convencionalmente los focos de interés del sector social determinante de la oferta y la demanda.

Las intenciones se ampliaban en un artículo de Castro y Serrano[29], que intentaba definir el nuevo espacio como una propuesta para recuperar el antiguo equilibrio entre el diario de avisos y el semanario de literatura, desbordado por las turbulencias de la expansión del periodismo político que había acostumbrado "al lector a la superficialidad de los temas apartando su interés de los periódicos serios". El suplemento de *El Imparcial* venía a inscribirse en una denominada "pequeña prensa" que trataba de adaptar a escala reducida el enciclopedismo de la "gran prensa" de antaño a la brevedad fragmentaria del periódico moderno:

> Pequeña prensa quiere decir pequeña filosofía, ciencia breve, historia achicada, literatura al vuelo, artes sucintas, economía, industria, comercio, conocimientos útiles universales, reducidos a la proporción de una enciclopedia de bolsillo. Más claro: la pequeña prensa de hoy, es a la prensa primitiva llamada grande, lo que el breve trayecto de ferrocarril al largo

[28] "A nuestros lectores", *El Imparcial*, 20-4-1874, p. 1.

[29] José de Castro y Serrano, "El periódico". Los Lunes de *El Imparcial*, 27-4-1874.

viaje en mensajería; lo que a la carta conceptuosa y circunstanciada de otros tiempos, el incisivo y penetrante despacho telegráfico.

En esta primera fase se consolidaron secciones fijas de actualidad (Fernández Flórez), teatros (Peregrín García Cadena) y Revista bibliográfica (Manuel de la Revilla, Francisco de A. Pacheco y Patricio de la Escosura). Con menor asiduidad se afirmaron otras de tema preestablecido, como la crónica femenina a cargo de Pilar Sinués ("La vida real"), o de María de la Peña. Entre las secciones variables, predominaron los artículos de costumbres sobre las crónicas temáticas y la narración. Desde que Ortega Munilla se hizo cargo de la hoja, en1879, se impuso el cuento realista sobre los restantes géneros. En conjunto, en la primera mitad de los ochenta, hasta la muerte de Alfonso XII, el contenido literario de *Los Lunes*, sin contar las crónicas de actualidad, llegó a triplicar el del periodo inicial. El verso siempre fue muy escaso antes de 1890, y a partir de esta fecha predominó el de carácter festivo. Habría que aguardar al segundo decenio del XX para que la poesía lírica llegara plenamente a las páginas de *Los Lunes*. Véase como muestra el siguiente cuadro parcial correspondiente a la primera fase del suplemento:

Cuadro 3

Géneros literarios en «Los Lunes del Imparcial» (1874-1885)

	leyenda	cuento	costumbres	crónica	verso
Fernández Florez					
1874	—	1	4	3	7
1875	—	4	3	13	—
1876	1	11	12	11	2
1877	1	14	35	16	1
1878	2	20	20	21	—
1879	—	3	10	3	—
totales	**4**	**53**	**84**	**67**	**10**
Ortega Munilla					
1879	—	24	16	6	4
1880	8	23	26	8	6
1881	3	53	38	42	6
1882	5	37	26	28	5
1883	3	25	45	24	2
1884	1	30	34	14	1
1885	3	30	14	26	2
totales	**23**	**222**	**199**	**148**	**26**

Fte.: Elaboración propia.

El aumento de contenidos literarios con la llegada de Ortega Munilla es evidente. Pero mientras los textos narrativos cuadruplican su presencia respecto a la fase inicial, los restantes géneros sólo la duplican.

La abrumadora presencia de la narrativa en *Los Lunes de El Imparcial* ha sido cuantificada por José Antonio Martín Aguado[30]. Y aunque resulta difícil establecer con precisión el género de cada relato dados los indecisos límites entre las formas literarias en una fase de reajustes acelerados del gusto, sí podemos considerar sus números muy indicativos de la influencia que la prensa diaria tuvo en el desarrollo del cuento literario durante este periodo, tanto por lo que atañe a la formación del gusto de los lectores como a la agilización de las técnicas narrativas[31]. Los siguientes cuadros resumen las cifras aportadas por Martín Aguado, contrastadas con mi propio cómputo en lo que se refiere a los cuentos. Al margen de las diferencias lo más interesante es observar en ambos cuadros cómo en el periodo en que Ortega Munilla ejerció la dirección del suplemento la proporción de cuentos fue sensiblemente superior:

Cuadro 4

	cuentos	relatos	fragmentos de novelas	autores
1874-1900	626	541	66	700
1900-1933	948	224	286	400
Fte.: J. A. Martín Aguado. La narrativa en "Los Lunes de El Imparcial".				

	cuentos
1874-1885	287
1886-1902	623
1903-1917	354
1918-1933	467
Fte.: Elaboración propia.	

[30] José A. Martín Aguado. *La narrativa en Los Lunes de El Imparcial*. Tesis doctoral inédita, leída el 12-2-1974, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid.

[31] Remitimos, sobre este asunto a los trabajos de la profesora Ángeles Ezama, particularmente *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1992, donde define el *cuento de circunstancias* como resultante más característica de las mediaciones ideológicas entre el cuento y los intereses periodísticos, estudiando las relaciones del género con el artículo de costumbres, el poema en prosa, el cuento folclórico, el teatral y el fantástico, que apuntan hacia finales del XIX hacia una solución realista basada en la verosimilitud, que es la dominante en Los Lunes de *El Imparcial*.

Emilia Pardo Bazán entre 1886 y 1917 firmó 128 cuentos de los 977 publicados según mi estimación, lo que equivale al 13,1% del total (véase cuadro nº 6)

El primer éxito de Ortega Munilla fue conseguir de José Zorrilla sus *Recuerdos del tiempo viejo* (1879-80), con lo que se abrió un brillante ciclo de colaboraciones cerrado con las *Cartas Americanas* de Valera (1888-89). En el último decenio del siglo *Los Lunes de El Imparcial* pasó a ser objeto de iniciativas empresariales destinadas a adecuar la calidad del periódico a su pretensión de diario de masas, bajo el estímulo de una tirada de cien mil ejemplares. En 1893-94, coincidiendo con la guerra de Melilla, se convirtió, durante cinco meses, en un atractivo producto de ocho páginas y medio pliego cromolitografiado, con participación de los mejores ilustradores del momento, de tamaño inferior al del periódico que se suministraba como encarte del mismo. En este periodo Pardo Bazán con sus cuentos semanales (veinte firmas en veintitrés suplementos entre 27-11-1893 y el 30-4-1894) y *Clarín* con sus revistas críticas quincenales (doce firmas en el mismo periodo) fueron sus más frimes pilares literarios.

Leopoldo Alas, en un "Palique" de *El Globo* quiso creer que aquella experiencia de *El Imparcial* era un síntoma de que la prensa más responsable comenzaba a comprender que la política ya no bastaba y procuraba atraer al público con suplementos literarios, cuentos, crónicas de arte, crítica, etc. y –lo que era más interesante para la profesionalización del escritor– con la colaboración asidua, y pagada, de las firmas más acreditadas de cada género. *Clarín* se mostraba entusiasmado con la iniciativa de *Los Lunes*:

> *El Imparcial* ha emancipado la hoja literaria, que ha puesto casa aparte en el lujoso palacio de colorines, que se llama *Los Lunes de "El Imparcial"*, dirigidos siempre por Ortega Munilla. Este número literario y artístico, publica tiradas de 100.000 ejemplares. Y allí no hay crímenes; hay artículos de Balart, cuentos de doña Emilia, versos de Campoamor y Palacio, gracias saladísimas de Taboada. Crónicas del director, de Urrecha, etcétera, etc. Camino del libro.

En la apreciación de *Clarín* estos síntomas expansivos de la prensa alcanzaban también por aquellas fechas a *El Liberal, El Globo, La Justicia, El Día, Heraldo* y a semanarios y revistas como *Madrid Cómico* o *La España Moderna*. La ola optimista no alcanzaba, en cambio a Pardo Bazán a quien se refería con simpatía después de años discrepancia:

> En medio de todo esto, hay una nota triste: el *Nuevo Teatro Crítico* desaparece. Era una publicación sui generis, cuyo mérito singular yo he reconocido mil veces, aun al dirigirle censuras no siempre blandas. Pero si termina la revista, no se rompe la pluma cívica a que debía sus renglones. Esa pluma continúa colaborando en revistas, ilustraciones y diarios. "Lo que muere no muere y se transforma[32]".

[32] *Clarín*, "Palique", *El Globo*, 10-2-1894 (en *Paliques*, ed. facsímil al cuidado de Carlos Dorado. Madrid: Hemeroteca Municipal, 2003., p.393). Sobre la atención crítica de Leopoldo Alas a doña Emilia, véase Ermitas Penas, *Clarín, crítico de la Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2003.

Aquella experiencia de *Los Lunes* en color fue prematura. No se sostuvo, quizás por la irresistible competencia que encontró en el nuevo modelo semanal de revistas gráficas y literarias que suponían *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y otras. Pero desde entonces, y hasta que el encono de la guerra colonial lo permitió, la hoja de *El Imparcial*, devuelta a su tamaño habitual en el cuerpo del diario, apareció profusamente ilustrada, incluso con motivos de la actualidad política y militar que trataban de mantener ante los lectores la ilusión de que seguía siendo una revista actualizada.

En los momentos álgidos de la guerra con Estados Unidos y en 1899 el suplemento vivió una fase de atonía que hizo temer por su desaparición. Los primeros años de siglo significaron el espaldarazo de la promoción de jóvenes modernistas (Benavente, Valle, Marquina, Martínez Ruiz, Baroja, Maeztu, Martínez Sierra...), pero las complicaciones laborales de la aplicación de la ley del descanso dominical (1904-1905) volvieron a entorpecer la fluidez de la publicación. Por fin, mediado 1906, la creación del *Trust* (la Sociedad Editorial de España que encabezaron *El Imparcial*, *El Liberal* y *Heraldo de Madrid* con objeto de reducir gastos, de la que Munilla fue vicepresidente) prestó un nuevo impulso al suplemento bajo la mediata inspiración del joven José Ortega y el inmediato cuidado en el control del mismo de Luis Bello y de Constantino Román Salamero, abriendo un largo periodo de estabilidad durante el que se terminó de incorporar la literatura emergente: Manuel Machado, Ortega y Gasset (1904), López Pinillos, Antonio Machado (1906); Andrés González Blanco, Ciges Aparicio (1907), Gabriel Miró (1908), Eugenio Noel (1911), Juan R. Jiménez (1914)...

En 1906 doña Emilia intensificó sus colaboraciones[33] pero, a partir de 1909 de nuevo volvieron a espaciarse hasta casi desaparecer antes de la guerra europea. Sin embargo regresó con cierta regularidad en 1917 tras la segunda gran escisión en la historia de *El Imparcial*, resuelta con la publicación de *El Sol*, después de que la familia Gasset rompiera sus negociaciones de asociación con Nicolás María Urgoiti[34]. El efecto inmediato sobre *Los Lunes* fue un trasiego de colaboradores que sirvió para dinamizar un suplemento que la guerra había aletargado. Desaparecieron las firmas de Pérez de Ayala, Mariano de Cavia, Juan Guixé, Unamuno y Díez Canedo. Se incorporaron Gabriel Alomar –sobre quien recayó la máxima responsabilidad crítica en el siguiente sexenio– Salvador Albert, Ángel Vegué y Goldoni, Roberto Molina. Permaneció fiel un

[33] ¿Se sirvió doña Emilia de agencias literarias? En abril de 2005 se vendió en una librería anticuaria de Madrid una carta sin fecha (de 28x22,3 cm. en una hoja plegada) firmada por la Condesa de Pardo Bazán y dirigida a un tal Eugenio que no he conseguido identificar, remitiéndole tres cuentos: "Salvamento" para *El Imparcial*; "El remedio" y "Perdón" para *Blanco y Negro*. "Salvamento" se publicó en Los Lunes de *El Imparcial* el 10-12-1906, y los otros dos en *Blanco y Negro* a principios de 1907.

[34] Cf. J.-M- Desvois, *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid: Siglo XXI, 1977. pp. 53-55; y Mercedes Cabrera, *La industria, la prensa y la política. Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*, Madrid: Alianza, 1994. pp. 102-105.

grupo numeroso de antiguos beneficiarios de la generosidad retributiva de Ortega Munilla, como Valle-Inclán, Villaespesa, Icaza, Fray Candil, Enrique de Mesa, Rafael Lasso de la Vega, Cansinos Assens, Ángel Guerra, Eugenio Noel, Diego San José... En materia literaria la reacción del diario ante aquella situación fue convocar un concurso de "novela folletinesca" que parecía optar por un populismo añejo. Sin embargo, contra lo que cabía suponer, aquella crisis siguió afectando muy positivamente al suplemento que, en mayo de 1920 revivió la experiencia de 1894, remozado como excelente revista de literatura y arte con cubiertas en bitono, siguiendo el modelo tipográfico del semanario *España*. Emilia Pardo Bazán todavía llegó a colaborar en esta brillante época de *Los Lunes*, con media docena de artículos, repartidos entre cuentos y crónicas feministas: la última de ellas –"Dilucidemos el punto. ¿Eva o Adán?"– vio la luz el 1 de mayo de 1921, doce días antes de su muerte.

Una pedagogía nacional

Los intereses económicos de estas empresas periodísticas familiares no se orientaron realmente hacia el interés nacional con el altruismo político de que solían presumir. La nación, para ellos, se acababa donde terminaban sus intereses. Pero tanto *El Imparcial*, como su suplemento literario de los Lunes tenían su coartada ideológica en la defensa de una "pedagogía nacional" de raíz krausista –y, por tanto, conciliadora de contrarios– que inspiraba al sector democrático del liberalismo español en una línea nacionalista que no excluía las peculiaridades de la producción cultural periférica siempre y cuando no se viera mermada la presencia del idioma español como instrumento básico de relación. De hecho, aunque no se olvidó la literatura en catalán y en gallego, sólo por excepción se incluyeron algunos textos en dichas lenguas. En cualquier caso, era mínima, aunque cualificada, la presencia de Curros Enríquez (1874), Murguía (1880), Rosalía (1881), Lamas Carvajal (1890)[35] o, por parte catalana, de José Ixart, Ramón D. Perés (1882) y Narcís Oller (1892), entre las firmas de los suplementos de *El Imparcial*, como lo fue también la de Yxart en *La Época* (1882).

[35] Las referencias a la literatura gallega son bastante más reducidas, si excluimos el apego a su tierra nativa del fundador y la abundante presencia de Galicia en las colaboraciones de doña Emilia. Es difícil encontrar en ellas implicaciones políticas y aparecen generalmente desarticuladas. Se da noticia del *Diccionario gallego* de Juan Cuveiro y Piñol: Barcelona: Ramírez y cía, 1876 (12-2-1877); y de la *Galería de gallegos ilustres* de Vesteiro Torres. (3-8-74). Se presta inexcusable atención a *Follas novas* (8-11-1880) en artículo firmado por A. López Mora, y a *Aires d'a miña terra* (31-10-1892) en reseña de Nicanor Rey Díaz. Lo más destacable son las colaboraciones del matrimonio Murguía de Castro (cinco de Manuel y cuatro de Rosalía) concentradas entre 1880 y 1882 sobre poesía popular, folclore y costumbres gallegas, con adhesión expresa a los trabajos de Machado Álvarez (12-9-1881).

Entrado el siglo XX, Menéndez Pidal[36] (1902) adoctrinó en *Los Lunes* con argumentos históricos y filológicos sobre la conveniencia de armonizar intereses y salvaguardar la presencia del castellano en los territorios bilingües, mientras que José Mª Salaverría (1908) se mostraba receloso ante el vitalismo catalán. Sería muy ilustrativo el valorar la aproximación a la cultura catalana del ensayista mallorquín Gabriel Alomar en *Los Lunes* entre 1917 y 1923.

Si por mejor situarnos en la realidad cultural de aquellos años, acudimos a indicadores aparentemente más objetivos, como el lugar de publicación de los libros mencionados en las reseñas bibliográficas suficientemente documentadas, aparecidas en las secciones críticas de Los Lunes de *El Imparcial* a lo largo de sesenta años (1874-1933), se ve la real dimensión de la centralización editorial, pero también la tendencia del periódico a ocuparse de la bibliografía española en su pluralidad.

Cuadro 5: Referencias bibliográficas. Zonas de edición

Madrid:	1617	65,5%
Barcelona:	376	15,2%
Castilla la Vieja y León:	138	5,60%
Andalucía:	122	5,00%
Valencia:	86	3,50%
Aragón:	32	1,30%
Galicia:	31	1,25%
País Vasco:	29	1,17%

[36] En Los Lunes de *El Imparcial* se proponía una integración de las diferencias culturales condicionada a la aceptación del castellano en los territorios bilingües. Ramón Menéndez Pidal ("El catalán y los catalanistas. Cataluña bilingüe", 15-12-1902) lo argumentó con eclecticismo contemporizador, aportando datos históricos y razones prácticas para discutir las pretensiones monolingües catalanas. En respuesta al mensaje dirigido al Rey por los presidentes de las Sociedades económicas de Barcelona, argumentaba ampliamente la tesis de la compenetración entre las dos lenguas hermanas y la fidelidad social al bilingüismo factual como "fenómeno necesario para la vida de todos los países del mundo". Menéndez Pidal apoyaba al centralismo desde la conciliación entre el interés del estado y las variedades lingüísticas, aconsejando previsiones atinadas y medidas inteligentes basadas en el conocimiento de la historia que, a veces, la urgencia de las reivindicaciones políticas parecía ignorar. Por su parte, José María Salaverría ("Prolegómenos catalanes", 4-5-1908) creía a advertir peligrosas contradicciones en el entusiasmo de ciertos intelectuales catalanes que se decían "internacionalistas comunistas" y a la vez proclamaban su nacionalismo catalán. Creían en una Cataluña, hirviente de energía y entusiasmo político que se prometía regenerar a una España que había quedado sin fuerza interior, donde habían ido cayendo todos los ídolos. El firmante acababa sospechando que aquella aspiración a purificar un medio corrompido, pudiera tratarse de una simple sustitución del tradicionalismo casticista por el conservadurismo nacionalista.

Cuba:	18	0,72%
Castilla la Nueva:	15	0,60%
Cataluña:	11	0,44%
Murcia:	7	0,28%
Extremadura:	7	0,28%
Canarias:	7	0,28%
Baleares:	4	0,16%

A despecho de este evidente testimonio de centralismo cultural, hojeando estos suplementos, persiste la impresión no sólo de indicios de conciliación ideológica sino también territorial y cultural, incorporando a los renacimientos literarios periféricos mediante informaciones y traducciones. Tal vez el fondo krausista pudo obrar a modo de instrumento racionalista conciliador en el primer periodo de Los Lunes de *El Imparcial*. Recordemos a este respecto que Leopoldo Alas consideraba el krausismo un "movimiento nacional" superador del progresismo[37], y no es aventurado suponer que la autora de *El niño de Guzmán* participara también de esta ilusión pactista que hubiera podido dar sus frutos democráticos a largo plazo si los sectores sociales hegemónicos españoles no se hubieran dejado seducir con tanta facilidad por las soluciones militares.

Emilia Pardo Bazán en Los Lunes de *El Imparcial*

El nombre de Emilia Pardo Bazán no había aparecido en la primera fase del suplemento de Los Lunes[38]. En 1882 su relación periodística con Ortega Munilla aún no había comenzado. Pero en febrero de dicho año, éste ya había tratado de dilucidar en una de sus crónicas semanales qué cosa era el naturalismo, estimulado por las discusiones que sobre este asunto se habían producido en el Ateneo. Para él se trataba de "una necesaria evolución del arte" que se había de aceptar con criterio integrador[39].

[37] "El libre examen y nuestra literatura del presente", *Solos de Clarín*, 1881, pp. 18-49.

[38] La primera mención corresponde a su novela *Pascual López* cuando ya dirigía el suplemento Ortega Munilla ("Noticias bibliográficas", Los Lunes de *El Imparcial*, 17-11-1879).

[39] "Aceptemos, pues, la moda ya que esta vez va a servir de auxiliar a una transformación necesaria. Ha llegado la ocasión de los grandes cuadros en que resplandezca la vida. Nuestra época es un inagotable tesoro de cosas nuevas. Describirlas, pintarlas, hacerlas patrimonio del arte es la faena de hoy". ("Madrid", Los Lunes de *El Imparcial*, 20-2-1882).

Desde tales presupuestos no es de extrañar que se identificara con la autora de *La cuestión palpitante* hasta el punto de invitarla a colaborar en *Los Lunes*. Así su firma apareció por primera vez en el suplemento el 1 de enero de 1883 –cuando aún no había terminado de publicarse la serie de *La Época*– al pie de una "Carta al señor Don Vicente de Arana sobre su libro *Los últimos iberos*[40]. A partir de entonces se inició un intercambio epistolar, del que sólo conozco una carta de Ortega, fechada el 11 de mayo de aquel año (publicada por Ana María Freire[41]). En ella contestaba a otra anterior de la escritora, fechada el 17 de abril, en la que le enviaba un artículo sobre la traducción que Daniel López estaba haciendo de la *Historia de la Revolución de Inglaterra* de Macaulay, cuya aparición en Los Lunes se retrasó hasta el 9 de julio. No obstante, Munilla se deshacía en elogios y se declaraba ferviente admirador de las obras de doña Emilia, a quien situaba a la altura de Galdós y Pereda, "a mucha atmósferas" por encima de los restantes cultivadores del género novelesco, incluido él:

> ...V. tiene el secreto del estilo que yo considero necesaria forma del género novelesco: gallardo sin culteranismo, fácil sin trivialidad, castizo sin arcaísmos ni vejeces, animado sin someterse al descoyuntamiento de la metáfora. Ve V. personajes y lugares con la mayor perspicacia. [...] Publicaré para honra mía y del *Imparcial* su artículo sobre el libro de D. Daniel López y ruego a V. que, cuanto antes, me envíe algún cuento. V. verá que de publicarlo en *El Imparcial* a publicarlo en cualquier otro periódico hay la diferencia que separa la divulgación universal del secreto mal guardado...

Pese a la insistencia del director, hasta 1887 sólo publicó otro artículo más en *Los Lunes*[42]. Fue en este año cuando su colaboración comenzó a ser asidua con una breve serie de viajes por Galicia y, con la "Crónica de la Romería" que la acabó de asentar entre las firmas de prestigio del suplemento. Entre ambas fechas (1883-1887) Munilla había ido realizando una paciente labor de seguimiento de su obra con atención y simpatía similares a las que prestaba a su admirado Galdós. En sus secciones semanales de actualidad ("Madrid" y "Libros") se ocupó sucesivamente de su serie de artículos en *La Época* sobre el naturalismo (19-3-1883); reseñó *La tribuna* (31-12-1883),

[40] Madrid: Fernando Fe, 1882. En esta crítica, doña Emilia, entre amables reconvenciones, oponía su concepto realista de la novela al patriotismo narrativo, basado en las leyendas de la edad dorada y no en las pasiones de la realidad moderna, del protonacionalista Vicente de Arana, "padre sustitutivo de Unamuno", al decir de Jon Juaristi en *El bucle melancólico*. Madrid: Espasa, 1898. p. 100. De la existencia de este artículo, que no figura en el repertorio de Clemessy, dio cuenta Ana Mª Freire en nota a una carta de Arana a Doña Emilia, fechada el 22-2-1883. Aquel artículo fue el comienzo de una relación amistosa entre ambos. Cf. *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883). La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991. p. 106.

[41] *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán*..., ed. cit., pp. 122-123.

[42] «Carta al señor marqués de Figueroa sobre su novela *El último estudiante*», 8-10-1883.

Miscelánea gallega (7-7-1884); *El cisne de Vilamorta* ("Carta a los cisnes", 8-6-1885); *La dama joven* (21-9-1885) y *Los Pazos de Ulloa* (1-11 y 27-12-1886). Con todo ello se ganó la confianza de la escritora, aunque no está claro que se granjeara también su aprecio. El sino de Munilla –hombre servicial– era el de sacrificarse a los intereses de quienes tenía por amigos que, en no pocas ocasiones lo crucificaban en privado. Su epistolario con Galdós y *Clarín* lo atestigua[43]. Doña Emilia también, si recordamos lo que escribía a Oller desde La Coruña, en carta del 7 de julio de1885[44]:

> No repare usted, pues, en publicar tal como está *Vilaniu*, que lo que es propio jamás parece ajeno sino a los *Munillas* eternos, a los impotentes, a los envidiosos, a los limitados... verdaderos plagiarios por añadidura, como lo fue él de Zola y de Balzac, en *El tren directo* y *Don Juan Solo*[45].

De poco le había servido a Munilla escribir que *El Cisne de Vilamorta* era una "delicada novela, llena de observaciones perspicaces y de sabiduría literaria..." Doña Emilia, que había testimoniado en el capítulo III de su novela la función de Los Lunes de *El Imparcial* como excitante de las ilusiones poéticas provincianas[46], se enfadaba con él porque había escrito que su protagonista, Segundo García, se parecía demasiado al Rubempré balzaciano, sin atender a que Munilla inmediatamente añadía "pero muy

[43] Leopoldo Alas tildaba a Munilla "de bellacuelo" en una de sus cartas a Galdós. Cf. Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*. Madrid. Revista de Occidente, 1964. p. 228.

[44] Apud Pilar Faus. *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. La Coruña: Fundación Pedro Barrie de la Maza, 2003. I, 346.

[45] Narcís Oller, *Memóries literaries*. Barcelona, 1962. p. 93

[46] "*[Segundo]* se embebió en la lectura de la *Hoja* de *El Imparcial*, donde elogiaban mucho a un poeta principiante. [...] Pensaba en el artículo del periódico del cual se le habían quedado grabadas en la memoria ciertas frases especialmente encomiásticas, hisopazos de miel con que el crítico disimulaba los defectos del poeta elogiado. ¿Cuándo le llegaría su turno de ser juzgado por la Prensa madrileña?". Por los años evocados en esta novela, *Los Lunes* ofrecían reseñas poéticas de compromiso que pudieron inspirar este pasaje de *El Cisne de Vilamorta*. Véanse un par de muestras: "Revelan inspiración y buen gusto las *Poesías* de don Benito Losada, impresas en un volumen de 200 páginas (Coruña; Puga. 1878). Hay entre ellas muchas que son verdaderamente notables, y varios epigramas ingeniosísimos. En otros podrían advertirse y censurarse alguna licencia o algún extravío del pensamiento." (Francisco de Asís Pacheco, "Noticias bibliográficas", 22-7-1878). Otra muestra, en estilo declamatorio: "...Castillo y Soriano comienza su colección con una notable composición de alto relieve, titulada *Las noches del imperio*. Es una brillantísima descripción de las fiestas suntuosas que aún refulgen en la historia como último límite del fausto en las orgías. Los colores con que pinta Castillo y Soriano estas escenas tienen algo de aquellas vivas tintas del Veronés, y hay momentos en que el lector cree estar viendo fragmentos de aquellos cuadros llenos de vagillas de oro, caballeros engalanados, esclavos lujosos que excancian *[sic]* vino con la profusión de un arroyo que se desborda, y pebeteros que lucen y humean, deslumbran y embalsaman, todo a un tiempo. [...] En suma: el libro es digno de mucho aplauso y conquistará reputación de poeta notable al Sr. Castillo y Soriano." ("Noticias Bibliográficas. *Versos*, por José del Castillo y Soriano". *Los Lunes*..., 24-5-1880)

nacional, sin embargo". lo que no dejaba de ser halagüeño en el contexto de un grupo de escritores realistas tan dispuestos a afirmar la novela nacional española sin desdeñar los mimbres transpirenaicos.

Por encima de ocultos resquemores, la escritora coruñesa estuvo presente en el suplemento durante treinta y ocho años (1883-1921) con no menos de 252 colaboraciones, que suponen el 75% de sus firmas en el diario de Gasset[47], en su mayor parte cuentos y crónicas viajeras, o de asunto feminista en la última época. No hizo revistas de libros ni reseñas, pero sí notables aportaciones críticas con ánimo de suscitar polémicas de actualidad. Su trabajo más notable fue "La Nueva cuestión palpitante" que comenzó a publicar el 14 de mayo de 1894 con toda la perspectiva que le permitía observar cómo el naturalismo había sido reemplazado por escuelas o direcciones subjetivistas, decadentistas o simbolistas, más o menos derivadas del romanticismo o nacidas de su entrecruzamiento con él.

Hay indicios de que la escritora trataba de imponer a Munilla sus conveniencias puntuales, amparada en la familiaridad que le proporcionaba la benevolencia de su colega. Algunas misivas al director de *Los Lunes* dan idea de la imperiosa energía con que le exigía las condiciones que consideraba más idóneas para la publicación de sus artículos en *El Imparcial*, como ha observado Carmen Cafarel[48]. Así, en carta urgente de 28 de octubre de 1897, manifestaba su rivalidad con *Clarín* –su entusiasta prologuista de *La cuestión palpitante*–, acentuada desde que éste se negó a secundar las instrucciones de Lázaro Galdiano para favorecerla en sus críticas de *La España Moderna:*

> Mi buen amigo: por datos y noticias que le diré de palabra si V. lo desea, presumo que el 2° artículo de los titulados *Feminismo*, de su colaborador de Vds. Sr. D. Leopoldo Alas, ha de encerrar alusiones a mí. Ya una vez he debido a V. la atención de que entendiese que los colaboradores de *El Imparcial* no deben atacarse unos a otros en *El Imparcial* mismo, y no quisiese prestarme a ello. Ruego a V. que ahora me dispense la misma consideración, fijándose en ese artículo y procediendo como estime conveniente. No atribuyo importancia a los ataques en sí, pero la atribuyo, y muy grande, a que los publique *El Imparcial*, donde tantos años hace colaboro, y a quien debo cariño, deseando que este cariño sea pagado, y que ni el periódico ni su director quieran darme un disgusto, ante el público, que es disgusto doble.
>
> Esperando que V. no ha de desatender mi ruego, y recordándole que es urgente porque esta carta la recibe V. el sábado, soy su amigo y colaboradora q. e. s. m. E. Pardo Bazán.
>
> El 1er. artículo se publicó este Lunes.

[47] Establezco este porcentaje cotejando mis Índices de *Los Lunes* de *El Imparcial (1847 - 1933)*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2006, con el listado de artículos de la escritora en *El Imparcial*, que incluye Nelly Clemessy en el vol. II de su *op. cit*, pp. 859-866.

[48] Carmen Cafarel Serra, *La labor periodística de José Ortega Munilla*. Madrid: Universidad Complutense, 1989. p. 515-516.

El artículo de *Clarín* –publicado el 25-10-1897– era una especie de cuento de costumbres periodísticas en clave satírica, que narraba el vía-crucis de un poeta provinciano en Madrid, maltratado por el crítico del periódico donde colaboraba. Lo publicado no aludía ni remotamente a Doña Emilia, ni a ningún otro nombre propio, pero terminaba con una inquietante coletilla: "Y está es la primera estación. Las que faltan se recorrerán en el segundo y último capítulo de esta historia *arrancada a la realidad*."

Ignoro los temores que Pardo Bazán pudo albergar ante aquella "amenazadora" historia, "arrancada a la realidad". Lo que en definitiva importa es que no hubo segundo artículo[49]. ¿Tenía razón la escritora y su rápida intervención evitó que la alcanzara la sátira clarinesca? Parece que su petición fue atendida según se deduce de dos referencias epistolares de Alas a Munilla, conservadas en la Fundación Ortega y Gasset[50]. La primera, fechada el 24 de diciembre de 1897 decía:

> Un día de estos le enviaré el final del cuento "Feminismo" que tengo comenzado y que ya he cobrado entero.

La segunda, el 19 de enero de 1898, apostillaba:

> También tiene Vd. allá hace tiempo "Feminismo" y no ha salido.

Esta segunda parte del cuento de momento está perdida y nos hemos quedado sin descifrar el enigma. Pero algo debió de recelar *Clarín* cuando redobló, en nuevos "paliques" de *Madrid Cómico*, sus acometidas contra los gazapos y conejos gramaticales de la autora (22-1-1898), y con mayor dureza contra su cuento *Barbastro* (26-2-1898). Aunque el 10-4-1899, suavizaba sus reproches en Los Lunes a propósito de su indisculpable abandono de la crítica literaria, tarea de la que escritora parecía haber renegado después de haberle dedicado años atrás provechosos trabajos "con empeño no interrumpido".

Cuatro años después[51] se quejaba ella de que una decisión de Munilla hubiera malogrado el buen efecto de su serie "Por la Europa católica" al publicar sus artículos

[49] La segunda parte anunciada por *Clarín* no apareció en los siguientes números de Los Lunes de *El Imparcial*. Tampoco la registran los exhaustivos índices de Yvan Lissorgues, *La producción periodística de Leopoldo Alas. Índices*. Université Toulouse-Le Mirail, 1980.

[50] Agradezco estas referencias a Jean-F. Botrel.

[51] Carta fechada en Mondariz, 31-8-1901, reproducida por Cafarel, *op. cit.*, p. 515.

semanalmente en el suplemento de *Los Lunes* y no bisemanalmente en las páginas ordinarias del diario, como a ella le parecía más conveniente[52]:

> Mi buen amigo: Me dice Troyano que V. le ha respondido que mis artículos salen en Los Lunes por no haberse convenido a este propósito cosa alguna entre nosotros.
>
> Es cierto que no convinimos nada, pero dada la índole de esos artículos, yo supuse que publicarían Vds. dos por semana, en el cuerpo del periódico. La publicación en Los Lunes les quita interés, y esta campaña, que podría haber sido bonita, se ha desgraciado.
>
> Escribí a V. una postal referente a lo mismo. Insisto hoy con pocas esperanzas de lograr lo que aún podría hacerse, que sería publicar uno el lunes y otro el jueves, por ejemplo, e imprimirles así algo de vida.
>
> Sintiendo mucho haber tenido tan mala suerte con el periódico que más me interesa, quedo de V. affma. Emilia Pardo Bazán.

En 1917, con motivo del cincuentenario de *El Imparcial*, doña Emilia sublimaba los recuerdos de un periódico con el que había compartido su juventud y su madurez intelectual. Con "la verdadera perspectiva" que proporciona la edad, resumía también su relación con el famoso suplemento de Los Lunes que, idealizado en la distancia, le aparecía despojado de la insignificancia que le había atribuido en 1901:

> Los Lunes surgieron como una Minerva armada de todas armas y se apoderaron del público, cogiéndole la acción, sin dejarle respirar. En ellos la literatura plantó su tienda y se defendió al amparo de la popularidad de la nueva hoja. Yo, gayamente, reñí en ella no pocas batallas. Las de "La cuestión palpitante" habían pertenecido a *La Época*; pero ya desde entonces *El Imparcial* sirvió de tribuna. Viajes, polémicas, cuentos, estudios críticos; todo lo escancié en la copa de Los Lunes, ofrecida a la sed de tantos miles de lectores. Peregrinando hacia Roma, en las mesas de las estaciones, en un cuarto de fonda que apenas ocupábamos minutos, garrapateaba para Los Lunes páginas de "Mi romería", lanzadas al correo sin corregirlas, en su frescura toda. Es hoy cuando comprendo la parte que en mi vida, en mi labor, corresponde a *El Imparcial*. Hay partículas de mí misma en el ambiente del periódico. Allá él se las entendiese en sus lides políticas, en sus tendencias sociales. Los Lunes nos tenían cautivos a cuantos amábamos las letras con ese amor ciego que dura hasta la última hora, y que ¿será aprensión? parece que cada vez tiene menos devotos, menos embebecidos. [...] Por ese mismo ardor de nuestra pasión literaria, el público llegaba a

[52] De la serie "Por la Europa católica" salieron en *Los Lunes* doce artículos, los días 12, 19 y 16 de agosto; 2, 9, 16, 23 y 30 de septiembre; 7 y 21 de octubre; 18 de noviembre y 30 de diciembre de 1901. Entre semana sólo apareció uno, "El País de la pintura I", publicado el 23 de agosto, pocas fechas antes de esta carta de queja que, al parecer, no produjo ningún efecto pues los restantes artículos siguieron apareciendo en lunes (cf. Clemessy, *op. cit.* p. 864). Estos artículos se recogieron en el volumen XXVI de sus *Obras Completas* bajo el mismo título. El libro mereció el encendido elogio de E. Gómez de Baquero en su "Revista Literaria" de 1-9-1902 en la misma hoja de Los Lunes: "Tal vez –concluía el crítico– no hay al presente en Europa mujer alguna de letras que pueda presentar una labor literaria semejante en calidad y cantidad."

interesarse en lo que nos interesaba a nosotros. Recuerdo que, haciendo yo una excursión a Simancas y otros puntos de la provincia de Valladolid, visité el pueblo de Villalar, donde se consumó el desastre de las Comunidades castellanas. Y salió a mi encuentro golpe de gente y les oí repetir: "Es la de *El Imparcial*". Festejaban, celebraban en mí las victorias del periódico que abría ancha liza a la literatura. Sabían que yo hablaría en él de Villalar, de su tragedia en un Lunes[53]. Mi alma de exploradora romántica se asomaba a Los Lunes, donde se reflejaba, como en un espejo[54].

Los otros Suplementos "lunáticos" de la Restauración

1. La Época. Cuando, en 1877, *La Época* se decidió a seguir los pasos de *El Imparcial*, ideó un suplemento similar, que para evitar malentendidos subtituló muy descriptivamente "La Época científica, literaria, financiera, industrial y mercantil". Con mayor rigidez que *Los Lunes* en la distribución de secciones, contenía alternativamente de modo diferenciado información ferroviaria, estadística, financiera y bursátil, militar, agrícola y una crónica científica de vez en cuando... Todo ello llenaba un 80% largo de la superficie del suplemento. El resto –es decir la parte que podríamos llamar literaria– se lo repartían habitualmente la revista dramática y los *Ecos* o *Cartas* de actualidad con la firma de *Asmodeo* (seud. de Ramón de Navarrete).

En su declaración de intenciones, el periódico conservador condenaba la intoxicación política de la prensa justamente cuando ésta se hallaba más reprimida, y proponía para neutralizarla la fórmula ya experimentada con mayores horizontes reflexivos por *El Imparcial*: atención al seguimiento de la vida productiva, estadísticas y conocimiento de la realidad económica. La ocasión les parecía propicia para reivindicar la "misión civilizadora" de Quintana en su *Semanario Patriótico* (1808) "caudal generador" del moderno periodismo que la prensa política posterior se había empeñado en olvidar. Se prometía también "honesto pasatiempo por medio de la amena literatura, [...] razonada crítica literaria", y "generalización de los conocimientos científicos expuestos en la forma más agradable posible[55]". Pero lo cierto es que en la fase inicial de este suplemento la literatura propiamente de imaginación casi no existió, y los balbuceantes ejercicios de observación de la realidad que se pueden encontrar son esbozos de costumbres sociales, residuos de las fisiologías tan en boga durante la época moderada, o artículos de viaje con sabor de guías turísticas para viajeros de alto copete[56]. Mientras Revilla, Asís Pacheco o Escosura firmaban semanalmente las revistas bibliográficas de *El Imparcial*, la crítica literaria en el suplemento de *La Época*

[53] "Villalar y sus campos" se publicó en Los Lunes de *El Imparcial* el 24-8-1891 como segunda crónica de la serie de viajes "Por la España vieja".

[54] La condesa de Pardo Bazán, "Medio siglo", *El Imparcial*, 16-3-1917, p. 3.

[55] "Introducción", *La Época científica, literaria, financiera, industrial y mercantil*, 8-1-1877.

[56] Cf. Alfredo Escobar, "De Nueva-York a Madrid (9-4-1877).

era escasa e indecisa: la primera muestra fue una apología de Antonio de Trueba; la segunda un extenso artículo fechado seis meses antes, sobre el P. Feijoo por su centenario, residuo del certamen celebrado en Orense (1876), donde fue premiada doña Emilia[57]. Ya entrado el mes de mayo de 1877, en una sección sin regularidad de "Libros nuevos" firmada por *Asmodeo*[58], el reseñista se tenía que excusar de la inactualidad de algunos de los libros que comentaba…

En el primer semestre de la publicación apenas se registran tres o cuatro cuentos[59], dos de ellos, firmados por Alfonso Dánvila y Jaldero, del subgénero "egipcio" (que presumía haber inventado Castro y Serrano precisamente en este diario con sus imaginarias descripciones del canal de Suez en 1870). El esquematismo ideológico en esta fase podría quedar representado por cierta prosa alegórica sobre el diálogo de dos relojes "con alma": el de un convento y el del cuartel, Dios y la Patria, como referentes sustanciales de la vida nacional:

> El reloj del claustro lanza la nota nasal y desafinada de una vieja superiora que canta los maitines. […] Escuchad el reloj del cuartel. Su voz es ruda como la de un jefe que manda; tiene el acento de la disciplina. […] Cuando la última campanada de las doce sonó, me pareció que el reloj del convento decía: –¡Dios! Y el del cuartel repetía: –¡Patria[60]!

Mucho hubo de cambiar en su concepción e intenciones el suplemento de *La Época* para que Emilia Pardo Bazán tuviera acceso a sus páginas con un asunto literario tan controvertido como el de "La cuestión palpitante". Algo debió de pesar la llegada de Alfredo Escobar a la dirección, sumada a la autoridad del crítico Luis Alfonso. La nómina de *La Época* se había comenzado a mejorar desde que el suplemento pasó a denominarse *Hoja literaria de los lunes* en 1880. Los índices aún están pendientes, pero en esta fecha habían colaborado ya en ella Castelar, José Elías de Molins, Juan Fastenrath, Enrique Gaspar, Mesonero, López de Ayala, Hartzenbusch, Palacio Valdés, María de la Peña, Ricardo Sepúlveda, Pilar Sinués, Juan Valera, Juan Valero de Tornos… En 1882-83 se agregaron Julia de Asensi, Patrocinio de Biedma, José Mª Bartrina, el versátil Eusebio Blasco, los catalanes José Ixart y Narcís Oller, el folclorista Machado Álvarez, Maldonado Macanaz, José Ramón Mélida, Eduardo de

[57] Cf. El Doctor Recio, "Trueba" (29-1-1977); Modesto Fernández y González, "El Padre Feijoo" (19-3-1877).

[58] 21-5-1877. Las obras comentadas fueron *Impresiones*, poesías de José de Campo Arana con pról. de Carlos Coello; *Ellos y nosotros. Episodios de la Guerra Civil*, de Sabino de Goicoechea con pról. de Antonio de Trueba; *Las máquinas. Cartas a un obrero* por el Vizconde de los Autrines, pról. de Moret; y *Los mujeres de la Revolución* por Michelet, trad. de Francisco Cañamaque.

[59] A. Dánvila y Jaldero: "Mariam" (12-2-1877); "El collar de perlas (5-3-1877), y Carlos Coello: "El último golpe" (23-4-1877).

[60] C. F.: "Los dos relojes", *La Época científica, literaria, financiera, industrial y mercantil*, 16-4-1877, p. 2.

Palacio, Ossorio y Bernard, Pérez Zúñiga... Hay que resaltar la presencia de las firmas francesas de Banville (3 colaboraciones), Gautier (1), Catulle Mendés (5), Mistral (1), o Villiers de l'Isle Adam (1). El nacionalismo literario de "Los Lunes de *El Imparcial*" hizo mayor resistencia a los autores transpirenaicos. De los mencionados sólo Gautier apareció antes en sus páginas (1880); Mendés no lo haría hasta 1907 y los restantes nunca lo hicieron.

En febrero de 1882 *La Época* propuso un suplemento que se podía suscribir independientemente del diario, abierto a debates ideológicos, donde se intentaba concentrar todas aquellas materias que no encajaban bien en las páginas noticieras, ya fueran políticas, económicas, literarias o artísticas. Este suplemento independiente se trataba, en cierto modo, de una experiencia ambiciosa que perfeccionaba el modelo de 1877 dándole carácter de revista. Pero, apenas tres meses después de iniciado, su director hubo de admitir el fracaso, presionado por los lectores cansados de tener que andar buscando la lectura literaria entre la política y las finanzas, volviendo de nuevo al anterior modelo de suplemento.

Así, cuando doña Emilia –que ya había colaborado alguna vez en el selecto periódico del marqués de Valdediglesias– propuso su serie sobre el naturalismo, pudo hacerlo en un contexto literario consolidado dentro de aquel periódico capaz de sobrellevar sus contradicciones con toda desenvoltura y hasta con cierta ironía. Allí se podía alternar la reverencia palaciega con el moderno culto a la inteligencia aunque la trajera el diablo. Con su metódico conservadurismo, los Escobar eran altamente civilizados y considerados, ajenos a la intolerancia beligerante de la prensa vaticanista. Buena muestra de cómo se "progresaba" intelectualmente en el sector canovista de la Restauración es la siguiente perla que precedía a la reproducción en su *Hoja Literaria* del prólogo de la edición castellana de *La muerte y el diablo* de Pompeyo Gener aparecida a fines de 1883:

> El autor de la originalísima obra publicada en París *La mort et le Diable*, cuyas tendencias ha de condenar necesariamente *La Época*, pero cuyo valor literario y científico no puede en justicia desconocer se ha decidido a publicarla en castellano. D. Pompeyo Gener nos hace el favor, con este motivo, de enviarnos el curioso Prefacio que ha escrito para la edición española. Lo que dice en él es duro y picante, mas no exento de verdad ni de enseñanza; es ya antiguo entre nosotros desdeñar lo propio y no aceptarlo sino cuando recibe la sanción del extranjero. Por estos y otros particulares insertamos con el mayor gusto el escrito del Sr. Gener, el cual, sean cuales fueren sus doctrinas extraviadísimas a nuestro parecer, es hoy indudablemente una ilustración de nuestra patria[61].

Periódico que así actuaba no es extraño que hubiese acogido de mil amores la serie pardobazaniana de *La cuestión palpitante*, sin perjuicio de que Luis Alfonso,

[61] Pompeyo Gener, "La Muerte y El Diablo", *La Época. Hoja Literaria de los Lunes*, 10-12-1883, p. 3.

su redactor más brillante, intensificara sus invectivas contra el naturalismo, quizás combatiéndolas con el secreto deseo de que arraigaran.

Un fondo ideológico común (canovistas, liberales, posibilistas)

Un aspecto que merece atención es el de la reciprocidad de colaboraciones entre periodistas de *La Época* y de *El Imparcial* porque expresa las excelentes relaciones entre los respectivos propietarios. Escobar parece que contribuyó no poco a la conversión de Gasset al alfonsismo, y cuando en 1879 se produjo la súbita escisión en la plantilla de *El Imparcial*, que alcanzó incluso a los maquinistas, Escobar le ofreció sus talleres para que *El Imparcial* no tuviera que suspender su publicación. Por tanto, no es extraño que Ortega Munilla y Rafael Gasset firmen en *La Epoca*, ni que *Almaviva* (seud. de Alfredo Escobar) y el mismo Luis Alfonso lo hicieran en *Los Lunes*[62]. Un colaborador como Antonio Machado Álvarez, entre 1883 y 1885, compartió ambos suplementos en sus campañas de divulgación folclórica. Y no fue el único.

En general, la coincidencia de firmas expresa el fondo ideológico común, sin diferencias insalvables, de los medios que mejor representaban el pacto de la Restauración (canovistas, liberales y posibilistas). Sólo *El Liberal* en sus primeros años de vida ofrece cierta diferencia en este aspecto. Pero, claro es, se trata de hipótesis pendientes de comprobar mientras no dispongamos de índices comparados que permitan profundizar en estos solapamientos entre literatura e ideología. A título de prueba, he cruzado unas calas intentando cuantificar las coincidencias de firmas entre los cuatro suplementos citados en el periodo 1880-83:

Cuadro 6. Coincidencias de firmas 1880-1883

	Nº y % de coincidencias en cada suplemento			
Periodo y nº total de firmas	*LA ÉPOCA*	*EL IMPARCIAL*	*EL DÍA*	*EL LIBERAL*
LA ÉPOCA (1882-83) 98 firmas:	X	22 (22,55%)	10 (10,2%)	5 (5,1%)
EL IMPARCIAL (1882-83).94 firmas:	22 (23,4%)	X	16 (17,02%)	8 (8,5%)
EL DÍA (1882-83):120 firmas:	10 (8,33%)	16 (13,33)	X	8 (6,66%)
EL LIBERAL (1880): 45 firmas:	5 (11,11%)	8 (17,77%)	8 (17,77)	X
Indice de coincidencia	37	46	34	21

A partir de estos datos *El Imparcial* se constituye en eje central en el que convergen el mayor número de colaboradores de diarios de ideologías colaterales de uno y otro signo, mientras que *El Liberal* presenta el índice de coincidencia más bajo. Formalmente el entendimiento cultural entre derecha e izquierda dinásticas no presentaba problemas, por lo que muchas firmas literarias en el decenio de 1880 compartían las páginas de *La Época* y *El Imparcial* y *El Día* en mayor proporción que las de *El Liberal* que trataba de preservar sus esencias republicanas.

Anonimato, libertad de expresión y propiedad intelectual

Siendo el anonimato algo habitual en la prensa de aquellos años, *El Imparcial* trató de evitarlo con el fin de garantizar la libertad de expresión interna del suplemento, atribuyendo públicamente a los colaboradores la responsabilidad de sus artículos, y reservando la propiedad intelectual mediante el correspondiente depósito en el Ministerio de Fomento para exigir reparación por las reproducciones ilegales[63]. Lo mismo hizo *El Día* advirtiendo semanalmente del derecho reservado.

En *La Época*, por el contrario abundaban los seudónimos indefinidos –*Alguien, Alguno, Cualquiera*... lo que quizás indicara colectivización de las tareas de redacción más rutinarias –crónicas de sociedad; misceláneas o anécdotas...–, cuando no guiños indescifrables entre redactores que manipulaban la materia informativa con escepticismo. En 1882-1883 en *La Época*, entre noventa y ocho firmas, aparecen diez seudónimos, o iniciales, atribuibles a redactores, y veinticinco a colaboradores. El nº de seudónimos en Los Lunes de *El Imparcial* durante el mismo bienio es considerablemente menor: once, entre noventa y cuatro firmas. Los redactores fijos usaban los seudónimos más que sus nombres auténticos y lo hacían con desparpajo. Sabemos quiénes se escondían tras el antifaz de *Almaviva, Nemo, Asmodeo o Rabagás*[64] ¿pero quién era *El de marras, Santi Boniti Barati, El Pájaro Verde, Noctámbulo*, etc..

[62] Muestra de esta buena relación es la elogiosa reseña sin firma del volumen de cuentos *Pruebas de imprenta* de Ortega Munilla en "Libros nuevos", *La Época. Hoja Literaria de los Lunes*, p. 4. 12-3-1883.

[63] "Los Lunes de *El Imparcial*, que tienen el doble objeto de difundir la verdadera ilustración y abrir un noble palenque a la inteligencia, no completaría nuestro pensamiento si cada trabajo no llevara al pie la firma de su autor y si, dentro de los principios universales de la moral y de los que sirven de base a la civilización moderna, no tuvieran los escritores toda la libertad apetecible para exponer sus opiniones sobre los puntos que sean objetos de sus escritos, los cuales publicamos bajo la única y exclusiva responsabilidad de sus firmantes. Con arreglo a la Ley de propiedad literaria, hacemos el depósito en el ministerio de Fomento para exigir la responsabilidad por las reproducciones sin nuestra autorización de los escritos que contiene los Lunes de *El Imparcial*." (*El Imparcial*, 27-4-1874).

[64] *Almaviva* (Alfredo Escobar); *Nemo* (Guillermo Rances); *Asmodeo* (Ramón de Navarrete); *Rabagás* (Eusebio Blasco).

¿Cómo averiguarlo si no viene en nuestra ayuda la casualidad? Porque casualidad es, por ejemplo, saber gracias a una de las pocas cartas conservadas por doña Emilia que detrás de *Alguien* se escondía precisamente Luis Alfonso[65].

Clarín combatió los seudónimos periodísticos como síntoma de debilidad y falta de personalidad en la lucha ideológica de la prensa. Doña Emilia rehuyó el seudónimo porque para ella era prioritario afirmar su personalidad de mujer de letras. Leonardo Romero considera paradójico que en un tiempo en el que se acentuaban llamativamente "la conciencia estética de la *originalidad* y la conciencia jurídica del *derecho de propiedad* individual", se multiplicaran unos procedimientos que tendían "a disolver la identidad del autor individual en el ámbito de lo colectivo[66]." Un enigma de las estrategias de la escritura periodística que preservaba a la persona y, a veces, mitificaba al escritor desde la ocultación.

2.- El Liberal: Los Lunes (1879) y Entre Páginas (1880-1885). El modelo enciclopédico de suplementos de asuntos varios (o pluriculturales) comenzó a hacer crisis hacia 1879, a partir de la escisión de *El Imparcial* que dio lugar a la aparición de *El Liberal*. A mediados de 1879, mientras Ortega Munilla se hacía cargo de la dirección de Los Lunes estimulando la literatura creativa en sus páginas, Fernández Flórez, en *Los Lunes de El Liberal*, mantenía el modelo híbrido importado del diario matriz. Pero a comienzos de 1880 lo declaró inoperante y lo sustituyó por dos entregas semanales de una sola plana, –miércoles y domingos– tituladas "Entre páginas. Paréntesis de la política", donde comenzaron a brillar la ficción literaria y las crónicas. En su prospecto se justificaba la reforma, por un lado para facilitar la lectura, distribuyendo en dos días la materia que antes se daba en el número de los lunes; por otro, lado se aplicaba una nueva vuelta de tuerca al criterio de actualidad:

> No son ya asuntos de actualidad los que tienen de vida siete días; el público se ha hecho exigente a estas cuestiones, y las hojas de Los Lunes palpitantes de interés en otro tiempo, son lo que en tecnicismo periodístico se llama un fiambre. La modificación que introducimos nos permitirá seguir el movimiento literario, artístico y científico casi tan de cerca como seguimos el movimiento político[67].

En último término, cabe pensar que Fernández Flórez buscaba una solución original alternativa para diferenciar al nuevo suplemento de *El Liberal* del modelo

[65] Escribe Luis Alfonso a Pardo Bazán el 29-12-1882: "Aparte de lo que ya con firma, ya con la de *alguien*, ya con el plural anónimo del periodismo sale en *La Época*, *La Ilustración* de 1° de Enero insertará unos versos míos...". Cf. Ana Mª Freire, *Cartas inéditas a Pardo Bazán*, ed. cit. p. 98.

[66] Leonardo Romero Tobar, "Los seudónimos colectivos", en Marie Linda Ortega, *Escribir en España entre 1840 y 1876*. Madrid: Fundación Duques de Soria/ Visor Libros/ P.U. de Marne-la-Vallée, 2004. p. 97.

[67] "*El Liberal* al público". *El Liberal*, 1-1-1880. p. 1.

"lunático" que él mismo había ideado, y que se acababa de revocar en *El Imparcial* bajo la dirección de Munilla.

Un somero recuento de géneros y materias en las *Entre Páginas* permite observar que, aproximadamente, las crónicas artísticas y la divulgación científica apenas cubrían el 2% de lo publicado en el suplemento durante su primer año de existencia. El resto era literatura –creativa, recreativa y noticias literarias. Información de actualidad y ficción guardaban cierto equilibrio: el conjunto de críticas, reseñas, necrologías, reportajes, crónicas de la semana y correspondencias cubría un 55% del texto total. Cuentos y crónicas representaban un 30% a partes iguales; la leyenda, en regresión: 0,6%, y un 10% el género de costumbres, con clara tendencia a abandonar el modelo clásico del "cuadro" para aproximarse a la forma más ágil de la crónica centrada en la observación de la realidad más inmediata. En Los Lunes de *El Imparcial* (1882-1883) la crónica arrojaba un porcentaje del 4% (once puntos inferior a *El Liberal* en 1880).

Importante novedad de *Entre Páginas* es que tenía redacción propia dentro del periódico, lo que en la práctica significaba que sus siete componentes (15,5% de los 45 firmantes en 1880) monopolizaban el 72,5% de los 245 artículos publicados durante el mismo año. El director, naturalmente, era Fernández Flórez, y los redactores José Fernández Bremón, Peregrín García Cadena, Ernesto García Ladevese, Miguel Moya Ojanguren y Francisco de Asís Pacheco. Al contrario de lo que sucedía en *El Imparcial*, *La Época* o *El Día*, más dispuestos a ampliar la nómina de colaboradores, *El Liberal* tendió a la endogamia en su propia redacción que, sumada a la escasez de secciones críticas, restaba actualidad a sus contenidos, muy previsibles por la poca variedad de firmas. Falta saber si ello acabó aburriendo a los lectores, aunque es significativo el hecho de que, dos años más tarde, el suplemento se redujera a una sola página, hasta esfumarse en plena epidemia de cólera de 1885. En los años siguientes se mantuvo una sección literaria titulada "Entre paréntesis" que ocupaba más o menos dos columnas, en las que, entre otros pocos, firmaron los inevitables Fernández Bremón y García Ladevese. Pompeyo Gener publicó en dicha sección el artículo "Aberraciones literarias contemporáneas. Los pesimistas alemanes y los rusos" (10-3-1887) prueba de que su *Literaturas malsanas* tuvo larga preparación[68] y no fue respuesta precipitada a *Degeneración* de Max Nordau como insinuaba *Clarín*[69].

3. El Día. Suplemento literario (1881-1883). *El Día*, periódico político independiente, culto, de seriedad británica, destinado a las "clases laboriosas" (inversores, hombres de negocios, industriales y comerciantes) era propiedad de Camilo Hurtado de Amézaga, marqués de Riscal. En julio de 1881 puso en circulación

[68] Véase Pompeyo Gener, "El pesimismo germánico". *Literaturas malsanas*. ed. cit., 275 y ss.

[69] *Clarín*, "Revista Literaria", Los Lunes de *El Imparcial*, 26-3-1894.

quincenalmente como *Hoja Literaria* dominical un suplemento que se caracterizó por presentar los géneros literarios bien delimitados y definidos como tales en un contexto enciclopédico. En noviembre de aquel año la hoja pasó a semanal denominándose *Suplemento literario del Lunes*, y en enero de 1882 fijó su título definitivo: *El Día Suplemento literario*. Constaba de cuatro páginas que, además de servir de plataforma a Emilio Castelar, de quien se publicaban dos largos artículos mensuales sobre la situación europea, tenía la particularidad de incluir una "Revista económica" con boletín agrícola y abundante información de mercados y ferrocarriles, de acuerdo con los intereses de la clase a que pertenecía el propietario.

En este suplemento, al cuidado del químico Rodríguez Carracido, hizo crítica literaria *Clarín* –once artículos en 1882-83– al tiempo que se ofrecía una exigente sección bibliográfica semanal. Mantuvo corresponsales en París y Londres, dedicó un número a la Institución Libre de Enseñanza (8-5-1882), con colaboraciones de Azcárate, Cossío, Joaquín Sama, José de Caso y R. Torres Campos. En sus páginas alternaban equilibradamente la crítica, el cuento, la crónica, las impresiones de viaje e incluso la sátira[70], con las memorias[71], la biografía y la divulgación en diversas gacetas: científica, técnica, sanitaria, histórica, artística... Se respiraba una libertad crítica en consonancia con el regeneracionismo práctico y optimista que se defendía: no carece de interés para nuestra argumentación el que un cualificado firmante, que ocultaba su nombre en una correspondencia, arremetiera ya en 1882 contra el predominio de lo literario en la prensa porque la ficcionalización de la vida nacional impedía que el espíritu científico y tecnológico se asentara entre los españoles[72].

Simone Saillard[73] ha llamado la atención sobre este suplemento de *El Día* que en su fase de mayor brillantez (1882-83) reunió en sus páginas firmas de gran solvencia y que constituyó un cuerpo de doctrina de liberalismo progresista atípico en el primer periodo de la Restauración. Proporcionalmente el número de sus colaboradores superó en un 20% al de Los Lunes de *El Imparcial* en el mismo periodo. Junto a

[70] Dos botones de muestra: El 1-5-1882, F. Moja y Bolívar publicó una sátira de costumbres políticas ("Lepe, Lepijo y su hijo") actualizando, al modo de las antiguas fisiologías, la evolución social de tres generaciones de españoles sin otro norte que el medro familiar, desde el absolutismo fernandino al moderantismo clerical, al unionismo y de ahí al caciquismo, a la diplomacia y al matrimonio aristocrático. En el número siguiente (8 de mayo) se publicó una sátira literaria anónima contra la "Crema del naturalismo", subtitulada "Carta a Flautín" que quizás sea el inicio de las discrepancias del propietario con Leopoldo Alas a propósito de la nueva manera de novelar.(8-5-1882). En Los Lunes de *El Imparcial* enfrentamientos de este tipo no trascendían.

[71] Dos importantes series memoriales aparecieron en *El Día* por estas fechas: unas "Memorias inéditas" de Antonio Alcalá Galiano correspondientes al periodo de la revolución liberal tras la muerte de Fernando VII, y los "Recuerdos de un emigrado" de Salvador Quevedo y Zubieta sobre el México de Maximiliano.

[72] F., "Dejad a los muertos que entierren a sus muertos". *El Día. Suplemento literario*, 8-5-1882,

[73] Simone Saillard, intr. a Leopoldo Alas, *El hambre en Andalucía*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2001, pp.42-43.

las ya citadas, podemos encontrar las firmas de Concepción Arenal, Víctor Balaguer, Julio Burell, Eduardo Gómez de Baquero, Miguel Morayta, Ossorio y Bernard, Ros de Olano, Tolosa Latour, Enrique Serrano Fatigati, Ricardo de la Vega, Vicente Vera, y las más insólitas de músicos como Emilio Arrieta, Ruperto Chapí y Héctor Berlioz (éste muerto en 1869).

Los suplementos de *El Día* y de *La Época*, como las *Entre Páginas* de *El Liberal*, desaparecieron hacia 1885, entre la epidemia de cólera, el comienzo de la Regencia y el auge del periodismo noticiero. Sólo *El Imparcial* siguió capeando toda clase de temporales hasta el s. XX. Para el caso de *El Día*, Saillard insinúa además dificultades económicas del propietario. Pero, si como piensa J. Timoteo Álvarez[74], la prensa española mejor preparada desaprovechó la oportunidad que le brindaba la legislación de 1883 para expandirse, habría que pensar si la crisis de la modalidad suplementaria no sería el efecto más visible de aquella recesión en lo que se refiere al aspecto literario, desplazado por el sensacionalismo noticiero que, en opinión del republicano César Valcárcel[75] conllevaba la degradación moral de los lectores. Los periódicos ilustrados de sucesos excitaban bajas pasiones en un "público no ilustrado" afectado por la "neurosis imitativa", atribuida por el doctor Pulido a aquel "furor noticiero" que proporcionaba "excitantes fuertes a paladares degenerados[76]".

La prensa noticiera –producto de la expansión igualitaria de las democracias– incurría en excesos informativos que Pompeyo Gener rechazaba como verdaderos "agentes de perversión pública" que desnaturalizaban la literatura:

> ¿Qué tiene que ver la aparición de un buen libro, la creación de un poema, un invento, una estatua hermosa, o una ciencia nueva, al lado de un lord que ha sorprendido a su mujer con tres amantes, o de una marquesa que se haya arruinado por un torero, más a más[77], si en todo eso ha mediado alguna *puñalaíta* o unos cuantos tiros de revólver?

También para el ensayista catalán el relato de hechos criminales estimulaba el mimetismo de cerebros sencillos que tendían a repetir el acto que los motivó:

[74] *Restauración y prensa de masas. Los engranajes de un sistema*, ed. cit, pp. 383-388.

[75] César Valcárcel, "Los periódicos ilustrados y el público no ilustrado", *El Día. Suplemento Literario*, 19-3-1883. Valcárcel había sido capitán del Batallón de infantería 3º de línea del Ejército de la República. En los primeros años de la Restauración emigró a la Argentina de cuya experiencia escribió dos libros que publicó en Madrid por las fechas de su colaboración en *El Día*: *Impresiones de viaje desde la Península hasta Buenos Aires*. Madrid: Imp. de Rubiños, 1882. 104 p.- *Viajes por la República Argentina: Una expedición al Chaco*. Madrid: Nueva Biblioteca Ilustrada de J. Gaspar, ed., 1883. 78 p. con ils. de F. Laporta.

[76] Cf. Ángel Pulido Fernández, *La pena capital en España*. Madrid: Est. Tip. de Enrique Teodoro, 1897. pp.118- 119 y 133-134.

[77] La deficiente utilización que Gener hacía del castellano fue objeto de reiteradas pullas de *Clarín*. Véase: "Revista literaria" Los Lunes de *El Imparcial*, 26-3-1894, y 30-4-1894; "Palique", *El Globo*, 9-5-1894 y *Heraldo de Madrid*, 17-2-1900.

> Este régimen de sacudidas, de perturbación constante, que convierte al periodista en un alarmista de oficio, y a la literatura en un impresionismo continuo, inconsciente e irreflexivo, sí, lo decimos muy alto, es un mal, y un mal gravísimo, al cual urge poner remedio, pues es un verdadero envenenamiento de la conciencia[78].

No obstante, en el decenio final del siglo, las manifestaciones literarias en la prensa se vigorizaron, como ya advertía *Clarín* en su citado *Palique* de *El Globo* (10-2-1894). Las guerras de Melilla, Cuba y Filipinas estimularon el desarrollo de nuevas propuestas literarias en los periódicos en secciones fragmentarias y discontinuas, entre la enajenación, el decadentismo, la tristeza y el pesimismo activo, coadyuvando al alumbramiento del neo romanticismo modernista.

Lectura familiar y lectura militante. Los suplementos del fin de Siglo

Lo que sí puede decirse sin temor a errar es que entre 1874 y 1894, tanto los suplementos como el tratamiento de la materia literaria en los diarios, iban destinados a la lectura familiar, mientras que los suplementos posteriores a dicha fecha tendían a la beligerancia entre las pervivencias sociales del naturalismo y el espiritualismo finisecular, convirtiéndose en foros grupusculares de corta duración.

El modelo de Los Lunes de *El Imparcial* trató de propagar una lectura sin sobresaltos, extensible a todos los miembros de la familia para hacer indispensable entre ellos la presencia del medio. Por el contrario, diseñar el contenido de un suplemento para que fuera leído preferentemente por los cofrades de grupos literarios en germinación, como pretendieron los "intelectuales" implicados en las guerras literarias del modernismo, fue un fenómeno restrictivo peculiar del fin de siglo. Por lo general, eran suplementos movidos por intereses de jóvenes radicales, revisionistas, iconoclastas, arrebatados, que trataban de darse a conocer a la contra, mezclando ideales regeneracionistas y socialdemócratas con los puramente literarios –como si se sintieran llamados a redimir a su maltrecha patria apostrofando a una clase política inconmovible que no los escuchaba. Los casos más llamativos correspondieron a diarios descapitalizados, en series de escasa duración y para grupos reducidos de lectores. Fueron muestras notables "La Literatura de *El Pueblo*" (Valencia, 1895), bajo control de Blasco Ibáñez, con la colaboración de Martínez Ruiz, cuatro meses de duración: o la insólita experiencia de signo modernista en otro diario republicano sin rumbo fijo tras la muerte de Ruiz Zorrilla, que supuso la "Hoja literaria de *El País*" (1899), apenas una primavera, inspirado por Maeztu y Rubén Darío, con Baroja y Martínez Sierra, que abrió puertas a un selecto grupo

[78] Gener, *Literaturas malsanas*..., ed. cit., pp. 369-370

de escritores hispanoamericanos. Nadie cobraba, la dirección del medio no ejercía ningún control sobre los colaboradores, hasta que surgía algún conflicto que solía resolverse cortando por lo sano, es decir suprimiendo el suplemento, la sección o la colaboración incómoda. Con mayor respaldo empresarial contó la "Plana de El Lunes" en *El Globo*, (1897-98) controlada por Navarro Ledesma y Manuel Bueno, donde Henri Cornuty –traducido por Candamo– dio la alternativa española a Mallarmé en septiembre de 1898[79].

Por aquellos años, en *El Liberal*, Fernández Flórez asumió toda la responsabilidad literaria, y a fe que sus propuestas fueron variadas y ajustadas a las circunstancias de cada hora. A partir de 1892[80] tuvieron bastante estabilidad las secciones de cuentos "propios" y "ajenos" –originales y traducidos– Digno de mención fue el suplemento "Nuestros Domingos" cuando la guerra colonial se hallaba en su momento crucial. En él la literatura periodística fue espejo de la realidad nacional, que allí se sentía interclasista y unitaria. En este efímero dominical publicó doña Emilia trece cuentos entre 1897 y 1898[81].

El pasajero sarampión literario de los citados periódicos radicales en el fin de siglo resulta representativo tanto de la divulgación residual del naturalismo social, como del presunto solipsismo modernista, con frecuencia de manera simultánea. Doña Emilia, siempre en primera línea, no rehuyó el compromiso cuando descendió a la arena –en este caso a las páginas de *Helios*[82]– para dar la alternativa promocional a los jóvenes narradores del novecientos. En 1904, una vez más desde las páginas de una publicación periódica, fue comprensiva y conciliadora ante las diversas tendencias que coexistían en aquellos momentos, sin incurrir en la debilidad de menospreciar las novedades para reforzar sus propias posiciones estéticas.

[79] Henri Cornuty, "A propósito de Mallarmé. A Ramón del Valle Inclán"; trad. de Bernardo G. de Candamo *Plana del Lunes. El Globo* 19-9-1998, p. 3..- Stéphane Mallarmé, "Los simbolistas. La Pipa (Página de Mallarmé). *Ibíd.. id.* 26-9-1898, p. 3.

[80] Cf. Ángeles Ezama Gil, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900.* Ed. cit. p. 30.

[81] Puede verse un ensayo de indización del conjunto de estos suplementos finiseculares en mi trabajo "Textos efímeros del 98", en Juan Carlos Ara y José Carlos Mainer, eds., *Los textos del 98.* Valladolid: Universidad/ Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2002. pp.13-111.

[82] E. Pardo Bazán, "La nueva generación de novelistas y cuentistas en España" *Helios*, II, XII, pp. 257-270.

APÉNDICE

1.- Artículos firmados por Emilia Pardo Bazán en Los Lunes de El Imparcial

1-1-1883: «Carta al Señor don Vicente de Arana sobre su libro *Los últimos iberos*»
[crítica en forma epistolar]

9-7-1883: «Un traductor más» [reseña crítica]
[Thomas Macaulay, *Historia de la Revolución de Inglaterra*, comenzada a traducir por Juderías Bénder y continuada por Daniel López. Madrid: Biblioteca Clásica de Luis Navarro, ed., 1882]

8-10-1883: «Carta al señor marqués de Figueroa sobre su novela *El último estudiante*»
[crítica literaria en forma epistolar]

29-8-1887: «El Duque de Almenara Alta. (Hojas sueltas de mis memorias)»
[semblanza literaria]
[Granja de Meirás (La Coruña) 18 de Agosto 1887]

26-9-1887: «La casa solariega del Padre Feijoo» [viaje]
[Orense, 8 de septiembre 1887]

3-10-1887: «En el castillo de Sobroso» [viajes]
[Balneario de Mondariz 24 de Setiembre de 1887]

10-10-1887: «El País de las Benditas Ánimas» [viajes]
[A D. Luis Martínez de Velasco. Mondariz 28 de Setiembre de 1887]

24-10-1887: «Una visita a San Rosendo y su Monasterio en Celanova. I» [viajes]

7-11-1887: «Una visita a San Rosendo y su Monasterio en Celanova. II» [viajes]

21-11-1887: «Una visita a San Rosendo y su Monasterio en Celanova. III» [viajes]

28-11-1887: «Rivas del Sil. I. La montaña» [viajes]
[A Benito Fernández Alonso y Arturo Vázquez. La Coruña 15 de octubre de 1887]

5-12-1887: «Rivas del Sil. II. El Monasterio» [viajes]

19-12-1887: «A Roma» [viajes]
[Madrid, 18 de Diciembre de 1887]

26-12-1887: «Crónica de la Romería. Una salve» [viajes]
[Toulouse 21 de Diciembre de 1887. Aparecen entregas de esta serie otros días de la semana. 27-12: Crónica de la Romería. Viaje de recreo espiritual», fechado en Vintimiglia, 22-12-1887]

2-1-1888: «Crónica de la Romería. La Noche-Buena en Roma»[viajes]
[Roma, 24 de Diciembre de 1887]

9-1-1888: «Crónica de la Romería. El fantasma blanco» [viajes]
[Roma, 3 de Enero 88]

16-1-1888: «Crónica de la Romería. Los santos novísimos» [viajes]
[Roma, 8 de enero 1888]

23-1-1888: «Jornada florentina» [viajes]
[Florencia, 10 de Enero de 1888]

30-1-1888: «Loreto» [viajes]
[Ancona, 14 de Enero de 1888]
20-2-1888: «Una visita a San Antonio de Padua» [viajes]
27-2-1888: «Acque vergine (Desde Lourdes)» [viajes]
30-9-1889: «Modas y trajes» [reprod. de un artículo]
[Nota intr. Publicado en *La España Moderna*, octubre 1889]
14-10-1889: «Apuntes de viaje. Una ciudad gótica. Nuremberg» [viajes]
28-10-1889: «Los desiertos de la República Argentina. El Doctor Arnaud y su libro» [reseña bibliográfica]
[Leopoldo Arnaud: *Los desiertos de la República Argentina*. Enrique Heine]
11-11-1889: «El teatro en Francia (Sara Bernhardt)» [estudio comparado de espectáculos]
[Actores: Lekain, Talma, Garrick, Maiques, Sara Bernhardt. Malagarrique. Juan Valera]
25-11-1889: «Un novelista ibérico. (Eça de Queiroz)» [crítica literaria]
[Eça de Queiroz: *El primo Basilio*]
30-12-1889: «Una consejera de Felipe IV. (La Venerable de Agreda)» [estudio histórico-literario]
27-1-1890: «El fuerismo en la novela» [crítica literaria]
[Arturo Campión: *Don García Almoravid. Crónica del siglo XIII* (Tolosa, 1889)]
24-2-1890: «En tranvía» [cuento]
31-3-1890: «Los huevos arrefalfados» [cuento]
25-8-1890: «Las pretensiones culinarias de Castelar» [carta abierta a D. Ángel Muro]
[Granja de Meirás, Agosto 13 de 1890]
8-9-1890: «Peral en Mondariz, I» [crónica de balneario]
15-9-1890: «Peral en Mondariz, II» [crónica de balneario]
[Interviú con Isaac Peral. Mondariz, 29 de Agosto 1890]
6-10-1890: «San Pedro das Rocas. I. La montaña» [viajes]
[Dedicado «A Marcelo Macías y Juan Neira Cancela»]
20-10-1890: «San Pedro das Rocas. II. El templo» [viajes]
17-11-1890: «La reforma racional del traje en Estados Unidos» [modas]
1-12-1890: «Más indumentaria» [modas]
29-12-1890: «Poesía labriega. Valentín Lamas Carvajal y su último libro» [crítica literaria]
[Lamas Carvajal: *Musa d'as aldeas*. También menciona: *Espiñas, follas e frores* (Orense, 1871), *Cantos de un loco* (1878) bilingüe. *Saudades gallegas* (1880)]
12-1-1891: «Bueno es el sastre que conoce el paño o la opinión de un polizonte» [comentario de un libro]
[Macé: *Museo criminal*]
26-1-1891: «La reforma social o el conde y el labriego» [ensayo sociológico-literario]
[Leon Tolstoi]

9-2-1891: «Los resquemores de Pereda» [crítica literaria]
[Madrid, 31 de Enero de 1891. Pereda: *Nubes de estío*. La provincia como motivo novelable]
16-3-1891: «¿Cobardía?» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos de Marineda*, Madrid, 1892, pp. 295-308]
20-7-1891: «Galicia en verano» [crónica de viajes]
3-8-1891: «Por la España vieja.I. Tordesillas» [crónica de viajes]
24-8-1891: «Por la España vieja.II. Villalar y sus campos» [crónica de viajes]
2-11-1891: «Por la España vieja.III. El castillo de Simancas» [crónica de viajes]
30-11-1891: «Cuentos de navidad. La Noche Buena en el infierno» [cuento]
21-12-1891: «Cuentos de Navidad. La Noche Buena en el Purgatorio» [cuento]
25-1-1892: «La piedra angular» [avance de un libro nuevo]
[Intr. que recoge un breve juicio crítico de Fernández Villegas (*Zeda*)]
8-2-1892: «Cuentos de Navidad. La Noche Buena en el cielo» [cuento]
[Publicado con retraso por la grave enfermedad de una hija de la autora]
7-3-1892: «Grafología (Sobre un libro reciente)» [comentario crítico]
[Sobre el manual de grafología de *Arsène*, publicado en París. *De La Ilustración Artística*]
20-6-1892: «Cómo se puede escribir la historia (Los Ho[h]enzollern)» [reseña de un libro nuevo]
[Alude a la edición original francesa de *Los Hohenzollern*, cuyos autores —uno de apellido alemán y otro rancés— no se mencionan. Se trata del libro que con dicho título acababan de publicar Edmond Neukomm y Paul D'Estrée]
18-7-1892: «Mariposa de pedrería» [cuento]
1-8-1892: «San Francisco de Asís y Lombroso» [reseña crítica de un libro nuevo]
[Comentario de la versión francesa de *El Genio (L'homme de génie)* de Cesare Lombroso]
15-8-1892: «El voto» [cuento]
29-8-1892: «Las dos vengadoras» [cuento]
[«Al conde León Tolstoi»]
17-10-1892: «Remordimiento» [cuento]
21-11-1892: «El ruido» [cuento]
5-12-1892: «Confidencia» [cuento]
2-1-1893: «Recuerdos del centenario rojo. María Antonieta» [divulgación histórica]
16-1-1893: «Sobremesa» [cuento]
17-4-1893: «La paloma negra» [cuento]
24-7-1893: «De mi tierra. El "mediado" en Betanzos» [viajes]
7-8-1893: «Cuento primitivo» [cuento]
21-8-1893: «Más allá» [cuento espiritualista]
4-9-1893: «Santiago el mudo» [cuento]

25-9-1893: «Apostasía» [cuento]
13-11-1893: «De mi tierra. II. Rivadavia.— Melón» [crónica de viajes]
27-11-1893: «De mi tierra. Junquera de Ambía» [crónica de viajes. p. 1]
11-12-1893: «De mi tierra. Allariz.— Mezquita» [crónica de viajes. p. 1]
18-12-1893: «La última ilusión de D. Juan» [cuento; viñeta anónima. p. 1]
25-12-1893: «Linda» [cuento. p. 1]
1-1-1894: «Rosquilla de monja» [cuento. p. 2]
8-1-1894: «El talismán» [cuento. p. 2]
15-1-1894: «Vitorio» [cuento. p. 2]
22-1-1894: «Los buenos tiempos» [cuento. p. 2]
29-1-1894: «Sara y Agar» [cuento. p. 2]
5-2-1894: «Omnia vincit...» [cuento. p. 2]
12-2-1894: «La inspiración» [cuento]
19-2-1894: «El niño de San Antonio» [cuento. p. 2]
26-2-1894: «Benito de Palermo» [cuento. p.2]
5-3-1894: «Afra» [cuento. p. 2]
12-3-1894: «Mi suicidio (A Campoamor)» [cuento. p. 2]
26-3-1894: «La cabeza a componer» [cuento alegórico. p. 2]
2-4-1894: «Un cristo viejo» [cuento. p. 2]
9-4-1894: «Cuento inmoral» [cuento. p. 2]
16-4-1894: «Cuento soñado» [cuento. p. 2]
23-4-1894: «¿Justicia?» [cuento. p. 6]
14-5-1894: «La nueva cuestión palpitante. I. Cuál es» [ensayo crítico]
28-5-1894: «La nueva cuestión palpitante. II. ¿Existe el genio?» [ensayo crítico]
11-6-1894: «La nueva cuestión palpitante. III. La base experimental» [ensayo crítico]
2-7-1894: «La nueva cuestión palpitante. IV. La base racional» [ensayo crítico]
16-7-1894: «La nueva cuestión palpitante. V. El error capital de Lombroso» [ensayo crítico]
30-7-1894: «La nueva cuestión palpitante. VI. Digresión» [ensayo crítico]
13-8-1894: «La nueva cuestión palpitante. VII. Un puritano» [ensayo crítico] [Max Nordau: *París bajo la tercera República. Las mentiras convencionales de nuestra civilización. El mal del siglo. Degeneración*]
3-9-1894: «La nueva cuestión palpitante. VIII. Ideas morales y sociales de Nordau» [ensayo crítico]
17-9-1894: «La nueva cuestión palpitante. IX. El misticismo según Nordau» [ensayo crítico]
1-10-1894: «La nueva cuestión palpitante. X. Los límites de la ciencia» [ensayo crítico]
19-11-1894: «La nueva cuestión palpitante. XI. Hoy como ayer...» [ensayo crítico]
26-11-1894: «La nueva cuestión palpitante. XII. Un ejemplo» [ensayo crítico]
10-12-1894: «La nueva cuestión palpitante. XIII. Y último, y muy frívolo...» [ensayo crítico]

28-1-1895: «Sequía» [cuento]
11-2-1895: «Reconciliación» [cuento]
25-2-1895: «El dominó verde» [cuento]
18-3-1895: «La sirena» [cuento]
[«El asunto de este cuento está tomado de un lindo apólogo de Leopoldo Trénor, titulado *La gatita blanca*»]
25-3-1895: «La perla rosa» [cuento]
13-5-1895: «Posesión» [cuento]
17-6-1895: «Implacable Kronos» [cuento]
29-7-1895: «Voz de la sangre» [cuento]
2-9-1895: «Por las bodegas» [crónica de viajes]
[Burdeos]
16-9-1895: «Visita a San Ignacio» [crónica de viajes]
[Loyola]
30-9-1895: «El oasis de piedra» [crónica de viajes]
[Monasterio de Piedra]
25-11-1895: «Los reinos de Vulcano» [crónica de viajes]
[Visión fabril. Altos Hornos. Portugalete]
6-1-1896: «Colmena» [crónica de viajes]
[Visión de Cataluña fabril]
2-3-1896: «Sangre del brazo» [cuento]
20-4-1896: «Memento» [cuento]
4-5-1896: «La leyenda de Cervantes en Esquivias» [artículo biográfico]
[Cervantes y Catalina de Palacios]
6-7-1896: «El Palacio de Artasar» [cuento]
10-8-1896: «Tribuna Literaria. Teatro Libre» [debate teatral]
[Opiniones de Emilia Pardo Bazán]
14-9-1896: «Sor Aparición» [cuento]
12-10-1896: «Adriana» [cuento]
16-11-1896: «A secreto agravio...» [cuento]
15-2-1897: «Sustitución» [cuento]
[Coleccionado en *En tranvía. Cuentos dramáticos*. Madrid: Idamor Moreno, 1900]
1-3-1897: «Ceniza» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
12-4-1897: «El delincuente honrado» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos de amor*, como «Delincuente honrado». Madrid, 1898. OO. CC. t. XVI]
31-5-1897: «La penitencia de Dora» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI]

28-6-1897: «La amenaza» [cuento]
[Coleccionado en *Un destripador de antaño. Historias y cuentos de Galicia*. Madrid: Idamor Moreno, 1900]
2-8-1897: «Juan Trigo» [cuento]
[Coleccionado en *En tranvía. Cuentos dramáticos*. Madrid: Idamor Moreno, 1900]
6-9-1897: «La casa de la Virgen» [crónica devota]
[Arqueología religiosa]
27-9-1897: «La operación» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
11-10-1897: «El martirio de Sor Viviana» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*, como «El martirio de Sor Bibiana». Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
8-11-1897: «El pecado de Yerusid» [cuento oriental]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*, como «El pecado de Yemsid». Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
22-11-1897: «Desde afuera» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
6-12-1897: «La lógica» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI]
17-1-1898: «La cabellera de Laura» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos de amor*. Madrid, 1898. OO. CC. t. XVI]
14-2-1898: «La novela de Raimundo» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos de amor*. Madrid, 1898. OO. CC. t. XVI]
7-3-1898: «La conciencia de Malvita» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI
16-5-1898: «La ventana cerrada» [cuento]
[Coleccionado en *En tranvía. Cuentos dramáticos*. Madrid: Idamor Moreno, 1900]
17-10-1898: «En Portugal» [crónica de viajes]
19-12-1898: «Tiempo de ánimas» [cuento]
[Coleccionado en *Cuentos sacroprofanos*. Madrid, 1899. OO.CC., XVI
6-3-1899: «La oreja de Juan Soldado (Cuento futuro)» [cuento]
[Guerra de Cuba]
7-8-1899: «Ley natural» [cuento. p. 2]
28-8-1899: «El caballo blanco» [cuento maravilloso]
[Fantasía regeneracionista entre Santiago y San Isidro Labrador]
11-9-1899: «Una impresión medieval. La Toja: el hospitalillo de leprosos» [crónica]
2-2-1900: «Justiciero» [cuento]
5-3-1900: «Resurrección» [cuento]
2-4-1900: «El comadrón» [cuento]

23-4-1900: «El fuego» [crítica literaria]
[Recepción española de Gabriel D'Annunzio: *Il fuoco*]
18-6-1900: «El vino del mar» [cuento]
27-8-1900: «En la Exposición. La Casa de España» [crónica de la Exposición Decenal de París]
24-9-1900: «En la Exposición. Las Misiones Católicas» [crónica de la Exposición Decenal de París]
15-10-1900: «Un drama japonés» [crónica]
[París, Setiembre]
23-10-1900: «En la Exposición. Otro busto» [crónica de la Exposición Decenal de París]
[Busto de L. Pasteur]
5-11-1900: «En la Exposición. Retratistas» [crónica artística de la Exposición Decenal de París]
[Carolus Duran. F. Hals. Benjamin Constant. Teobaldo Chartran. Eugenio Carrière. Bonnat. Cabanel. Gerôme. Mathey. Fouhart. Lemaître. Lefevbre. Gilbert. Murot]
19-11-1900: «En la Exposición. Historia y paisaje» [crónica artística de la Exposición Decenal de París]
[Detaille. Tattegrain. Rosales. Roybet. Frappa. Demont. Lefevbre. Danger. Bouguereau. Carrière. Chartran. Dagnan Bouveret. Laurens. Surand. Béraud. Enrique Zo. Richon Brunet. Guillaume. Bravo. Bonnat. Vayson. Julio Breton]
3-12-1900: «En la Exposición. Balance» [crónica de la Exposición Decenal de París]
4-3-1901: «La puñalada» [cuento]
11-3-1901: «El oficio de difuntos» [cuento]
1-4-1901: «El contador» [cuento]
13-5-1901: «Profesiones. Perlista» [cuento]
10-6-1901: «Profesiones. Restorán» [cuento]
1-7-1901: «Profesiones. Irracional» [cuento]
22-7-1901: «Profesiones. Paternidad» [cuento]
12-8-1901: «Por la Europa Católica. Hacia la frontera» [crónica de viajes]
[Dedicado al Ministro de Instrucción Pública (Romanones)]
19-8-1901: «Por la Europa Católica. Primer testimonio» [crónica de viajes]
[De San Sebastián a París]
26-8-1901: «Por la Europa Católica. El país de la pintura» [crónica de viajes]
[París-Bruselas]
2-9-1901: «Por la Europa Católica. La Abadía de Maredsus» [crónica de viajes]
[Bélgica]
9-9-1901: «Por la Europa Católica. Un obispo» [crónica de viajes]
[Bélgica]

16-9-1901: «Por la Europa Católica. Amberes.- Un Museo católico. Una procesión» [crónica de viajes]
[Bélgica]
23-9-1901: «Por la Europa Católica. Trabajadores de la viña» [crónica de viajes]
[Bélgica]
30-9-1901: «Por la Europa Católica. Más trabajadores. La *Gilde*» [crónica de viajes]
[Bélgica]
7-10-1901: «Por la Europa Católica. Reposo en el pasado.- El Museo Plantino» [crónica de viajes]
[Bélgica]
21-10-1901: «Por la Europa Católica. Gante. Relámpago rojo» [crónica de viajes]
[Bélgica]
18-11-1901: «Por la Europa Católica. Gante. El cordero místico» [crónica de viajes]
[Bélgica]
30-12-1901: «Por la Europa Católica. El descanso dominical» [crónica de viajes]
[Bélgica]
15-9-1902: «En Babilonia» [cuento]
29-9-1902: «Sud-exprés» [cuento]
13-10-1902: «La bronceada» [cuento]
1-12-1902: «La madrina» [cuento]
29-12-1902: «La argolla» [cuento]
[Dedicado al doctor Ferreiro Lago]
5-1-1903: «El xeste» [cuento]
12-1-1903: «Ardid de guerra» [cuento]
2-2-1903: «Leliña» [cuento]
9-2-1903: «El sabio» [cuento]
23-2-1903: «Consuelos» [cuento]
9-3-1903: «Cuesta abajo»
4-5-1903: «El velo» [cuento]
15-6-1903: «El ideal de Glafira» [cuento]
20-7-1903: «El gemelo» [cuento]
17-8-1903: «Juan engrudo» [cuento]
21-9-1903: «Medio ambiente» [cuento]
6-6-1904: «Una obra» [información benéfica asistencial]
25-7-1904: «Recompensa» [cuento]
5-9-1904: «Diálogo» [diálogo escenificable]
[25]-2-1905: «El revólver» [cuento]
[28]-5-1905: «El pozo de la vida» [cuento]
31-7-1905: «Deber» [cuento]
7-8-1905: «Un libro y un prólogo» [prólogo a un libro nuevo]
[*Picadillo* (seud. de Manuel María Puga y Parga): *La cocina Práctica;* pról. de Emilia Pardo Bazán. La Coruña]

11-9-1905: «Los de entonces» [crónica-cuento]
11-6-1906: «El fondo del alma» [cuento]
25-6-1906: «Las caras» [cuento]
9-7-1906: «Por otro» [cuento]
30-7-1906: «Inútil» [cuento]
13-8-1906: «John» [cuento]
17-9-1906: «Un duro falso» [cuento]
8-10-1906: «Idilio» [cuento]
19-11-1906: «Dalinda» [cuento]
10-12-1906: «Salvamento» [cuento]
21-1-1907: «Por dentro» [cuento]
25-2-1907: «Don Juan Valera» [estudio crítico literario; texto de una conferencia]
[Conferencia en el homenaje a Valera, celebrado en la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid el sábado 23-2-1907]
4-3-1907: «Consejero» [cuento]
15-4-1907: «Ella» [cuento]
24-6-1907: «El tesoro de los Lagidas» [cuento]
12-8-1907: «Progreso» [cuento]
16-9-1907: «La Corpana» [cuento]
14-10-1907: «La risa» [crónica cuento]
18-11-1907: «Gloriosa viudez» [cuento]
20-1-1908: «Demócrata de antaño» [cuento]
24-2-1908: «Heno» [cuento]
2-3-1908: «La sirena negra» [avance de un libro nuevo]
20-4-1908: «Espronceda» [estudio literario]
[Leído en la velada literaria dedicada a Espronceda por el Ateneo de Madrid]
1-6-1908: «Hijo del alma» [cuento]
29-6-1908: «La resucitada» [cuento]
13-7-1908: «Dioses» [cuento]
26-10-1908: «Jactancia» [cuento]
7-12-1908: «La mirada» [cuento]
22-3-1909: «Los herrados» [cuento]
5-7-1909: «En verso» [cuento]
20-9-1909: «Humano» [cuento]
25-10-1909: «Bohemia en prosa» [cuento]
15-11-1909: «Milagro natural» [cuento]
2-1-1911: «El Conde sueña» [cuento]
21-7-1913: «Prólogo de un libro. De la nueva obra que acaba de publicar la ilustre escritora condesa de Pardo Bazán» [avance de un libro nuevo]
[Pardo Bazán: *La cocina española antigua*. Madrid: Biblioteca de la Mujer, 19131]

15-10-1917: «Mundo adelante» [crónica de viaje]
29-10-1917: «Comparaciones odiosas» [crónica de viaje]
26-11-1917: «Dice el dotor...» [reseña crítica]
[Dr. Turró: *Orígenes del conocimiento: el hambre*]
10-12-1917: «Episodio» [cuento]
31-12-1917: «Como la luz» [cuento]
14-1-1918: «El espíritu del Conde» [cuento]
11-2-1918: «La careta rosa» [cuento]
22-4-1918: «Sobre un prólogo mío» [crónica gastronómica]
[Pardo Bazán: *La cocina española moderna*]
6-5-1918: «*La Deixada*» [cuento]
24-6-1918: «*Santi boniti*» [cuento]
23-12-1918: «La Zurcidora» [cuento]
10-3-1919: «El alma de Cándido» [cuento]
12-5-1919: «El paraguas» [cuento]
25-4-1920: «Informe» [crónica]
[Religión, feminismo, lujo y síntomas sociales morbosos]
6-6-1920: «Actualidades femeninas. Abaniquémonos" [crónica]
20-6-1920: «Mujeres y mujeres. Interrogantes» [crónica]
15-8-1920: «Cuentistas españoles. En el pueblo» [cuento; ils. de Varela de Seijas]
12-9-1920: «Cuentistas españoles. La Edad de Oro [ils. de Moya del Pino]
1-5-1921: «Dilucidemos el punto. ¿Eva o Adán?» [crónica]
21-3-1933: «Un cuento indio. El sabio Aryuna y la virgen Utara» [caricatura por ?]
[Publicado en *Los Lunes* el 9-2-1903 con el título «El sabio»]

2.- Críticas, reseñas bibliográficas y otras referencias a Pardo Bazán en *Los Lunes de El Imparcial*

17-11-1879: «Noticias bibliográficas» [reseñas críticas]
[*Pascual López*, novela. Madrid: Montoya y cía, 1879]
19-3-1883: «Madrid» [sec. fija, revista de actualidad semanal]
[La cuestión palpitante en *La Época*]
24-12-1883: «Libros» [reseñas críticas]
[*La Tribuna*. Madrid: Alfredo de Carlos, ed.]
31-12-1883: UN LECTOR (seud. de J. Ortega Munilla): «Libros» [reseñas críticas]
[*La Tribuna*. Madrid: Alfredo de Carlos Hierro]
18-2-1884: ORTEGA MUNILLA, José: «Madrid» [sec. fija, revista de actualidad semanal]
[Las sociedades de folk-lore. Emilia Pardo Bazán. A. Machado Álvarez y F. Rodríguez Marín]
7-7-1884: Libros» [reseñas críticas]
[*Miscelánea gallega* (en prensa)]

8-6-1885: ORTEGA MUNILLA, José: «Carta a los cisnes» [crónica literaria]
[*El cisne de Vilamorta*]

21-9-1885: «Bibliografía» [reseñas críticas]
[Biblioteca de *Artes y Letras* (Barcelona): E. Pardo Bazán: *La dama joven*, novela]

18-10-1886: ORTEGA MUNILLA, J.: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[*Los pazos de Ulloa*]

1-11-1886: ORTEGA MUNILLA, J.: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[*Los Pazos de Ulloa*]

27-12-1886: ORTEGA MUNILLA, J.: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*. Daniel Cortezo]

2-5-1887: ORTEGA MUNILLA, J.: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[*El cisne de Vilamorta*, *Los Pazos de Ulloa*]

28-1-1889: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*La España Moderna*, dirigida por J. Lázaro; colaboradores: Pardo Bazán, Castelar, Campoamor, Valera, Galdós, Alarcón, Núñez de Arce, Alas (Clarín), Ixart, Coroleu, Llorente y otros]

11-3-1889: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*La España Moderna* (nº 2), Pardo Bazán: *La cuestión académica*]

17-2-1890: Revista de revistas» [selección de fragmentos de revistas]
[*La España Moderna*, Pardo Bazán: fragmentos de *Un destripador de antaño*]

31-3-1890: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[Carolina Valencia: *Poesías*; pról. de Emilia Pardo Bazán. Palencia, 1890]

2-3-1891: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*Nuevo Teatro Crítico*, nº 2]

7-12-1891: CLARÍN: «Revista literaria» [sección fija mensual, crítica literaria]
[Anuncio de un próximo libro de Pardo Bazán]

25-1-1892: FERNÁNDEZ VILLEGAS, *ZEDA*, F.: [preámbulo a un avance de *La piedra angular*] [juicio crítico]

25-1-1892: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[Ivan Turguenef: *Humo*; est. intr. de Emilia Pardo Bazán.- E. Pardo Bazán: *Pedro A. de Alarcón*]

29-2-1892: *CLARÍN*: «Revista literaria» [sección fija mensual, crítica literaria]
[*La piedra angular*]

14-3-1892: URRECHA, Federico: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[Pardo Bazán espectadora de calidad en los ensayos de *Realidad*]

18-4-1892: URRECHA, Federico: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal]
[*Nuevo teatro crítico*]

4-7-1892: «Mil pesetas por un soneto» [bases del certamen poético hispano-americano]
[Jurado: Emilia Pardo Bazán, Emilio Castelar y Juan Valera]

1-8-1892: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*Nuevo Teatro Crítico*, 20]

8-8-1892: *CLARÍN*: «Revista literaria» [sección fija mensual, crítica literaria]
[Anuncia una reseña de *Cuentos de Marineda* que no llegó a publicar en *Los Lunes*]

29-8-1892: Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*Les romanciers espagnols*; trad. de Duruy-Chatelaine (cuentos y novelitas de Galdós, Pereda, Pardo Bazán, Alarcón, Valera, Alas, Palacio Valdés y Ortega Munilla)]

27-2-1893: «Mil pesetas por un soneto. Certamen iniciado por D. Waldo Vizoso. Adjudicación del premio»
[Carta abierta «A la señora doña Juana Pacheco, viuda de don José Zorrilla» firmada por los miembros del Jurado: Emilio Castelar, Juan Valera y E. Pardo Bazán]

26-3-1894: *CLARÍN*: «Revista literaria» [crítica literaria]
[*Nuevos cuentos*]

24-9-1894: URRECHA, Federico: «Madrid» [sec. fija. Crónica actualidad semanal en forma de carta abierta a *Clarín*, en Oviedo]
[Alusión a unas opiniones atribuidas malévolamente a Pardo Bazán]

22-6-1896: «Libros y revistas» [novedades bibliográficas]
[*Vida contemporánea*. Barcelona: A. López (Col. Diamante, 40]

10-8-1896: «Tribuna Literaria. Teatro Libre» [debate teatral]
[Opiniones de Emilia Pardo Bazán y de Antonio Vico]

5-7-1897: «Libros nuevos» [reseñas bibliográficas]
[*El tesoro de Gastón*. Barcelona: Juan Gili, 1897]

27-3-1899: *CLARÍN*: «Revista literaria» [sección fija quincenal; crítica literaria. p. 1]
[*Cuentos sacro-profanos*]

10-4-1899: *CLARÍN*: «Revista literaria» [sección fija quincenal; crítica literaria. p. 1]
[Menciones a Pardo Bazán: *Teatro crítico*]

15-4-1901: MAEZTU, Ramiro de: «Anotaciones. La enfermedad de los rusos» [crónica]
[Alusión a. Pardo Bazán]

1-9-1902: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria» [sección fija; crítica literaria]
[*Por la Europa católica*. Obras Completas, t. XXVI]

17-6-1907: «Emilia Pardo Bazán en el extranjero» [información bibliográfica]
[Traducciones de doña Emilia en Francia, Inglaterra, Alemania, Dinamarca, Austria e Italia]

15-7-1907: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. Cuentistas» [sección fija; crítica literaria]
[Emilia Pardo Bazán: *El fondo del alma*]

9-3-1908: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. *La sirena negra*, novela por Emilia Pardo Bazán. Madrid, 1908.- M. Pérez de Villavicencio, editor» [sección fija; crítica literaria]

4-1-1909: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. Los libros de 1908» [sección fija; crítica literaria]
[Pardo Bazán: *La Quimera*]

30-5-1910: «Libros recientes» [reseñas bibliográficas]
[Obras Completas, vol. 37, *La Literatura francesa moderna. El Romanticismo*]

11-7-1910: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria» [sección fija; crítica literaria]
[*La literatura francesa moderna: El Romanticismo*]

13-2-1911: «Publicaciones» [publicidad editorial]
[*Dulce dueño*, nueva novela de la Condesa de Pardo Bazán. Pedidos a Renacimiento]

27-2-1911: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. *Dulce dueño* novela por la condesa de Pardo Bazán» [sección fija; crítica literaria]

12-2-1912: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. *La literatura francesa moderna. II. La transición*; vol. 39 de la «Colección de obras completas de la condesa de Pardo Bazán».- Madrid, 1912. Un vol. de 372 p. en 8ª» [sección fija; crítica literaria]

15-4-1912: GÓMEZ DE BAQUERO, E.: «Revista literaria. *Belcebú* (novelas cortas), por la Condesa de Pardo Bazán.- *Obras Completas*, vol. 40. Madrid, 1912. Renacimiento, Sociedad editorial» [sección fija; crítica literaria]

5-11-1917: GUIXÉ, Juan: «Glosas. Literatura, sociedad, guerra» [debate histórico cultural]
[Emilia Pardo Bazán. *El porvenir de la literatura después de la guerra*]

29-4-1918: ALOMAR, Gabriel: «El helenismo de los románticos» [estudio literario]
[A propósito de un artículo de Emilia Pardo Bazán sobre Andre Chénier, publicado en *La Revista quincenal* de Barcelona]

2-3-1924: VEGUÉ Y GOLDONI, Ángel: «Los proyectos de monumento a la condesa de Pardo Bazán» [crónica artística; fotograb.]

RESUMEN

Distribución de las colaboraciones de Emilia Pardo Bazán en Los Lunes de *El Imparcial*

				Crítica		Avances		
	Crónicas	Cuentos	Viajes	Erudición	Diálogos	Reproducciones	TOTALES	
[Restauración]								
1883				3			3	
								3
[Regencia]								
1887			10	1			11	
1888			8 [CrRom]				8	
1889			1	3		1	5	
1890	4	2	2	3			11	
1891		3	4 [p1EV]	3			10	
1892		7		3		1	11	
1893		8	4 [dmT]	1			13	
1894		16		13 [NCP]			29	
1895		8	4				12	
1896		6	1	3			10	
1897	1	11					12	
1898		5	1				6	
1899	1	3					4	
1900		4	7 [E1E]	1			12	
1901		7	12 [P1EC]				19	
								173
[Alfonso XIII]								
1902		5					5	
1903		11					11	
1904		1	1		1		3	
1905		1	3				4	
1906		9					9	
1907		8		1			9	
1908		7		2		1	10	
1909		5					5	
1911		1					1	
1913						1	1	
								58
[Crisis]								
1917		2	1	2			5	
1918	1	5					6	
1919		2					2	
1920	3	1	1				5	
1921	1						1	
								19
1933						1	1	
								1
Totales	11	138	60	39	1	5		254

Series: CrRom=Crónica de la Romería.- p1EV=Por la España Vieja.- dmT=De mi tierra.- NCP=La nueva cuestión palpitante.- E1E= En la Exposición.- p1EC=Por la Europa católica.

Referencias a Emilia Pardo Bazán en Los Lunes de *El Imparcial*

	Críticas firmadas	Comentarios noticieros	Reseñas sin firma	TOTALES	
[Restauración]					
1879			1 PL	1	
1883	1 LT	1 CP	1 LT	3	
1884		1 folk	1 MG	2	
1885	1 CV		1 LDJ	2	
					8
[Regencia]					
1886	2 PU	1 PU		3	
1887		1 CV		1	
1889			2 EMod	2	
1890			2 EMod/pról.	2	
1891			2 NTC	2	
1892	2 PA/CM	2 AL	3 NTC/intr, Turg./RE	7	
1893		1		1	
1894	1 NC	1		2	
1896		1 VC		1	
1897			1 TdG	1	
1899	1 CSC	1 NTC		2	
1901		1		1	
					25
[Alfonso XIII]					
1902	1 PIEC			1	
1905			1 CPráct	1	
1907	1 FA	1 Trads		2	
1908	1 SN			1	
1909	1			1	
1910	1 LFra		1 LFra	2	
1911	1 DD		1 DD	2	
1912	2 LFra./Bel			2	
					12
[Crisis]					
1917		1 [PLdG]		1	
1918	1 CHE			1	
					2
1924			1 Monumento	1	
					1
Totales	17	13	18	48	48

PL=*Pascual López*.- LT= *La tribuna*.- Folk= *Discurso en la Sociedad de Folklore gallego*.- MG= *Miscelánea gallega*.- LDJ= *La dama joven*.- CP= *La cuestión palpitante*.- Cd= *El Cisne de Vilamorta*.- PU= *Los Pazos de Ulloa*.- EMod= *La España Moderna*.- Pról.= *Prólogo a Poesías* de Carolina Valencia.- NTP= *Nuevo Teatro Crítico*.- PA= *La piedra angular*.- CM= *Cuentos de Marineda*.- AL= *Alarcón*.- Intr. Turg.= introd. a *Humo* de Ivan Turguenef.- RE= *Les romanciers espagnols*; trad. de Duruy-Chatelaine.- NC= *Nuevos cuentos*.- VC= *Vida contemporánea*.- TdG= *El tesoro de Gastón*.- CSP= *Cuentos sacroprofanos*.- PIEC=*Por la Europa Católica*.- CPráct= *La cocina práctica*.- FA= *El fondo del alma*.- Trads= Traducciones de obras de Pardo Bazán en Europa.- SN= *La sirena negra*.- LFra= *La Literatura Francesa*.- DD= *Dulce Dueño*.- Bel= *Belcebú*.- PLdG= *Porvenir de la literatura después de la guerra*.- CHE= artº sobre Chénier en *Revista Quincenal* de Barcelona

Firmantes de reseñas críticas y referencias a Emilia Pardo Bazán en Los Lunes de *El Imparcial*

AÑOS:	1883	85	86	87	91	92	94	99	1901	02	03	07	08	09	10	11	12	17	18	1924
ORTEGA MUNILLA, José	2	1	3		1															
CLARÍN, Leopoldo Alas					1	2	1	2												
URRECHA, Federico						2	1													
ZEDA, F. Fernández Villegas						1														
MAEZTU, Ramiro de									1											
GÓMEZ DE BAQUERO, E.										1		1	1	1	1	1	2			
VARELA, Juan											1									
GUIXÉ, Juan																		1		
ALOMAR, Gabriel																			1	
VEGUÉ Y GOLDONI, Ángel																				1

MARCOS VALCÁRCEL
(I.E.S. A CARBALLEIRA. OURENSE)

A prensa periódica en Galicia nos tempos da Pardo Bazán

1. A prensa como oficio e como empresa.
2. O xornalismo do século XIX: un bocexo de balance global. Os xornais decimonónicos como fonte documental: pluralidade de temas e estilos.
3. Os grandes diarios do período. O periodismo político.
4. A prensa democrática. A prensa galeguista. A prensa obreira.
5. A prensa monolingüe en galego: a escola de *O Tío Marcos d' a Portela*.
6. A prensa cultural.
   Os grandes medios do xornalismo literario: *El Heraldo Gallego* (1874, Lamas Carvajal); *La Ilustración Gallega y Asturiana* (1879); *Revista de Galicia* (1880, Emilia Pardo Bazán); *Revista Gallega* (1895, Galo Salinas).
7. A prensa temática. Revistas pedagóxicas. Xornais satíricos. Prensa de mulleres. Prensa comercial e xurídica.
8. A prensa local e comarcal.
9. A prensa da emigración: o labor dos xornalistas-escritores en América.

A historia do xornalismo galego principia con *El Catón Compostelano*, o primeiro xornal impreso en Santiago, dirixido por un catedrático e bibliotecario da Universidade Compostela, don Francisco del Valle-Inclán, na moi adiantada data de 1800 (hoxe accesible ós cidadáns, en PDF, dende a web do Consello da Cultura Galega). Dende aquela ata hoxe son máis de 3.000 os títulos contabilizados polos especialistas (Pérez Pais, 1986, pp.161-184), boa parte deles no período que se corresponde co século XIX. Aspiramos aquí só a a ofrecer unha visión xeral do que foi a prensa do século XIX e dúas primeiras décadas do século XX, porque ofrecer un achegamento máis exhaustivo e detallado sería imposible no espazo habitual desta intervención. Pero si queremos aproveitar tamén para chamar a atención sobre algúns temas de interese da prensa galega do XIX e indicar algunhas posibles liñas de investigación ó respecto.

1. A prensa como o oficio e como empresa

Tense dito que a prensa é unha "criatura burguesa" no sentido do seu nacemento como feito urbano, e a isto habería que engadir que, antes que ningunha outra cousa, foi sobre todo unha empresa e un oficio e medio de vida, tamén para moitos escritores galegos e españois da época. Ademais dos medios oficiais, nacidos da vontade soberana da Administración, a orixe da maioría dos medios hai que buscala

en motivacións económicas ou en iniciativas políticas concretas. Polo que respecta ás primeiras, son moitos os órganos que nacen vinculados a grupos comerciais, empresariais ou profesionais. Nese conxunto encádrase todo o que se ten denominado como prensa comercial, boletíns mercantís e publicitarios, moitos diarios "de intereses materiales" e todas aquelas revistas e xornais que son impulsados pola cada vez máis activa burguesía urbana das cidades galegas. Por exemplo, véxase á cantidade de publicacións que nos remiten á defensa ou á reivindicación do ferrocarril en Galicia (Barreiro Fernández, 1991, pp.318-319), tema por outra parte omnipresente en toda a prensa decimonónica do país.

Esta perspectiva da defensa duns intereses económicos e profesionais consolidaríase nos grandes diarios da Restauración, polo que convén non esquecer esta vía de análise ó estudar os contidos e maila evolución diacrónica destes medios. Como indicou Gustavo Luca de Tena (1003, p.86), poden sorprende hoxe as posicións dos xornais ó respecto de temas como o debate emigratorio, entre o silenzo e a aceptación submisa, posturas só explicables se temos en conta que os propios xornais invitaban a emigrar condicionados pola substanciosa publicidade das consignatarias e dos servizos dos portos dende onde marchaban os emigrantes.

Outra vía de análise válida para o coñecemento máis rigoroso da prensa galega contemporánea pode ser o estudo das biografías culturais dos xornalistas, cando esta profesión era só unha saída profesional máis, para a que nin sequera se esixía unha maior preparación cultural. Como indicou José Carlos Mainer (1981, p. 67), "ó periodismo chegábase *"por razones muy parecidas –y a veces eran las mismas- a las que llevaban a un puestecillo en la frondosa administración civil del Estado. La protección de un cacique o de un político de aldabas con veleidades literarias"*. Ó longo do século o mundo da prensa vaise convertindo de forma lente nunha profesión, pero sen deixar de ser tamén, moitas veces, unha vía para a carreira política ou para o éxito literario. Era, desde logo, unha profesión reservada para xentes con paixóns literarias e políticas, dispostas a soportar difíciles condicións de traballo e presións moi fortes das empresas e editores. Os medios máis destacados podían preparar o camiño para acceder ó poder político, mesmo desde posicións progresistas como sucedería nos anos da Segunda República, pero os xornais máis humildes eran tamén a miúdo refuxio de fracasados noutras profesións, ó prezo de sacrificar por un sustento económico outro tipo de ilusións máis nobres.

A iso era ó que se refería Alejandro Lerroux en 1901 cando afirmaba que o xornalismo soía ser *"refugio de fracasados en la literatura, hospital de inválidos de otras carreras, o camino por donde marchan en carrera desenfrenada las ambiciones políticas"* (citado por Mª Cruz Seoane e Mª Dolores Saiz, 1989-1990, I, p.44).

Outras veces a necesidade dun soporte económico mínimo ou as presións das autoridades explicaban viraxes políticas tan sorprendentes como as do poeta Lamas Carvajal que dependían só deste oficio para a súa supervivencia. Na andaina biográfica e xornalística de Lamas Carvajal encontramos primeiro un Lamas partidario

incondicional dos liberais de Vicente Pérez cando sae á rúa *El Eco de Orense* para, poucos anos despois, transformarse en inimigo frontal desas mesmas posicións políticas e abrirse, pola contra, ás teses dos antes moi criticados conservadores; as razóns de viraxe tan radical deberon estar, como indicaron X. Castro e J. de Juana, moi relacionadas co feito de que Vicente Pérez impulsase un novo diario liberal dende 1898, *El Miño*, competencia directa que ameazaba a supervivencia económica da familia do propio Lamas (Castro, X.-De Juana, J., 1984; De Juana, J. 2001).

2. O xornalismo do século XIX: un bocexo de balance global. Os xornais decimonónicos como fonte documental: pluralidade de temas e estilos.

En calquera caso, asomarse ó xornalismo do século XIX é, sen dúbida, un exercicio case milagreiro que nos permite trazar pontes contra o paso do tempo e asistir a realidades ocultas que se nos desvelan dende as páxinas amarelas dos vellos xornais. O estudo do vello xornalismo permite tamén coñecer outros códigos lingüísticos e outras formas de expresión, ás veces moi diferentes ás actuais, que definían un mundo que nos resulta seductor dende o seu romanticismo doutrora.

Por exemplo, en 1870 aparecía en Ourense *El Eco del Liceo*, subtitulado "Revista semanal de literatura y ciencias" que moi pouco despois, no seu número 11, pasou a ser "Revista semanal de literatura, ciencias y política". É un bo exemplo do engado dos vellos xornais. Nas súas poucas páxinas, oito cada semana, en dúas columnas e sen publicidade neste caso, nin tampouco ilustracións, dorme o espírito liberal e ilustrado daqueles homes que puxeron en marcha unha magna institución cultural, fundada en 1850 e que hoxe segue a ser o meirande referente intelectual da cidade. Unha xunta directiva presidida por Juan Sieiro, con Felipe Mosquera e Ramón Quesada ó seu carón, víase acompañada dun abano de colaboradores de primeira fila: Juan Manuel Paz Nóvoa, José García Mosquera, Alejandro Quereizaeta, etc. *El Eco del Liceo* abranguía todo tipo de temas, dende a crónica política ós temas filosóficos, económicos e relixiosos, cos máis variados matices e enfoques. A sección de Literatura tiña como lema "El bien ha de hacerse porque es bien. Toda acción produce consecuencias análogas a su índole" e no regulamento da mesma, que se axuntaba todos os sábado de oito a doce da noite, seguíanse unhas formas marcadas pola cortesía e a elegancia intelectual: "en las sesiones reinará el orden más completo y la más perfecta igualdad. Las cuestiones se tratarán con gravedad y respeto de lo que cuidará celosamente el que presida, haciendo salir del local al que perturbase aquel de cualquiera manera, o se obstinase en preguntas inútiles o peligrosas".

E alí discutíase de todo o divino e do humano: por exemplo, en agosto de 1870, debatíase sobre as condicións de vida dos homes da prehistoria, a neutralidade española na guerra franco-prusiana, a filosofía de Balmes ou os efectos da embriaguez na responsabilidade dun delito, en artigo rigoroso do xurista Juan Manuel Paz Nóvoa. Pero tamén se discutía sobre a infalibilidade do Papa ou se difundían as letras galegas coa publicación de poemas como "A vida d' o campo" de José García Mosquera.

Críase no progreso educativo e cultural dos cidadáns como a mellor vía para "estimular con nuestro ejemplo a la juventud ansiosa de saber y llamar la atención al mismo tiempo de otras inteligencias superiores a las nuestras": xa o seu primeiro editorial afirmaba, de xeito contundente, que querían "proclamar la necesidad de que los pueblos solo se dirijen y mejoran por la educación pública".

Dende as páxinas dos xornais se lanzaron as grandes campañas rexeneracionistas e de mobilización social e cultural nas cidades galegas do século XIX. Nos xornais discutiuse tanto dos problemas sociais (velaí a demanda do ferrocarril, a protesta contra a emigración ou a esixencia de creación de escolas agrarios e granxas-escola, que demandaba *El Heraldo Gallego* de Lamas) como das necesidades culturais e educativas dos galegos: o pulo aos Xogos Florais, a demanda dunha Academia Galega de escritores, as honras ós grandes poetas e historiadores mortos, o erguemento de monumentos conmemorativos e de símbolos de identidade do país: por exemplo, en Ourense, os monumentos a Concepción Arenal e ó Padre Feijóo, etc.). Boa parte da literatura galega, ademais da que chegou a ser editada en formato libro, dorme aínda un soño pracenteiro entre as páxinas dos vellos xornais do XIX, de onde é rescatada pouco a pouco por especialistas e eruditos.

Digamos tamén que, entre eses milleiros de vellas páxinas amarelas, figuran tamén un rico anecdotario que, en moitas ocasións, pode ter valioso interese histórico, sequera para comprobar a xerarquía cultural que cada medio manexaba e os posicionamentos ideolóxicos dos mesmos. Xa que estamos nun encontro dedicado a dona Emilia Pardo Bazán, lembraremos unha anécdota da prensa ourensá que a ten como motivo e que a relaciona, indirectamente, con un dos nosos grandes poetas do Rexurdimento. Nas terras de Celanova editábase á altura de 1893 e ata 1895 un semanario titulado *El Correo de Celanova*, dirixido por Luciano Meleiro Tejada e impulsado polos militantes da Unión Republicana da vila. Neste xornal, no que escribiu Curros, como indicamos noutra ocasión (2001-B), foi habitual a denuncia anticaciquil, a divulgación do novo socialismo, a crítica da guerra de Marrocos ou da monarquía, así como a defensa da emancipación da muller. A propia vila de Celanova era, segundo escribe Curros neste xornal en setembro de 1893, "uno de los focos más perniciosos del caciquismo gallego" e boa parte das críticas do xornal ían dirixidas, como é lóxico, a administración municipal.

Entre elas un artigo asignado pola redacción (5 novembro de 1893) e titulado "Variedades. La Pardo Bazán" no que se critica de forma contundente a decisión de designar unha rúa da vila co nome da escritora galega; o redactor di descoñecer os méritos que a autora legou á vila para honrar a súa memoria e mesmo a denigra de forma grotesca e pouco elegante: *hace unos cuantos años que la señora Bazán vino a Celanova a correrse una "juerguecita"*. Ser xornalista republicano non significa dispoñer dunha ética inmaculada, pois o articulista non desbota desagradables alusións machistas para soster a súa tese (*admiramos la ilustración de la señora Pardo Bazán, y para nosostros quisiéramos mujeres de las condiciones de doña Emilia, aun a trueque*

de traer nuestros calzoncillos rotos; pero francamente, lo confesamos, no acertamos a comprender el porque de ciertas cosas). E remata subliñando o agravio da designación dunha rúa co seu nome en Celanova cando carecen dese honor figuras como o médico Femández Losada o *el inspirado poeta* Curros Enríquez, *dos hombres que juguetearon en ellas en su infancia y que han dado fama y nombre al pueblo que los vió nacer, el uno con sus celebradas poesías, y el otro manejando el escalpelo para mitigar los sufrimientos de la humanidad paciente* (*El Correo de Celanova*, 5-XI-1893).

Tamén de forma indirecta, a Pardo Bazán provocou outros fortes enfrontamentos na prensa ourensá. Jorge Martínez Jiménez (1993, pp.LVI-LVII) dá conta da polémica entre Alberto García Ferreiro e Vicente Nomdedeu, dende o xornal republicano *El Derecho*, contra Juan Neira Cancela e Lamas Carvajal que respondían as súas invectivas dende *El Eco de Orense*. No ano 1892, cando se recadaban fondos para erguer na cidade unha estatua a Concepción Arenal, estoupou a polémica provocada só por unha afirmación de García Ferreiro que censurou no xornal que dona Emilia non mandara, malia terselle pedido expresamente, ningunha colaboración para un extraordinario de *El Derecho* sobre a ilustre ferrolá (tampouco o fixera Murguía). Neira Cancela, que acompañaba a escritora de *La Tribuna* nas súas visitas e excursións por Ourense e facía crítica apoloxética de todos os seus escritos dende *El Eco*, protestou vivamente pola alusión de García Ferreiro e denunciou por inxurias ao poeta republicano.

E todo este labor, que ten valores indiscutibles e tamén anécdotas que o paso do tempo converte en simpáticas, foi desempeñado coas mellores enerxías dos xornalistas do seu tempo, pero non debeu ser nada doado. Falamos dun tempo con dificultades técnicas de impresión, difusión e distribución. Con redaccións con moi poucos xornalistas dedicados a todas as tarefas posibles. E coa constante dependencia dos intereses económicos dos promotores destas publicacións. Cando se planean iniciativas de formar agrupacións de periodistas, que verán a luz a principios do século XX sobre todo, aboian estas dificultades: así, a *Revista Gallega* (1895) de Galo Salinas amosa o seu escepticismo ante a posibilidade de crear unha asociación de periodistas na Coruña por *la poca independencia de que aquellos disfrutan, pues trabajando a las órdenes de un jefe –director o propietario del periódico-, tienen por la necesidad de defender en la redacción su puesto, mal remunerado, que someterse incondicionalmente á las imposiciones del que paga para mandar y manda con abuso y extralimitación....*

Como apunta César A.Molina (1988,I, p.123), neste clima laboral era imposible calquera forma de colaboración e solidariedade entre os compañeiros do gremio: *si en todo se sobrepone el egoísmo, cómo es posible que formalmente se piense en asociaciones de la prensa, aquí, donde se aplaude el mal que le sobrevenga a un compañero?*. E non falamos dunha situación coxuntural nin transitoria, pois noutros traballos temos recollido críticas moi semellantes para todo o xornalismo galego do período entre 1900 e 1936, formuladas por voces tan autorizadas como os xornalistas Antón Villar Ponte ou Roberto Blanco Torres.

3. Os grandes diarios. O periodismo político.

O século XIX foi, entre moitos outros factores a considerar, o momento da aparición dalgúns dos grandes diarios galegos, a maioría deles aínda en activo. É o caso do *Faro de Vigo* (1853), fundado por Ángel de Lema y Marina; *El Correo Gallego* (1878), fundado inicialmente en Ferrol por José María Abizanda y San Martín, e do coruñés *La Voz de Galicia* (1882), dirixido inicialmente por Juan Fernández Latorre, que foi tamén o seu primeiro propietario. Posteriormente aparecería o *Diario de Pontevedra* (1887). O resto dos principais diarios galegos naceu nas dúas primeiras décadas do século XX e por cronoloxía biográfica dona Emilia Pardo Bazán puido saber da existencia de todos eles: foron *El Progreso*, de Lugo (1908); *La Región*, de Ourense (1910), e *El Ideal Gallego*, na Coruña (1917).

Ó seu redor multiplicaríanse os xornais, de diferente periodicidade, que se gaban e fan profesión explícita da súa orientación política: absolutistas e liberais, moderados e progresistas, católicos e monárquicos, carlistas e republicanos, agrarios e obreiristas, provincialistas e rexionalistas, etc... Estes medios son os maioritarios en calquera clasificación temática.

Entre todos eles cabe destacar algunhas cabeceiras singulares. En primeiro lugar, destaquemos a abundancia de voces conservadoras, católicas, monárquicas e tamén carlistas. Entre moitos outros, eran **carlistas** *La Paz* e *El Lucense*, de Lugo; *El ejemplo*, *El intransigente* e *El Diario de Galicia*, na Coruña; *La Voz del País* e *La Nacionalidad*, en Ourense; *El Restaurador*, en Vigo; *La Lealtad Gallega*, en Pontevedra; *La Integridad*, de Tui; os ferroláns *La Juventud Católica* e *La Voz Católica* e *El Eco de la Verdad*, de López Ferreiro, en Santiago, todos eles entre 1868 e 1898.

Voces **conservadoras** foron *El Diario*, en Ourense, da man de Pérez Placer (1890) e *El Eco de Orense* de Lamas Carvajal, na súa última etapa, xa nos lindeiros do século. Tamén o ultraconservador *El Eco de Santiago* (1896); o monárquico *La Idea Moderna*, de Lugo (1889), e moitos outros.

Liberais foron en cambio *El Regional*, de Lugo (1882) ou *El Miño* ourensán, aparecido en 1898, que serviría de singular escola xornalística a algúns dos nosos grandes escritores como Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e "Ben-Cho-Shey".

4. A prensa democrática, a prensa galeguista, a prensa obreira.

Foron moitos tamén os xornais **republicanos**, progresistas e democráticos, especialmente no período do sexenio revolucionario. Entre eles estaban o compostelán *La Opinión Pública* (1863), con Montero Ríos como director; *La Joven Galicia* (1860), e *El Clamor de Galicia* (1854), todos eles en Santiago. En Ourense cabe subliñar cabeceiras como *El Correo de Galicia* (1870), do deputado republicano Juan Manuel Paz Nóvoa; *El Trabajo* (1879-1880), que tivo na súa redacción a Curros Enríquez, Arturo Vázquez Núñez e Juan Neira Cancela, e *El Derecho* (1892-198), subtitulado "Periódico democrático", dirixido por Vicente Nondedeu Pardo e inspirado polo poeta Alberto García Ferreiro. Na Coruña situábanse nesta liña *El*

Avisador e *La República*; en Vigo, *El Obrero*; en Lugo, *El Federal*, e en Pontevedra, *La Constancia*, *La República* e *La Democracia Republicana*, entre moitos outros.

O galeguismo foi tamén outro foco inxente de xeración de publicacións. Primeiro cos provincialistas, na década de 1840, con *La Aurora de Galicia* (Santiago, 1845); *El Porvenir*, de Antolín Faraldo; *El Recreo compostelano*, que dirixe Neira de Mosquera; *El Iris del Bello Sexo*, chamado logo *El Iris de Galicia*; *El Idólatra de Galicia*, dirixido por Díaz de Robles e órgano da Academia Literario de Santiago, e *La Revolución* (1846), impulsado por Faraldo e órgano da Xunta Superior de Galicia. En Vigo sucedéronse cabeceiras progresistas e galeguistas como *La Oliva* (1856), con Alejandro Chao, Atanasio Fontano e Murguía, e logo *El Miño*, que o substitúe un ano despois, entre moitos outros. Son todos estes medios provincialistas, nacidos á beira do partido progresista, pero conformados como un sector de seu (segundo indica Barreiro Fernández, 1991, p.310), voces imprescindibles para coñecer a evolución do primeiro galeguismo da nosa historia e as súas bases ideolóxicas.

Varias décadas despois, xa dende os anos 80 e co pulo do movemento rexionalista, xorden moitos máis entre os que cabe subliñar títulos como *La Región Gallega* (Santiago, 1886), dirixido por Manuel Murguía baixo o lema "Todo por Galicia y para Galicia"; *El Regional* (1884-1887), en Lugo, baixo a dirección do destacado líder do partido federal Aureliano J. Pereira; *El Libredón* (1875-1887), en Santiago, como medio católico vinculado ao estamento eclesiástico e próximo ao tradicionalismo, con Alfredo Brañas como director dende 1885; *La Pequeña Patria* (Santiago, 1890-1891), con Enrique Labarta Pose como director; *El País Gallego* (Compostela, 1888-1891), de novo da man de Labarta Pose, rexionalista pero próximo ás liñas políticas de Montero Ríos, etc.

Estudos monográficos sobre o movemento rexionalista como os do profesor Ramon Máiz (1984, p.62-75), amosan a relevancia destes medios na elaboración do discurso ideolóxico do Rexionalismo galego e o forte pouso que nos mesmos deixaron os tres dirixentes de cadansúa tendencia: Murguía (rexionalismo liberal), Brañas (rexionalismo conservador) e Pereira (republicanismo federal). Ramón Máiz sitúa tamén na órbita do rexionalismo outras publicacións como *Galicia. Revista Regional* (A Coruña, 1887-1889 e 1892-1893), fundada por Andrés Martínez Salazar e de periodicidade mensual; *Galicia Humorística* (Santiago, 1888), da que era director e propietario Enrique Labarta Pose; *A Monteira*, de Lugo, da que falaremos na prensa monolingüe galega; e *El Eco de Galicia*, que dirixía na Habana Waldo Álvarez Insúa expandindo o movemento rexionalista.

Outro capítulo aparte, dentro do apartado do periodismo político e social, é o correspondente á chamada **prensa obreira**, vinculada a asociacións e grupos sindicais. Os primeiros medios representativos, xurdidos nas últimas décadas do século XIX, foron *El Obrero Galaico* (1863, A Coruña); *La Propaganda*, de Vigo, dirixido por Ricardo Mella (1881); *El Hijo del Trabajo* (1882), en Pontevedra; o ferrolán *El Obrero* (1890-1891); *El Cuarto Estado* (1885), de Ourense; *El Corsario*, na Coruña; *Bandera Roja*, na mesma cidade, etc.

A prensa obreira non fará máis que expandirse á medida que avance a democratización da sociedade e tamén a súa urbanización e industrialización, sobre todo nos anos finais do século XIX e primeiros do XX. Especialmente na Galicia costeira e nas cidades, iranse asentando os boletíns socialistas e anarquistas (máis tarde tamén comunistas) e os xornais das Federacións de Sociedades Obreiras e das Casas do Pobo, xenerando un amplo movemento xornalístico societario que terá o seu máximo apoxeo nos anos da Segunda República, con cabeceiras como *Mar y Tierra* (A Coruña e Vigo); *Redención Marítima* (Vigo), *Solidaridad* (A Coruña), *Brazo y Cerebro* (A Coruña), de orientación anarquista; *Germinal* (A Coruña), etc. Estes xornais son de difícil estudo por parte dos historiadores polo saqueo sistemático ó que foron suxeitos en diversas épocas e sobre todo nos anos da guerra civil española. Só nos últimos anos foron publicadas diversas monografías dunha serie de autores (Colectivo Xerminal: Dionisio Pereira, González Probados, Xabier Castro, Alberto Martínez, Blanco Gorgoso) que afondan na realidade da prensa obreira, seguindo o camiño dos traballos pioneiros de Gerard Brey.

5. Prensa monolingüe galega

Cando Valentín Lamas Carvajal bota á rúa, no ano 1876, a revista *O Tío Marcos d'a Portela* era xa consciente de que estaba a nacer o xornalismo monolingüe en galego. No mesmo ano e dende as páxinas do *Heraldo Gallego* ourensán o propio Lamas polemizaba con outros xornais para defender o emprego do noso idioma nos medios de comunicación, e este tema está presente a miúdo, ben sexa a favor ou ben sexa á contra, na maior parte da prensa cultural da época, como amosan os estudos de Carme Hermida (1992). O caso é que os "parrafeos co pobo galego" do *Tío Marcos*... tiveron o éxito esperado e a revista sobreviviu, en diferentes etapas, ata 1889, publicando un total de 430 números. Aínda en 1917, moitos anos despois, as Irmandades da Fala ourensá con Prado Lameiro á cabeza farían resucitar esta cabeceira e o seu peculiar estilo durante outro par de anos máis.

Dirixido especialmente ó mundo popular e campesiño, *O Tío Marcos*... reflicte, con sagacidade e ironía, os temas cotiáns do vivir labrego, a denuncia da miseria, a fame e maila emigración, as críticas contra o caciquismo e os impostos e contra as novas cargas do Estado liberal. Outra das claves do xornal foi a defensa constante da lingua galega e o orgullo do seu emprego público, así como un tono anticentralista que o sitúa como un medio precursor das formas agrario-galeguistas que se han desenvolver nas primeiras décadas do século XX no país.

O *TMP* contou coa colaboración da práctica totalidade dos escritores do Rexurdimento e chegou a crear unha pequena escola na que se integrarían outros xornais monolingües galegos como *A Monteira* (Lugo, 1889-1890), dirixido polo escritor Amador Montenegro Saavedra; *A Tía Catuxa* (Pontevedra, 1889-1891), autodenominada inicialmente como "Semanario churrusqueiro" e dirixida por Rufino Rivera Losada e Francisco Portela Pérez nas súas dúas etapas; *O Galiciano*

(Pontevedra, 1884-1889), fundado por Rufino Ribera Losada e Roxelio Lois Estévez; *As Burgas* (Ourense, 1894-1895), semanario cultural dirixido por Santiago Álvarez Nóvoa; e *A Fuliada* (A Coruña, 1884); *O seor Pedro* (Santiago, 1881), entre outras.

A Gaita Galega (1885-1889), na Habana, da man de Manuel Lugrís Freire e Ramón Armada Teixeiro. O pouso deste tipo de publicacións monolingües reaparecerá en parte nalgúns medios anticaciquís e agraristas de comezos do século XX como *O Tío Pepe*, publicado na Fonsagrada no ano 1913 e dirixido por Armando Peñamaría.

En forma de "parrafeos", "parolas" ou "foliadas" estes xornais son a peza fundacional do xornalismo en galego e foron quen de servir de plataforma ós nosos escritores –poetas, novelistas, dramaturgos- mesmo facendo aboiar e consolidando novos xéneros xornalísticos de moito éxito no seu momento: velaí a fórmula dos diálogos ou "paliques" entre campesinos ou seccións como "Casos e Cousas" ou "Cousas do día" que no seu momento popularizou Valentín Lamas Carvajal dende *O Tío Marcos d' a Portela*.

6. A Prensa Cultural.

Outro dos grandes logros deste período foi o extraordinario desenvolvemento da **prensa cultural e literaria**, na que teñen cabida todas as plumas dos Precursores e do Rexurdimento literario, con inclusión de colaboracións en galego, sobre todo nos espazos poéticos. Non hai que esquecer que moitos dos escritores deste momento desenvolveron o xornalismo como profesión e dedicaron todos os seus esforzos a crearen novos diarios e medios culturais: as biografías de Curros Enríquez, Lamas Carvajal, Manuel Murguía e Francisco Álvarez de Nóvoa, entre outros nomes, son un bo exemplo desta vocación literaria e asemade periodística.

Entre as múltiples iniciativas do que se considera como Prensa Cultural, obxecto dun amplo estudo de César Antonio Molina (1988), pódense subliñar algunhas publicacións máis destacadas. Por exemplo, na cidade da Coruña, *Galicia. Revista universal de este Reino*, entre 1860 e 1865, da man dos irmáns Antonio e Francisco de la Iglesia; *La Semana Literaria*, 1878; a *Revista de Galicia*, dirixida en 1880 pola propia Emilia Pardo Bazán; *Galicia. Revista Regional*, 1887, editada por Andrés Martínez Salazar; e a *Revista Gallega*, de Galo Salinas, que se publica entre 1895 e 1907.

Na cidade compostelá as principais publicacións literarias foron *El Recreo Compostelano* (1842); a *Revista Literaria* (1848); o *Álbum Literario de Galicia* (1860); *Galicia Diplomática* (1882) e *La Pequeña Patria* (1890), ademais de *La Patria Gallega* (1891).

En Pontevedra destacan *La Distracción* (1847); *El País (1857)*; *El Progreso* (1865), e *Galicia Moderna* (1897). E no Ferrol, a *Revista Galaica* (1874-1876), dirixida por Benito Vicetto.

En Ourense sucedéronse neste período cabeceiras como *El Heraldo Gallego* (1874-1880), fundada por Valentín Lamas Carvajal; *El Eco del Liceo* (1870); *Galicia Literaria*; *Álbum Literario* e *Galicia en caricatura*, as tres últimas entre 1883 e 1889.

Finalmente, en Madrid editouse a revista decenal ilustrada *La Ilustración Gallega y Asturiana*, entre 1879 e 1881, con Manuel Murguía, que serviu de modelo para outras publicacións posteriores semellantes. Empezou a publicarse o 10 de xaneiro de 1879 e terá continuidade ata o 28 de decembro de 1881, continuando a andaina de *La Ilustración de Galicia y Asturias* (1878-1879) e que será ó tempo un antecedente de *La Ilustración Cantábrica*. Tivo como editor propietario a Alejandro Chao, a Manuel Murguía como director literario e a José Cuevas como director artístico. A revista seguía o modelo de *L'ilustration française* e de *La ilustración española e americana*, das que copiaba o formato, con profusión de gravados artísticos. Era unha revista cultural onde cabían tamén temas sociais como a demanda do ferrocarril, a problemática da emigración, o debate sobre o progreso do país e o desenvolvemento industrial, etc; a súa lingua maioritaria era o castelán, se ben se publicaron tamén abundantes poemas en galego e en bable. Todos os poetas do Rexurdimento cultural foron convocados por Murguía a esta empresa e nesta revista apareceu por entregas a primeira novela escrita na nosa lingua, "Maxina ou a filla espúrea", de Marcial Valladares. O mesmo Murguía asinou na revista numerosos traballos, algúns de tema artístico, outros sobre o folclore e a poesía popular galega, sobre as relacións entre Galicia e Irlanda ou de tema lingüístico, como o seu estudo "¿Desaparecerán los dialectos?".

No monográfico "Volver a Murguía" (A Nosa Terra, 1998) Xosé M. Fernández Costas e Henrique Rabuñal estudaron as aportacións murguianas a esta revista tan emblemática, que conta cunha reedición facsímile prologada por Xosé Filgueira Valverde (Xixón, Silverio Cañada, 1979).

Aínda que os medios considerados como Prensa Cultural e Literaria son diversos na súa periodicidade, duración e características formais, en canto ós seus contidos poderían establecerse algunhas claves xerais (C.A. Molina (1988):

- Concepción do xornalismo como un vehículo fundamental na difusión das ideas e do progreso científico e humanístico.
- Defensa do idioma e da cultura galegas, que pode adquirir moitos matices diferenciados: dende unha defensa que se identifica co galeguismo ata outra de carácter máis xeral e desideoloxizada (rexeitamento dos aspectos políticos do rexionalismo en medios como a *Revista de Galicia*, dirixida por E. Pardo Bazán, 1880).
- Necesidade de prestixiar o idioma galego acudindo á exhibición da súa tradición histórica e literaria.
- Crítica do centralismo cultural e apoio a todas as manifestacións características da tradición cultural do país (folclore, costumes, etc.)
- Debate sobre a variedade dialectal e social da lingua galega e as súas opcións normativas (achegamento ao portugués ou solucións diferenciadas).
- Chamada á necesidade de constituír unha Academia da Lingua Galega que axunte os escritores do país e fixe unha normativa estándar para o idioma.

- Pulo á creación de monumentos e lugares da memoria vinculados ós nosos escritores (p.ex. Concepción Arenal e o Padre Feijóo en Ourense).
- Reivindicación da dignidade dos escritores, ás veces condeados a morrer na miseria e no esquecemento do seu labor ó país (tema no que insistirá Lamas Carvajal nos seus diferentes medios).
- A prensa cultural serviu tamén de plataforma para o desenvolvemento dalgunhas das grandes polémicas literarias do período (Murguía versus a Pardo Bazán; Lamas e Curros; a Pardo Bazán e Juan Valera; as polémicas sobre realismo/naturalismo, etc.).
- Maior atención ás literaturas foráneas europeas e especial seguimento da poesía portuguesa (ben visible na *Revista de Galicia*, da Pardo Bazán ou na *Revista Gallega* de Galo Salinas).

7. Prensa temática: revistas pedagóxicas, xornais satíricos, prensa de mulleres.

Moi cedo aparece na historia de Galicia a *prensa profesional relacionada co ensino e a prensa pedagóxica* en xeral. Xa en 1856 aparece en Pontevedra *La Constancia*, subtitulado "Periódico de Instrucción Primaria y Secundaria, Ciencias, Artes y Literatura", que pervive ata maio de 1865. A partir desa época multiplícanse as publicacións vinculadas ós escasos Institutos de ensino medio existentes nas principais cidades galegas ou como portavoces dos mestres de instrucción primaria. Moitas delas figuran nos estudos de Antón Costa (1989) sobre a prensa do maxisterio: así, en Pontevedra, nacen *El Restaurador; Periódico de Enseñanza Primaria y Secundaria; El Iris; o Revista de Primera Enseñanza; La Reforma; La Luz; Los Maestros de España; El Noticiero Gallego; El Profesorado Gallego; El Noticiero de Instrucción Pública*, etc. En Vigo, *La Esperanza;* na Coruña, a *Revista de Instrucción Pública; El Despertador; Boletín del Magisterio; El Magisterio de Galicia; Boletín de las Escuelas Populares Gratuitas;* en Santiago, *El Magisterio Gallego; El Entusiasta;* a *Revista de Ciencias Pedagógicas;* en Ourense, *La Enseñanza Católica; La Instrucción;* o *Boletín de la Asociación Provincial de Primera Enseñanza* e *El Maestro Gallego;* en Lugo, *Los Anales de Primera Enseñanza;* en Ferrol, *La Primera Enseñanza*, etc.

Ademais de servir de portavoz dos intereses do maxisterio e das sociedades que o agrupaban, estas revistas, sobre todo de periodicidade semanal ou mensual, dan conta da evolución dos metodos de ensino e, en ocasións, da chegada da influencia das correntes progresistas e laicas, liberais e krausistas ós Institutos de ensino medio, impulsadas por escritores importantes como Emilio Álvarez Giménez en Pontevedra ou o poeta e inspector do ensino Xerardo Álvarez Limeses en Ourense. Posteriormente, os períodos 1900-1912 e 1931-1936 verán un estoupido de revistas pedagóxicas de variadas orientacións ideolóxicas e diferentes enfoques metodolóxicos.

Outro fenómeno digno dun amplo estudo monográfico sería a evolución da **prensa humorística e satírica** neste longo período, sobre o que existe un achegamento de

Xavier Castro (1979). Como indica este autor, a prensa de carácter humorístico e satírica era unha prensa urbana, moi localista e, nalgunhas ocasións, tamén anticlerical. En boa medida a prensa satírica non é máis que unha resposta ó sistema de oligarquía e caciquismo que caracterizou á Restauración en toda España. Sustentada basicamente polas buirguesías e clases medias urbanas, a súa lingua dominante é o castelán, agás excepcións como as citadas *O Tío Marcos d' a Portela* (Ourense, 1876-1890) e *A Monteira* (Lugo, 1889-1890), que en realidade son mellor encadrables na prensa galeguista ou agrario-galeguista.

A prensa satírica foi moi popular, a xulgar pola sucesión de cabeceiras ao longo deses anos (dende os 60 en diante, con apoxeo na Restauración). Na súa maioría eran xornais de periodicidade semanal.

En Ourense publicáronse *Fra Diávolo* (1867); *La Tranca* (1874); e *El Cínife* (1894). En Santiago, *El Aguijón* (1877), que estivo ademais enfrontada ó galeguismo de *O Tío Marcos...*; *El Ciclón* (1883), localista e costumista; o *Semanario Humorístico* (1886), logo rebautizado como *Café con Gotas*; *Pero-grullo* (Santiago, 1888), fundada por Manuel Otero Acevedo, masón; *El Látigo* (1897), que constitúe a excepción conservadora no xénero), e *El Cínife* (1900), de carácter burgués e laico.

Na cidade da Coruña apareceron *El nene. Criatura inocente, inofensiva y dominguera* (1861); *La Tralla* (1863); *El Mosquito* (1868); *El Danzante* (1880), republicano-progresista; *El Duende* (1886), valedor liberal das clases medias; *Don Pepito* (1889), supostamente redactado por un octoxenario; *La Semana* (1899), moi anticlerical; *El Petardo* (1892); *La Ratonera*, subtitulado "semanario festivo" (1895), etc.

En Pontevedra sucedéronse *El Esquilón* (1861); *El Áspid* (1868); *El Trueno* (1885); *Beso a usted la mano!!* (1886), subtitulado "Periódico farsante universal", e *La Guindilla* (1886). E en Ferrol fixérono *El Entremés* (1866); *El Zulú* (1882) e *El Látigo* (1899), entre outras.

O debate sobre a emigración ou a polémica sobre o emprego do galego son temas habituais nas súas páxinas, ó carón das notas de sociedade, das informacións de bailes e actuacións teatrais ou dos simples divertimentos humorísticos; ademais, estes xornais introduciron novas propostas no que respecta ás ilustracións, incluíndo debuxos de humor en cabeceiras e seccións e anticipando o que sería o apoxeo da caricatura e da ilustración de humor na prensa galega no período 1910-1936.

Non menos interesante é o estudo da *prensa dedicada de forma específica ás mulleres*. Este fenómeno social, tratado por Vicenzo Lestón (1991), tivo entre os seus resultados cabeceiras destacadas como *El Iris del Bello Sexo* (Santiago, 1841); *La Estrella Galaica* (Santiago, 1896) ou *El Ángel del Hogar* (Pontevedra, 1893), e serve de antesala para a introdución dos temas femininos na prensa galega do século XX. Deste xeito, a partir dos anos 1910 e 1920 é habitual que os xornais galegos inclúan páxinas monográficas sobre "La Mujer, la Moda y el Hogar" – así se denominaba, por exemplo, un suplemento do xornal ourensán *La Zarpa*-, polo xeral de ton convencional (cando non tradicional) e de moi escaso contido protofeminista.

8. A prensa local e comarcal

Outro tema case inédito na actual historiografía da prensa galega é a análise do impresionante pulo das publicacións vinculadas ó que se chamou prensa vilega ou prensa local, situada a miúdo nas cabeceiras de comarca. É esta unha prensa variada nos seus enfoques e propostas ideolóxicas, que fai referencia ó mundo cotián máis inmediato e que tivo o seu apoxeo a finais do século XIX e máis concretamente no período que vai entre 1890 e 1936.

Así, na provincia ourensá contaron con prensa deste tipo vilas como Verín, Ribadavia, O Barco de Valdeorras, O Carballiño, Xinzo, Celanova e Allariz, entre outras. Na luguesa, as vilas de Mondoñedo, Ribadeo, Viveiro, Vilalba e Chantada. Na pontevedresa, Vilagarcía, Marín, Caldas, Lalín, Redondela, Ponteareas e A Estrada. Na Coruña, algunhas das vilas con prensa de seu foron Noia, Ortigueira, Muros, Cedeira e Betanzos. Existen xa estudos específicos sobre a prensa vilega de moitos dos lugares citados (por exemplo: Ortigueira, Chantada, Noia, Viveiro, Betanzos, Redondela, etc.).

Moitas destas publicacións estiveron próximas ó agrarismo, nas súas diferentes tendencias, e a estratexias anticaciquís e progresistas; tamén ó sindicalismo nacente ou ós primeiros núcleos galeguistas. Da pervivencia da prensa vilega é un claro expoñente o caso da vila de Ortigueira, que viu suceder máis de 20 cabeceiras, dende *El Faro de Ortegal* (1889) ata *La Voz de Ortigueira* (1916-en curso).

9. A prensa da emigración

Finalmente, convén referirse á outra prensa galega, á que nace ó outro lado do Atlántico e que chegou a agrupar untotal de 278 cabeceiras, en cifras de Pérez Pais (1986). Entre as máis antigas e interesantes están *La Gaita Gallega* da Habana (1872); *El Eco de Galicia*, na mesma cidade (1878); *El Avisador Galaico* (Cienfuegos, 1878); *El Gallego* (Bos Aires, 1879); *La Unión Gallega*, de Montevideo (1881); ademais de varias monolingües como *A Gaita Gallega*, fundada en 1885 na Habana por Manuel Lugrís Freire e Ramón Armada Teixeira, e outras.

Esta prensa contou coa colaboración asidua de escritores e artistas galegos, primeiro emigrados (entre eles Curros Enríquez, Roberto Blanco Torres, Waldo Álvarez Insúa e Manuel Lugrís Freire) e logo, despois de 1936, tamén exiliados, acollendo en conxunto as diferentes temáticas que tamén se daban na prensa da Galicia interior: revistas satíricas, pedagóxicas, culturais, ilustradas, políticas, etc. Contamos xa con estudos sobre a prensa galega en países como Cuba (Neira Vilas, 1985) e Uruguai (1996), así como cun amplo catálogo realizado polo Consello da Cultura Galega (Peña Saavedra, 1998). É de desexar que axiña coñezamos moito mellor esta rama tan importante do xornalismo galego contemporáneo.

Bibliografía A Historia da Prensa Galega no seu contexto

Alonso Montero, Xesús (2001), "*O Tío Marcos da Portela:* caracterización dunha experiencia periodística singular e estudio das súas estratexias e da súa eficacia", en *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p.183- 196.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1981), *Historia de Galicia. IV. Idade Contemporánea.* Vigo, Galaxia.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1991), "A prensa galega na Idade contemporánea", en *Galicia Historia. VI: Historia contemporánea. Ensino e cultura*, A Coruña, Ed. Hércules, p. 300-389.

Castro, Xavier (1979), "Prensa satírica en la Galicia de la Restauración", en *Historia 16*, Madrid, n. 36, p. 54-59.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1991 a 1995), serie "Periódicos", no suplemento cultural semanal "Galicia", no xornal *La Voz de Galicia.*

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2000), Introducción a *Murguía* e *La Voz de Galicia*, A Coruña, Biblioteca Gallega de La Voz de Galicia.

Castro, Xavier e De Juana, Jesús de (1984), "Aportación de Lamas Carvajal ó Rexionalismo Galego", en *Los nacionalismos en la España de la Restauración*, números 28-29 da revista *Estudios de Historia Social*, p.197-207.

Costa Rico, Antón (1989), *Escolas e mestres. A educación en Galicia: da Restauración á Segunda República*, Santiago, Xunta de Galicia.

Fernández Costas, Xosé Manuel, e RABUNHAL, Henrique (1998), "Manuel Murguía en 'La Ilustración Gallega y Asturiana'" en *Volver a Murguía*, Vigo, Ed. A Nosa Terra, p.43-52.

Hermida, Carme (1892), *A reivindicación da lingua galega no rexurdimento (1840-1891)*, Santiago, Consello da Cultura Galega.

Juana, Jesús de (1986), "El Heraldo Gallego de Lamas Carvajal e Rosalía de Castro", en *Rosalía de Castro e o seu tempo. Actas do Congreso*, Consello Cultura Galega-Universidade Santiago, p. 371-380.

Juana, Jesús de (2001), "Evolución política de Lamas Carvajal", en *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p. 227-232.

Luca de Tena, Gustavo (1993), *Noticias de América*, Vigo, Nigra.

Mainer, José Carlos (1981), *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid, Ed. Cátedra.

Máiz, Ramón (1984), *O rexionalismo galego: organización e ideoloxía (1886-1907)*, Ediciós do Castro.

Martínez Jiménez, Jorge (1993), Estudo introductorio a *Francisco Álvarez de Nóvoa. Beira o Barbaña. Paisaxes*, Sada, Ediciós do Castro.

Molina, César Antonio (1988), *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)*.I. Vigo, Ed. Xerais.

Neira Vilas, Xosé (1985), *A prensa galega en Cuba*, Sada, Ed. Do Castro.

Peña Saavedra, Vicente, dir. (1998), *Repertorio da prensa galega da emigración*, Consello da Cultura Galega- Arquivo da Emigración, Santiago.

Pérez Pais, Mª del C. (1974 e ss.), "Prensa", en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago, Silverio Cañada editor, tomo XXV, p. 219-231.

Pérez Pais, Mª del Carmen (1986), "A prensa da emigración: análise e valoración", en *III Xornadas de Historia de Galicia*, Ourense, Deputación Provincial, p. 161-184.

Queixas Zas, Mercedes (2001), "Lamas xornalista", en *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p.145-152.

Rodríguez ValcárceL, Mª Xosé (1993), *Lingua e literatura en "El Regional"*, Santiago, Ed. Lea.

Sáiz, María Dolores- Seoane, María Cruz (1989-1990, 1996), *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza Editorial, 3 volumes.

Santos Gayoso, Enrique (1990), *Historia de la prensa gallega (1800-1986)*, Ed. Do Castro.

Valcárcel, Marcos (1987), *A prensa en Ourense e a súa provincia*, Ourense, Deputación Provincial.

Valcárcel, Marcos (1988), "Apontamentos para unha bibliografía sobre a historia da prensa galega", en *Informe da Comunicación en Galicia*, Santiago, Consello da Cultura Galega, p. 521-554.

Valcárcel, Marcos (2001), "As claves do xornalismo de Valentín Lamas Carvajal", en *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p.153-176.

Valcárcel, Marcos (2001-B), "Curros Enríquez na prensa ourensá e celanovesa: un xornalista republicano-federal", en *Actos do I Congreso Internacional Curros Enríquez e o seu tempo*, Santiago, Consello da Cultura Galega.

Vicenzo Lestón, Xosé (1991), "Revistas Femininas Galegas", en *A Nosa Terra*, Vigo, n. 488-499.

Vilavedra, Dolores, coordenadora (1997), *Diccionario da Literatura Galega. II. Publicacións Periódicas*, Vigo, Galaxia.

Villares, Ramón (2004), *Historia de Galicia*, Vigo, Galaxia.

Zuibillaga Barera, Carlos (1996), *A prensa galega de inmigración en Uruguai*, Santiago, Consello da Cultura Galega.

Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas
(Escuni. Universidad Complutense
Agencia EFE)

El canon periodístico de Emilia Pardo Bazán

Indefinición genérica del periodismo decimonónico

Enfrentarse a la cuestión del canon periodístico en Emilia Pardo Bazán puede resultar ahora una tarea pertinente, pero tal vez todavía algo arriesgada. Pertinente, porque en los últimos años se han sucedido los estudios, ediciones y valoraciones de la faceta periodística de la escritora gallega, hasta entonces su lado más desconocido. Arriesgado, porque las consideraciones canónicas constituyen un terreno prácticamente inexplorado en las investigaciones sobre la prensa decimonónica.

José Manuel González Herrán abordó hace no muchos años la indefinición genérica del periodismo decimonónico en *Clarín* y Pardo Bazán, en un interesante artículo[1] en el que planteaba la necesidad de resolver algunos aspectos de las colaboraciones periodísticas de ambos escritores, cuyo estudio consideraba crucial al presentar implicaciones de índole canónica.

Ello se debe, probablemente, a la gran indefinición genérica que presenta la prensa de ese periodo. Marta Palenque ha señalado la tenue línea divisoria entre "ser periodista y literato, construir ficción y difundir información, entre la tribuna política o la cátedra y la prensa", y cómo la "reflexión en torno a los rasgos particulares del oficio periodístico, así como a su modelo de escritura, está inmersa en el debate que se produce en toda Europa, por los años 80 y 90, acerca del papel de la prensa en la sociedad"[2].

Esa tenue línea divisoria entre "ser periodista y literato, construir ficción y difundir información" nos conduce, inexorablemente, a la tormentosa parcela de las relaciones entre la literatura y el periodismo. Este asunto lleva décadas de discusión sin que se haya llegado, por ahora, a conclusiones satisfactorias para todos[3]. Buena prueba

[1] González Herrán, José Manuel: "Artículos/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán". *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Actos del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona, 2002, p. 209.

[2] Palenque, Marta: "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900". *Del Romanticismo al Realismo: Actos del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Barcelona, 24-26 de octubre de 1996.

[3] Precisamente en A Coruña, donde tuvo lugar este encuentro sobre la faceta periodística de doña Emilia, se celebró en noviembre de 2005 el congreso *Literatura y Prensa. Estudios de Literatura Española Contemporánea* cuyas actas, en edición a cargo de Fidel López Criado, han sido publicadas en 2006.

de ello es que podríamos trazar dos columnas y escribir, en la primera, opiniones y citas de quienes están a favor de la identidad y coincidencia de ambos campos. En la segunda, se aportarían los juicios de quienes opinan lo contrario, y se podría comprobar cómo ambas columnas resultan abundantemente nutridas.

En mi opinión, los argumentos que han ido alimentando esta polémica se han convertido, con el tiempo, en algo bizantino, similar a la paradoja del huevo y la gallina con la que tópicamente se pone a prueba la capacidad de razonar de los niños. Me viene a la memoria la famosa actitud de San Agustín cuando razonaba que, en su interior, sabía perfectamente lo que es el tiempo, pero si le preguntaban, o le pedían una definición exacta, no sabía cómo responder.

Así, en las tan traídas y llevadas relaciones entre literatura y periodismo, creo que cada de uno de nosotros sabemos, en nuestro interior, que literatura y periodismo no son exactamente lo mismo, pero tampoco son exactamente cosas diferentes.

Tal vez lo que ha aportado mayor confusión a esta polémica sea el considerar los términos literatura y periodismo como unívocos; este calificativo puede valer para el primer sustantivo, pero no para el segundo, pues el periodismo del siglo XVIII, que es más o menos cuando comienza a utilizarse la palabra, no tiene nada que ver con el periodismo de la segunda mitad del siglo XX ni de lo que llevamos del XXI.

Si quisiéramos trazar a grandes rasgos la evolución del periodismo, podríamos hablar de un primer periodismo fundamentalmente literario (en España una de las primeras publicaciones es el *Diario de los Literatos*), luego el ideológico (sobre todo la prensa de partido decimonónica) y, a partir de 1870, el periodismo informativo, que comienza en Inglaterra y Estados Unidos y que culminará con la moderna concepción del periódico-empresa (el primero que desarrolla esa idea en España es Rafael Mainar).

Simplificando al máximo la idea, lo que separa al periodismo en sus orígenes del periodismo moderno es que en el primero predomina prácticamente en exclusiva el carácter literario, mientras que es el carácter informativo lo que da su razón de ser a la prensa moderna.

Esta, a su vez, plantea la dicotomía sustituyendo el término literatura por el concepto de *opinión*. Así, tanto el comunicador actual como el receptor del mensaje periodístico -ya sea lector, oyente o telespectador- distinguen perfectamente, o al menos deberían hacerlo, entre información y opinión.

La lenta modernización del periodismo

Para ir aproximándonos al asunto que se aborda en este trabajo, centrémonos ya en el periodismo del siglo XIX, que no sabe dirimir aún la cuestión entre literatura y periodismo, pues predomina, sin duda, la primera, pero no acaba de encontrarse el papel del segundo, por lo que no puede hablarse propiamente de periodismo decimonónico y, en general, cabe afirmar que se pasa, sin transición, desde el periodismo del s. XVIII al del XX.

Para limar un poco el carácter algo lapidario de esta última afirmación, acotemos el siglo XIX en sus dos mitades. En la primera, los resabios enciclopedistas y la conciencia literaria de estilo individual provocan la fiebre por el periódico de autor, que comenzó Larra con sus dos primeras publicaciones y llegó hasta finales de siglo, con la propia Emilia Pardo Bazán y su osada aventura del *Nuevo Teatro Crítico*, y con Clarín, gran amante desde su juventud de los periódicos unipersonales.

En esta primera mitad de siglo la excepcionalidad de Larra no debe llamarnos a engaño sobre el nivel del periodismo español de la época. *Fígaro* fue un genio, el mejor escritor de su siglo si atendemos al estilo, que dejó honda huella en todos los periodistas posteriores, doña Emilia incluida, hasta llegar a nuestros días, donde su magisterio sigue siendo confeso, y baste citar a Francisco Umbral como ejemplo.

Pero la verdadera contribución de la época al periodismo coetáneo fue la aparición del costumbrismo. Este movimiento es el auténtico hilo conductor que marca el paso del romanticismo al realismo y, como señala Rubio Cremades, extendió sus ramificaciones por la novela realista y naturalista española y su presencia siguió advirtiéndose durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros lustros del XX[4].

Estas ramificaciones se observan igualmente en la prensa, y el mejor ejemplo lo constituye el *Semanario Pintoresco Español*, creado en 1836 por Mesonero Romanos; el carácter costumbrista de la publicación está lejos, todavía, del periodismo informativo, pero el uso del grabado la convierte ya en una revista ilustrada, y será precisamente el uso de ilustraciones lo que irá acercando poco a poco el periodismo literario al informativo.

Esto se irá advirtiendo diez años después, cuando Ángel Fernández de los Ríos, un periodista con concepción más moderna de este oficio que Mesonero, se hace cargo de la dirección del *Semanario Pintoresco*. Fernández de los Ríos, "sin duda el periodista más innovador y con espíritu de empresa de la época"[5], se inspira, según Mª Cruz Seoane, en *The Illustrated London News* y *L'Illustration*, fundadas en 1842 y 1843, respectivamente, para crear *La Ilustración. Periódico Universal*, que comenzó a publicarse el 3 de marzo de 1849 y duró hasta junio de 1857.

Sus revistas modelo, la inglesa y la francesa, habían traído un concepto nuevo al periodismo ilustrado, la información por la imagen, es decir, la incorporación del dibujo de actualidad, y al apuntarse a esta tendencia, *La Ilustración* superó a todas las revistas ilustradas que la habían precedido, al aportar una fórmula nueva en España.

El siguiente paso en este tipo de periodismo, que puede ya llamarse gráfico y no simplemente ilustrado, es *El Museo Universal* (1857-1869), cuyo propietario, Abelardo de Carlos, perfecciona el modelo con *La Ilustración Española y Americana*, revista

[4] Rubio Cremades, Enrique : "Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX". *Anales de Literatura Española*. Universidad de Alicante, nº 2, 1983, pp. 456-473.

[5] Seoane, Mª Cruz: *Oratoria y Periodismo en la España del siglo XIX*. Fundación Juan March/ Editorial Castalia, Valencia, 1977, p. 292.

en gran formato que incorpora ya definitivamente y con gran calidad el dibujo de actualidad. Su presencia en la calle, desde 1869 a 1921, logra una duración que cabe calificar de longeva, comparada con las publicaciones de la época.

La revista, subtitulada "Periódico de ciencias, artes, literatura, industria y conocimientos útiles", se caracterizaba, según Pilar Celma, "por la seriedad y rigor en el tratamiento de los temas"[6], y pretendía informar, por una parte, de acontecimientos políticos y sociales, tanto españoles como extranjeros, sin tomar partido en general, aunque siempre bajo la férula del patriotismo, y por otra, de abundantes temas científicos o humanísticos, planteados preferentemente con un enfoque riguroso.

De esta seriedad da fe la nómina de sus colaboradores, con firmas tan destacadas como Juan Valera, Marcelino Menéndez Pelayo, Emilio Castelar, Benito Pérez Galdós, Ventura Ruiz Aguilera, Mariano de Cavia, Juan Fastenrath y, por supuesto, Emilia Pardo Bazán.

La paulatina transformación de la antigua prensa decimonónica en un periodismo acorde con el siglo XX ha de convivir, durante décadas, con la llamada prensa de partido, fuertemente ideologizada y auténtica rémora para la modernización del periodismo en España. La presencia de este tipo de prensa obliga a las publicaciones serias, como *La Ilustración Española y Americana* y su efímera competidora, *La Ilustración de Madrid*, a hacer gala de independencia política y de estricta neutralidad en la lucha de los partidos, por lo que ambas presumen de dar cabida en sus páginas a todas las ideas.

Isidoro Fernández Flórez, *Fernanflor*, el primero en acceder a la Real Academia por sus méritos de periodista, hace por este motivo en su discurso de ingreso (1898) una autocrítica de la profesión: "Malos días son éstos para los diarios. Cuántos lectores hay en España que lo son no por mejorar su juicio, sino por recrearse viendo sobre el papel su propio sentir: que el público sólo ama su opinión y sólo a ella escucha y favorece, y de cualquier otra murmura y se aparta"[7].

Sin embargo, en ese mismo discurso Fernanflor, que se proclama como «apóstol» por haber sido el introductor de los suplementos literarios en España, indica que para ser periodista no hace falta más preparación que "tener metido el castellano en la médula de los huesos", y aconseja al futuro periodista que se eduque para su oficio escribiendo versos. Es un paso atrás que el veterano periodista reivindique que el profesional de la prensa escriba tanto artículos como cuentos, crónicas y críticas, máxime cuando ya unos años antes (1891) los hermanos Ossorio Gallardo habían destacado en su *Manual del perfecto periodista* la falta de especialización como uno de los males endémicos del periodismo en España.

[6] Celma Valero, María Pilar: *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo*. Ediciones Júcar, Madrid, 1991, p. 17.

[7] Apud Galindo Arranz, Fermín: "Del periodismo literario a las firmas de la prensa". En *Literatura y Prensa. Estudios de Literatura Española Contemporánea*. Edición a cargo de Fidel López Criado. A Coruña, s.a. [2006] (p. 61).

Antes he citado como efímera competidora de *La Ilustración Española y Americana* a *La Ilustración de Madrid*. Su fundador fue el de *El Imparcial*, Eduardo Gasset y Artime, y este diario, al contrario que la revista, cerrada apenas dos años después de su nacimiento, tuvo vida más longeva

Mª Cruz Seoane, tras señalar que en el primer tercio del siglo XX la prensa, todavía sin la competencia de otros medios, ejerce en solitario la función de gran medio de comunicación social, constata la desproporción entre el gran número de cabeceras existente y el escaso número de lectores, pero lo cierto es que sólo unos cuantos títulos acaparaban a la inmensa mayoría de lectores y, por tanto, de anunciantes.

Se confirma así el progresivo afianzamiento de la prensa de empresa (periodismo informativo) en detrimento de la prensa de partido (periodismo ideológico), y se imponen, como dice Seoane, "los grandes diarios, sostenidos por empresas sólidas, capaces de hacer las cuantiosas inversiones en maquinaria que exigen el progreso técnico de la industria y las elevadas tiradas"[8].

Ejemplo de este tipo de diarios serían, en Madrid, el citado *El Imparcial*, que de 41.000 ejemplares diarios en 1880, llegó a sobrepasar los 100.000 en 1900, y *La Vanguardia* en Barcelona, para Seoane "quizá el diario español que con más pureza representa el prototipo del periódico de empresa"[9].

En este proceso de transformación de la prensa, desde la decimonónica, fuertemente ideologizada, dependiente de los partidos y con una estructura poco racional y antieconómica, a la del siglo XX, ideada como negocio que depende del número de lectores y anunciantes, el punto de inflexión lo supone el estallido de la primera guerra mundial, pues el interés informativo que despierta el acontecimiento obliga a los periódicos a realizar un esfuerzo de modernización para poder cubrir el conflicto bélico, y quedan atrás los medios que no supieron adaptarse. Es significativo, en este sentido, el número de *vidas contemporáneas* que dedica Emilia Pardo Bazán a la Gran Guerra en los dos últimos años de existencia de *La Ilustración Artística*.

Un periodismo casi actual

Este difícil tránsito al periodismo moderno no puede entenderse cabalmente sin referirse a los dos estudios clásicos de la época, satírico el primero, el de los hermanos Ossorio Gallardo, aunque saben ya poner con precisión el dedo en la llaga de los principales males de la prensa de entonces, y más serio el segundo, el de Rafael Mainar, en el que se establece por primera vez el modelo actual de periódico empresa.

Carlos y Ángel Ossorio Gallardo, hijos de Manuel Ossorio y Bernard, el autor del imprescindible *Catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, pese a advertir que

[8] Seoane, María Cruz: "La Prensa". Vol. XXXIX (2) de la *Historia de España* de Ramón Menéndez Pidal (pp. 701-730). Espasa Calpe, Madrid, 1994, p. 703.

[9] Seoane, ibídem, p. 704.

su *Manual del perfecto periodista* no es más que "una colección de notas cómicas, tomadas de la observación y exageradas" para resaltar los defectos de los periódicos contemporáneos, aciertan sin duda al señalar que el principal problema de la prensa española era el pecuniario. Por eso lamentan que en periódicos americanos como el New York Herald o el New York Tribune haya un pequeño ejército de obreros especializados cada uno en su campo, mientras que en España, "un mismo redactor tiene que saber de todo, tiene que entender de todo. Es verdad que así sale todo".

Así, frente al presupuesto de los dos citados diarios neoyorquinos, que gastan del orden de 20.000 a 25.000 pesos fuertes por semana, "los periódicos españoles esperan que otro sea el primero que dé las noticias, con tal de que no le cuesten a ellos los cuartos". Y concluyen: "De la concentración de tantas inteligencias y tantas actividades y tanto dinero, resulta el fenómeno grandioso que se llama periódico moderno. ¿Le (sic) conseguiremos algún día?"[10].

Tras repasar con gran ironía los diferentes puestos de la redacción de un periódico, dicen del de provincias: "El periódico de provincias dirigido, inspirado, confeccionado, redactado, muchas veces impreso por una sola persona, es un milagro patente y diario de lo que puede la necesidad y lo que en este mundo significa la fuerza de la voluntad y del estómago", con lo que se constata que los periódicos unipersonales sobrevivían casi un siglo después de Larra[11].

En otro interesante párrafo, los hermanos Ossorio señalan una de las principales rémoras del periodismo decimonónico, la de la opinión como suplantadora de la información:

> Censurar todo sin entender de nada; buscar notoriedad a todo trance, aunque se carezca de motivos para lograrla legítimamente; dar palos de ciego sin apuntar las razones; derruir sólo por el placer de derruir y ser ineptos para edificar; labrar reputaciones inmerecidas y aplastar al que la alcanza por propio esfuerzo, esto es lo que la prensa ejecuta numerosas veces, y lo que, indudablemente, desaparecerá en cuanto, aparatándose del camino que hoy sigue de juez de los sucesos, fiscal de las costumbres y tribunal supremo de la opinión, se concrete a la noticia oportuna, interesante, rápida, que nos haga no juzgar tal o cual acto, sino simplemente darnos su conocimiento[12].

Quince años después (1906) se publica *El arte del periodista*, de Rafael Mainar, en el que queda reflejada una concepción del periodismo que ya puede considerarse actual. Esto se advierte desde el mismo prólogo, en el que el periodista catalán José Roig y Bergadá afirma que en el libro se va a destruir la dorada leyenda del «sacerdocio de la prensa» al mantener que el periódico es «un producto del

[10] Ossorio y Gallardo, Carlos y Ángel: *Manual del perfecto periodista*. La España Editorial, Madrid, 1891, pp. 12-15.

[11] Ibídem, p. 192.

[12] Ibídem, p. 287.

moderno industrialismo»: "Es en estos tiempos el periódico, principalmente, un elemento de información"[13].

Roig y Bergadá separa, con un concepto claramente actual, la información de la opinión, y erige a la primera en pilar del periodismo moderno: "En los pueblos cuyo nivel intelectual progresa y asciende, la prensa toma carácter de información huyendo del pedante dogmatismo y de las insoportables pláticas sobre doctrina de partido"; por eso el gran periódico de información debe dar "numerosas y detalladas referencias de todo cuanto ocurre en la ciudad, en la comarca, en la nación, en el mundo", y concluye:

> En suma: la misión del diario moderno no ha de ser otra que la de informar, amplia, exacta y honradamente, acerca de todos aquellos actos y acontecimientos que con el interés público se conexionen, dejando, por anticuado y ridículo, el prurito de querer dirigir el pensamiento y la voluntad del lector[14].

Tras el prólogo, nos encontramos con el manual de Mainar, sumamente completo y cuyo título puede llamar a engaño, pues el periodista y abogado aragonés no considera el periodismo como un arte, sino como una profesión, y defiende la idea moderna de periódico-empresa frente a la anticuada visión romántica del periodismo.

Mainar comienza exponiendo una idea interesante, que sintetiza las diversas clases de periódico que podemos encontrar en el s. XIX y, por lo que se ve, a comienzos del XX:

> «La Historia que pasa» hemos apuntado, por apuntar alguna, como definición posible del periódico, y lo que parece nada más que una frase, hecha por hacerlas, nos da la clave del por qué y para qué se fundan los periódicos. Fúndanse: unos para que la Historia pase como a los fundadores conviene; otros para pasar los fundadores, de esta o la otra manera, a la Historia; y por último, los más de los periódicos deben su fundación a la moderna industria y comercio moderno de hacer y vender historias[15].

En el primer grupo entraría, por ejemplo, toda la prensa de partido, fuertemente ideologizada y tan alejada de la imparcialidad como del saneamiento económico; a los del segundo grupo los denomina periódicos personalistas, y entre ellos encajarían perfectamente el *Nuevo Teatro Crítico* y los periódicos unipersonales de Larra o de Clarín. El tercer grupo es lo que denomina periódico industria, y se corresponde con el periódico moderno. Mainar considera que mientras no se imponga este último, la prensa nacional seguirá a mucha distancia de la extranjera:

[13] Mainar, Rafael: El arte del periodista. Manuales Gallach. Calpe, Barcelona, 1906, p. 8.

[14] Ibídem, pp. 8-11.

[15] Ibídem, p. 18.

> Una de las causas, no la principal, de la falta de vitalidad de la prensa española, es el no haber francamente entrado en los procedimientos del periodismo industrial (...) Ese mismo hecho de la escasez de periódicos de empresa, hace que sean pocos los periodistas profesionales, siendo legión los ocasionales. Hay poco margen para vivir del periodismo (...) Abundan los que aceptan el ejercer el periodismo como medio; pero escasean los que lo toman como fin[16].

Sobre el lenguaje periodístico, las apreciaciones de Mainar contrastan con el consejo de *Fernanflor* de que los periodistas se ejercitasen en el oficio escribiendo versos. Mainar considera que muchos literatos fracasan en la prensa "por no adaptarse, en el procedimiento, al medio ambiente del periódico", y afirma:

> El periodista que necesita absolutamente el diccionario es hombre perdido en el oficio. Para el profesional, el léxico es más, mucho más extenso que el oficial, y cuando en él no encuentra la palabra precisa, la toma de donde la halla, de la calle, del argot, del dialecto y hasta del idioma extranjero. Amén de inventarla el mismo cuando no tiene otro recurso (...) En el periodismo, la novedad puede dar la actualidad. Hay que usar palabras nuevas, giros novísimos, lenguaje del día, para buscar la actualidad por medio de la novedad[17].

Concluye este apartado con una frase muy moderna, que seguramente en su época fue atrevida: "Parecerá una herejía, quizá lo sea; pero al periodista le es preciso ser conscientemente incorrecto en el decir, con tal que sea claro y sea expresivo"[18].

Como Mainar considera que la moderna empresa de prensa debe basarse en el periodismo informativo, da una gran importancia a la actualidad: "Un periódico sin actualidad sería como una flor sin aroma. El libro puede y aun quizá debe ser inactual; el periódico nunca"[19], y dedica todo un capítulo, el séptimo, a la información. En él se asombra de que se pague a los articulistas por cuartillas, e incluso por líneas, y no se haga lo mismo con las informaciones de los «reporters».

Al hilo del mismo razonamiento, se lamenta de que se considere más al articulista que al «reporter», al que aún se llama despectivamente «gacetillero», y afirma que si la información es el alma del periodismo, debería ser el «reporter» el que tuviera la mayor consideración, ya que es él el periodista profesional, mientras que es ocasional el articulista. Por eso piensa que en España no faltan «reporters», sino periódicos de información organizados a la moderna, y concluye:

[16] Ibídem, p. 23.

[17] Ibídem, pp.85-87.

[18] Ibídem, p. 88.

[19] Ibídem, pp. 78-9.

> Hemos de repetirlo como síntesis de este capítulo. La información es lo capital en el periodismo; la crítica y el comentario, lo accesorio; ni son indispensables ni estorban.
>
> Para hacer periódicos, lo primero es tener noticieros; para tenerlos, pagarlos y considerarlos.
>
> Con sólo noticias un periódico es interesante. Con sólo artículos, puede ser insoportable[20].

En cuanto a la profesionalización del oficio periodístico, el proceso es igual de lento en las postrimerías del s. XIX y los comienzos del XX. Como la viabilidad económica de los periódicos depende de su tirada y del número de anunciantes, todas las publicaciones suelen exagerar la cantidad de ejemplares que reparten, hasta el punto de despertar un generalizado escepticismo. La estrechez económica de las propias empresas periodísticas provoca que resulte más barato buscar colaboraciones literarias que financiar grandes alardes informativos.

Ello alienta el periodismo a la vieja usanza, como fuente de ingresos primordial no sólo para los escritores, que en general carecen de otro medio de subsistencia, pues vivir exclusivamente de los libros es tarea poco menos que imposible, sino también para políticos, catedráticos y otros profesionales a los que no viene mal una fuente complementaria de ingresos. Como refleja de modo gráfico Gómez de la Serna:

> El literato aquí, por mucho que trabaje, tiene que cubrir sus gastos de primero de mes con el sueldo periodístico, y después sufragar cada semana con los artículos de las revistas acogedoras y salvadoras (...) Sólo sé que sólo gracias al periódico vive el escritor, pues los libros son largos de escribir y cortos de venta"[21].

El propio proceso de industrialización de la prensa a partir de criterios empresariales fue terminando con esta situación e impulsando la profesionalización del periodismo, hasta dejar en el recuerdo la imagen picaresca del periodista bohemio, aunque ya casi a finales de siglo queda en el aire la pregunta que hizo Juan Valera, el 4 de agosto de 1897, en *El Correo de España* de Buenos Aires, "¿Quién si vale algo y si ha logrado alguna celebridad como escritor no ha sido o no es periodista en España?".

[20] Ibídem, p. 109.

[21] Gómez, de la Serna, Ramón: *Automoribundia*, Madrid, 1974-1980, cap. LXXIX. Citado apud Seoane. Esta postura de los periodistas ocasionales contrasta con la defendida tanto por los hermanos Ossorio y Gallardo, como por Mainar, quienes rechazan la figura del periodista a la vieja usanza y en todo momento afirman que la profesionalización del periodismo es una cuestión exclusivamente económica.

Emilia Pardo Bazán, periodista

Más o menos por la misma época que Valera, Emilia Pardo Bazán formula con palabras distintas una idea muy parecida a la expresada por el autor de *Pepita Jiménez:*

> Nadie maneja la péñola hoy que no pase, haya pasado o espere pasar baja las horcas caudinas del periodismo. El periódico forma una especie de aglomerado en cuyas capas encontramos todos los cuerpos y todos los elementos del mundo intelectual (...) 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[22].

Pero la escritora gallega, al ampliar esta idea, incurre en el error típico de la prensa decimonónica que ya hemos señalado, al asegurar que la suma de escritores y autores diversos da como resultado un periódico. Así expresado, solo puede referirse a un periódico literario, por lo que su pensamiento aún está lejos del concepto moderno de periodismo informativo.

No es extraño, si tenemos en cuenta que a lo largo del siglo XIX el paso normal es el del literato que se hace periodista, pero no a la inversa. Ahí sí tienen toda la razón tanto Valera como Pardo Bazán, pues no hay ni un solo escritor que, alcanzando algo de renombre, no pruebe suerte en las lides periodísticas El periodista a secas es un galeote que, amarrado al banco de la redacción, sirve lo mismo para un roto que para un descosido; tiene un sueldo de miseria, es un vulgar chupatintas y, a menudo, un escritor fracasado.

Los periodistas de renombre, en cambio, son todos literatos, y el motivo de su interés por la prensa suele ser crematístico -recuérdese las palabras de Gómez de la Serna-, aunque también, y el caso de doña Emilia puede servir de ejemplo, les fascina descubrir la notoriedad que les da la prensa y cómo ésta les multiplica por mil el número de potenciales lectores.

Pero es hora ya de abordar el asunto central que nos ocupa, y para ello voy a plantear una tesis, que trataré de demostrar en lo que resta de este trabajo. Afirmaba anteriormente que, en realidad, no puede hablarse propiamente de periodismo decimonónico, ya que se pasa, sin transición, desde el periodismo del s. XVIII al del XX. Un buen ejemplo de esta afirmación lo obtendremos al estudiar la obra periodística de Emilia Pardo Bazán, que en mi opinión está entre las tres mejores del periodismo español decimonónico, junto con la de Larra y la de Clarín.

[22] "Una mujer periodista", *El mundo de los Periódicos. Anuario de la Prensa Española y Estados Hispanoamericanos*, Madrid, [1897], p. 1520, en *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy*. Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006, p. 69.

No es este el lugar para trazar la trayectoria periodística de nuestra escritora, pero sí recordaré que ya en 2003, cuando estudié la larga colaboración de doña Emilia en *La Ilustración Artística*[23], con los datos de entonces se podía asegurar que en su desenfrenada carrera en la prensa había aparecido su firma en más de sesenta publicaciones periódicas, y el número de artículos en ellas encontrados superaba los dos millares. Al ritmo de descubrimientos de nuevas colaboraciones en otras revistas y periódicos, no me parece descabellado aventurar que pueden alcanzarse los 2.500 artículos en un centenar de medios impresos.

Es frecuente ver en los estudios dedicados a la autora de *Los pazos de Ulloa* que se le aplique el calificativo de «polígrafa». Nada más justo en su caso, y este concepto puede aplicarse también a su obra periodística. En realidad, podríamos hablar, en referencia a la Pardo Bazán, de una periodista poliédrica, capaz de asombrarnos por su multiplicidad de facetas, que aunque nunca se ha llamado a sí misma periodista, al contrario que Clarín, que se consideraba fundamentalmente periodista, sí lo fue todo en el periodismo, lo que, teniendo en cuenta su condición de mujer, tan limitadora en su época, y su también ingente dedicación a otros ámbitos de la escritura, convierte el hecho en insólito y admirable.

Fijémonos, a guisa de ejemplo, en lo que ha conseguido la joven Emilia en sus primeros seis años de carrera periodística:

> Octubre de 1876 a febrero de 1877: *La ciencia amena en La Revista Compostelana*, con artículos divulgativos sobre asuntos como el calórico, la luz, la electricidad y la circulación del movimiento.
>
> 1876-1877: publica en *El Heraldo Gallego* (este tema lo ha tratado Marisa Sotelo en su ponencia) una serie de artículos sobre escritores europeos como Byron, Victor Hugo, Schiller, Heine y Shakespeare, mostrando así desde muy temprano su vocación de abrirse a las literaturas extranjeras.
>
> 1877: publica en la revista madrileña *La Ciencia Cristiana* dos estudios en los que queda de nuevo patente su afán enciclopédico, uno de carácter literario, *Los poetas épicos cristianos*, y otro de carácter científico, *Reflexiones científicas contra el darwinismo*.
>
> 1880: dirección de la *Revista de Galicia*.
>
> 27 de octubre de 1882 a 16 de abril de 1883: publica en *La Época* los artículos de *La cuestión palpitante*.

En solo seis años, la jovencita veinteañera que había comenzado a publicar unos insípidos y algo pedantes artículos de divulgación científica, en una revista provinciana, consigue dirigir una revista, aunque sea de modo efímero, y protagoniza la más sonada polémica literaria de la época con su serie de artículos sobre el naturalismo.

[23] Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo: *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán* en La Ilustración Artística de Barcelona. Fundación Universitaria Española, Madrid, 2004.

Estos dos hitos tienen gran importancia a la hora de encauzar la carrera periodística de la escritora. Cuando en 1880 se le ofrece la dirección de la *Revista de Galicia*, Emilia estudia mucho su decisión porque en esa etapa tiene numerosas obligaciones familiares y sociales y varias empresas intelectuales entre manos[24], pero al aceptar el puesto da un paso importante en su trayectoria y desde ese momento puede hablarse de su dedicación plenamente profesional al periodismo.

Aunque la experiencia seguramente es enriquecedora, resulta demasiado breve, y cabe suponer, como señala Ana María Freire, que en esos momentos la novel directora atraviesa una etapa personal y familiar problemática, lo que puede ser un obstáculo para que la joven disfrute de su cargo o rinda en él al cien por cien.

Por eso no es atrevido aventurar que el segundo hito resulta mucho más determinante en su carrera. Cuando el 27 de octubre de 1882 Emilia Pardo Bazán publica en *La Época* el primero de los artículos que componen *La cuestión palpitante*, se advierte en seguida que nos encontramos ante una etapa nueva de la escritora. Se trata de un ensayo, lo que en sí no supone novedad alguna, pues ya ha publicado otros similares en prensa, sobre todo *Los poetas épicos cristianos* y *Reflexiones científicas contra el darwinismo*, aparecidos ambos en *La Ciencia Cristiana* en 1877. Pero si comparamos estos con el que acaba de publicar, inmediatamente saltan las diferencias.

Reflexiones científicas contra el darwinismo es un ensayo científico en el que no hay aún estructura ni estilo periodístico alguno. Lleva notas a pie de página y está dividido en ocho capítulos o apartados sin título. Su lectura hoy queda reservada a las sufridos especialistas que indagan en la obra pardobazanista, pero es seguro que ningún lector del gran público va a acometer la lectura de ese ensayo por puro placer estético.

La cuestión palpitante es también un ensayo, pero tiene una estructura mucho más ágil. Está dividido igualmente en capítulos, veinte esta vez, pero cada uno lleva su propio título, y se advierte en ellos desde el principio la intención de la autora de atrapar la atención del lector. Sirvan como ejemplo los primeros: Hablemos del escándalo // Entremos en materia // Seguimos filosofando // Historia de un motín // Estado de la atmósfera // Genealogía // Prosigue la genealogía // Los vencidos // Los vencedores.

En cualquier facultad de periodismo enseñan a los alumnos desde el primer curso la importancia que tiene titular bien. El título en un artículo, o el titular en una información, pueden resultar determinantes para que el lector se detenga en esa página o salte a la siguiente. A doña Emilia debían de haberle explicado la lección, y en esta ocasión se ha esmerado.

[24] Cfr. Freire López, Ana María: *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)*. Estudio y edición de Ana María Freire López. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

El término *cuestión palpitante* lo había usado ya en una carta a Menéndez Pelayo el año anterior, según González Herrán[25], quien dice que para algunos críticos el título es feo o desacertado, y para él "cuando menos exagerado, y oportunista". También el título del primer artículo, "Hablemos del escándalo", parece ideado a propósito para impresionar a los lectores.

Lo cierto es que la escritora mucho después, en 1894, lo volvió a usar (*La nueva cuestión palpitante*), para una serie de artículos en *El Imparcial* sobre las teorías de los criminalistas Lombroso y Nordau. En este caso, los trece capítulos llevaban de nuevo títulos meditados y atrayentes.

Haciendo un inciso, y refiriéndonos de nuevo a la influencia mutua entre literatura y periodismo, sería interesante indagar en la habilidad que adquieren para los títulos de capítulos de sus novelas escritores que, como Galdós, hicieron sus primeros escarceos en las páginas de los periódicos. Ejemplos de esto se encontrarían con facilidad en *El amigo Manso* o *Marianela*, y esta habilidad se advierte también en Baroja, quien en los primeros libros de *Memorias de un hombre de acción* no sólo titula los capítulos, sino que introduce varios titulillos en cada capítulo, a modo de ladillos, en lo que me parece clara influencia periodística[26].

Lo que no hay que olvidar es que *La cuestión palpitante* está concebido para ser publicado en periódico y con afán meramente divulgador. Por eso los detractores de la autora tienen bastante razón cuando la acusan de ser superficial y hacer refritos de las obras teóricas del propio Zola. No en balde Rafael Mainar, en el capítulo XII de *El arte del periodista*, explicó años después a sus colegas algunos recursos para momentos de apuro, como el infundio (inventarse algo cuando no hay noticia), el ahueque (rellenar el poco material del que se disponga) y el refrito (echar mano de textos anteriores; lo que hoy, con un eufemismo informático, denominaríamos «cortar y pegar»).

La periodista Pardo Bazán siempre se vanaglorió de la resonancia y la polémica que ocasionó de inmediato la publicación de sus artículos, aunque González Herrán sospecha que esta polémica fue alimentada por la propia Doña Emilia, que contestó con prontitud a otros artículos que, por su escasa entidad, no se lo merecían. Lo cierto es que, desde ese momento, la joven escritora resultó deslumbrada por el poder y la capacidad de notoriedad que otorgaba la prensa.

[25] González Herrán, José Manuel: Introducción a *La cuestión palpitante*, en Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice de José Manuel González Herrán. Editorial Anthropos. Universidad de Santiago de Compostela. Barcelona, 1989, pp. 53-54.

[26] Los títulos de los siete primeros capítulos de *Marianela* son: Perdido // Guiado // Un diálogo que servirá de exposición // La familia de piedra // Trabajo. Paisaje. Figura // Tonterías // Más tonterías. En el caso de Baroja, sirva de ejemplo el primer libro de la serie, *El aprendiz de conspirador*. Su primer capítulo, titulado *Camino de Laguardia*, lleva como subtítulos Frente a Peñacerrada // Se oye una canción // Un pueblo triste // Aparece un pastor // Por el monte. En los epígrafes de la serie, a menudo impactantes, se observan, además, resabios de los folletinistas.

Este éxito profesional coincide en el tiempo -seguramente ambos eventos están relacionados- con su fracaso conyugal, y ello conduce a que la escritora, como dice Carmen Bravo Villasante, "trata de ganarse la vida, después de la separación matrimonial [...] Se lanza al periodismo por vocación y como forma de ingresos económicos"[27]. Para ella la escritura no es, ni mucho menos, el pasatiempo de una dama desocupada, sino una actividad profesional que se toma totalmente en serio porque, entre otros motivos, de dicha actividad dependen en gran medida sus ingresos económicos.

Robert Osborne cita una carta de doña Emilia publicada el 17 de noviembre de 1909 en *El Heraldo* de Madrid, en la que dice que en su vida ha ganado 70.000 duros y pico y que este dinero representaba años y años de trabajo[28]. Existe abundante correspondencia en la que la escritora aborda asuntos estrictamente pecuniarios, y en varios de sus artículos se ocupa de escritores que, después de una vida laboriosa, morían en la miseria y dejaban a sus familias en una estrecha situación[29].

Desde el éxito de *La cuestión palpitante*, la periodista prosigue firmando en *La Época* hasta casi su muerte. (1881-1920), y poco después inicia otra fecunda colaboración con el también periódico madrileño *El Imparcial* (1887-1920), donde conjuga las facetas de literatura y periodismo, ya que en su famoso suplemento literario de los lunes publica infinidad de cuentos, mientras que en el periódico, en 1887, ejerce por primera vez como corresponsal, al ser enviada por la publicación a Roma, en compañía de José Ortega Munilla, con motivo del jubileo sacerdotal del Papa León XIII.

En esta misión la periodista, que ya había advertido antes el poder de la prensa tras la repercusión que alcanzó su polémica sobre el naturalismo, llega a asustarse de las consecuencias que puede acarrear todo lo publicado en un periódico, pues su tranquilo viaje para cubrir la información de un acto religioso acaba transformándose en un escándalo político, al decidir la escritora y Ortega Munilla visitar al pretendiente Don Carlos en Venecia. Como se sabe, las crónicas de Doña Emilia sobre este encuentro provocaron reacciones furibundas en el partido que culminaron con la escisión del sector más integrista del carlismo.

Un éxito, un fracaso y una lección.

Sólo el carácter contradictorio, por no decir sorprendente, de Emilia Pardo Bazán puede explicar que la periodista, consagrada ya en este oficio, decida emprender casi

[27] Bravo Villasante, Carmen: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Colección Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio Español, Madrid, 1973, p. 174.

[28] Osborne, Robert: *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*. Colección Studium –42. Ediciones de Andrea, México. 1964, p. 99.

[29] Víd. Ruiz-Ocaña, op. cit., cap. 2.1.4.

al tiempo dos empresas tan dispares como la creación de *La España Moderna*, por un lado, y del *Nuevo Teatro Crítico*, por otro.

No voy a entrar ahora a describir los avatares de ambas fundaciones, pero sí interesa, para la tesis que aquí se defiende, destacar que, de las dos publicaciones, una quiere estar a la última e incluye en su cabecera el adjetivo *moderna*, mientras que la otra, conscientemente o por un error de cálculo, desde el propio título hasta su concepción mira claramente al pasado.

Cuando doña Emilia, que puede aportar su experiencia como directora de la *Revista de Galicia*, decide ayudar a su amigo José Lázaro Galdiano a fundar *La España Moderna*, en carta dirigida a Menéndez Pelayo fechada en La Coruña, 8 de diciembre de 1888, explica que es "porque realmente en España no existe una publicación decente de ese género"[30]. El objetivo, pues, es crear una revista que pueda medirse con sus contemporáneas extranjeras, y este fin parece alcanzarse, ya que según Pilar Celma fue "la revista española que más se aproximaba por su calidad y por su contenido a las mejores revistas culturales europeas del momento"[31].

Al año siguiente, 1890, Emilia Pardo Bazán se embarca en un proyecto radicalmente distinto, la creación de una revista escrita íntegramente por ella, que en honor a su admirado Feijoo lleva el nombre de *Nuevo Teatro Crítico*. Que la aventura no es un capricho ni algo insuficientemente meditado se comprueba al observar que invierte en el empeño gran parte de la herencia obtenida a la muerte de su padre.

El primer número aparece en enero de 1891, y con un centenar de páginas, las secciones fijas son un cuento o novela, un estudio crítico sobre obras recientes, semblanzas o necrologías de autores nacionales o extranjeros, estudios sobre cuestiones políticas o sociales de actualidad y algunas secciones variables (religión, viajes, etc...).

El esfuerzo físico e intelectual de esta mujer para mantener durante tres años esta revista debió de ser titánico, máxime si se tiene en cuenta que en este tiempo, además de atender a sus restantes colaboraciones periodísticas, publicó las novelas *Una cristiana*, *La prueba* y *La piedra angular*, los ensayos de *Polémicas y estudios literarios* y los libros de relatos *Cuentos escogidos* y *Cuentos de Marineda*, además de *La Cocina española antigua* y *La Cocina española moderna*.

En mi opinión, la revista estaba condenada al fracaso porque ya su propio punto de partida resultaba erróneo y, desde el mismo título, se miraba más al pasado que al futuro. Que el carácter enciclopédico de la publicación remitía, igualmente, más al siglo XVIII que a las postrimerías del XIX ha sido señalado, entre otros, por Nelly Clémessy,

[30] Sánchez Reyes, Enrique: "Centenarios y conmemoraciones". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. XXIX, 1953, p. 144

[31] Celma Valero, María Pilar: *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo*. Ediciones Júcar, Madrid, 1991, p. 29.

Pilar Palomo o Ana Freire[32]. Además, el periódico unipersonal era lo más opuesto al moderno periódico de empresa preconizado por los ya citados hermanos Ossorio y Gallardo y por Rafael Mainar.

Pero a toro pasado es muy fácil señalar defectos o afirmar con petulancia que se veía venir el fracaso. Resulta evidente que Emilia Pardo Bazán sentía una inmensa ilusión en el momento de afrontar la tarea y que su desengaño fue grande cuando la aventura naufragó. La empresa era faraónica, y tal vez pecó su autora de soberbia intelectual, pero me parece advertir en ella otra motivación que creo no ha sido hasta ahora señalada.

Es claro que todo escritor, al empuñar la pluma, se transforma en protagonista de un acto de comunicación al otro lado del cual se halla el lector. Pero el receptor del mensaje literario normalmente es anónimo e inconcreto, e incluso puede darse el caso de que el escritor, desde su *torre de marfil*, escriba su obra sin tener en cuenta a su público.

En el periodismo, por el contrario, el escritor es más consciente del tipo de público al que se dirige, en especial si se trata de revistas como aquellas, tan basadas en el sistema de suscripción. Doña Emilia, que pese a sus esfuerzos no logró sobrepasar el medio millar de suscriptores en el *Nuevo Teatro Crítico*, supongo que casi podría identificar con nombre y cara a cada uno de ellos. Ofreciéndoles cien páginas mensuales, la escritora debía de vaciarse en cada número, se ofrecía de lleno a su público tan cercano y rozaba con la punta de los dedos el concepto de comunicación total que, supongo, es el sueño de muchos escritores.

Es decir, junto a su carrera de polígrafa, inicia doña Emilia desde ese momento otra carrera que desempeña hasta su muerte, la de comunicadora, aunque en su época no se conozca ni se use todavía esa palabra. Recuérdese lo que dijo Kirby jr. del *Nuevo Teatro Crítico*: "El propósito principal de la revista radicaba en el constante deseo de la novelista de comunicarse con el público y llevarle noticias y comentarios sobre la escena literaria de su tiempo"[33]. Estoy convencido de que Emilia Pardo Bazán, que más de una vez se jactó de haber sido de las primeras personas en España en utilizar la máquina de escribir, o de disponer de teléfono en Madrid, en la actualidad habría abierto su propio blog en Internet para mantener esa comunicación con sus lectores.

Esa vocación que ha descubierto la mantiene trabajosamente durante tres años, pero luego comprueba que ni económica, ni física ni intelectualmente es una empresa sostenible. Para comprobar que el fracaso le resultó doloroso, no hay más que leer su artículo de despedida del último número. Pero la Pardo Bazán no es de quienes se quedan quietos lamiendo sus heridas. Su *Nuevo Teatro Crítico* marcará un antes y

[32] Vid. Ruiz-Ocaña, op. cit., cap. 2.1.5.

[33] Pardo Bazán, Emilia: *Obras Completas*. (Tomo III, edición, introducción y notas de H. L. Kirby jr.). Aguilar, Madrid, 1973, p. 533

un después en su actividad periodística, y de esta empresa fallida aprende una lección que ya no olvida hasta su muerte.

Esta lección podría formularse más o menos de este modo: la comunicación total no se alcanza lanzando a los lectores una vez al mes un ladrillo de cien páginas. Un sistema más fácil, al que sólo pueden acceder los periodistas privilegiados que hayan alcanzado un gran renombre, es el de la colaboración periódica -semanal, quincenal o mensual- en una publicación de lectores fieles y regulares que acaben identificándose con la firma de los colaboradores.

Pero tal vez esté explicando esta idea con torpeza. Veamos cómo la expresa la propia Emilia Pardo Bazán en junio de 1893, cuando seguramente ya sospechaba que su querida revista de la que ella era el factótum hacía aguas y estaba a punto de naufragar:

> Si yo fuera hombre y periodista, que es un oficio que juzgo muy útil, y hoy ya indispensable, buscaría un rincón de un periódico donde dedicar diariamente el trozo de existencia experimentado y visto, y andaría por ahí, no pasando por la superficie, sino penetrando en todo para enseñar al público y contarle...[34]

Dos años después de expresar esta confidencia, la periodista consigue plasmar su ideal, aunque no con una dedicación diaria que, desde mi punto de vista, podría haberle acarreado un pronto agotamiento, como en el caso del *Nuevo Teatro Crítico*, sino quincenal. Esta colaboración la obtiene en la elegante revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, donde durante veintiún años mantiene una sección que bajo el epígrafe de *La vida contemporánea*, ocupa un lugar privilegiado en la publicación.

Sobre estos artículos he escrito en otro sitio con bastante detenimiento, por lo que eludiré ahora la tentación de demorarme en ellos. Solamente recordaré que unánimemente los estudiosos pardobazanistas han reconocido que el mejor periodismo de nuestra escritora se encuentra en las páginas de *La Ilustración Artística* y que sus casi seiscientas colaboraciones, que abarcan los años de su más espléndida madurez, resultan ineludibles para seguir su evolución ideológica, amén de que esbozan un fresco incomparable de la España de finales del siglo XIX y de los tres primeros lustros del siglo XX.

Además, en *La vida contemporánea* Pardo Bazán descubre el estilo periodístico adecuado para entrar en la modernidad. Habitualmente ocupa, a tres columnas, una página de la revista, lo justo para poder leerse de un tirón sin cansar. El estilo es ameno, la variedad de temas, enorme; en definitiva, la periodista acaba escribiendo

[34] Entrevista en el *Heraldo de Madrid*, 8 de junio de 1893, en *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy*. Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006, p. 15.

de lo que le da la real gana. Se ha cumplido su sueño de buscar "un rincón de un periódico donde dedicar diariamente el trozo de existencia experimentado y visto".

Ella misma se da cuenta de que la fórmula es tan acertada que la repetirá con frecuencia en muchas de las colaboraciones con que se prodigará en distintos periódicos hasta el final de sus días. El estilo de *La vida contemporánea* es el que inspira sus artículos en el *ABC* de Madrid o las crónicas que envía a *La Nación* de Buenos Aires y al *Diario de la Marina* de La Habana.

Sin que haya la mínima ruptura, con total fluidez y naturalidad, Emilia Pardo Bazán ha sabido saltar del periodismo dieciochesco de su *Nuevo Teatro Crítico* al periodismo del siglo XX.

Un esbozo de clasificación

Ya hemos dicho que doña Emilia lo fue todo en el periodismo de su época. También se ha advertido de que, hoy por hoy, su producción periodística resulta imposible de catalogar, pues cada día siguen apareciendo nuevas publicaciones en las que colaboró. Pese a ello, creo que resulta ineludible trazar siquiera un esbozo de clasificación de la diversidad de textos que la escritora publica en periódicos y revistas, para poder a continuación plantearse la cuestión canónica.

Dada la condición de polígrafa de la escritora, la variedad de textos será notable. A grandes rasgos, este sería el abanico de posibilidades.

1) Novelas
2) Cuentos
3) Poesías
4) Ensayos
    a. Literarios
    b. Científicos o de divulgación
5) Artículos
6) Crónicas.

Obsérvese que esta clasificación no es de su obra periodística, sino de la clase de textos que publica en la prensa periódica. Por eso este pequeño cuadro podría completarse con el de la clasificación de sus actividades en la prensa, que más o menos quedaría así:

1) Escritora que publica en periódicos
    a. Novelas
    b. Cuentos
    c. Poesías
    d. Ensayos
2) Directora de revistas
3) Periodista

a. Corresponsal
b. Articulista
c. Cronista.

Si establecemos las correspondencias pertinentes entre ambos cuadros, salta a la vista que los apartados 1, 2, 3 y 4 del primero coinciden con el apartado 1 del segundo. Pardo Bazán, como la mayoría de los escritores de la época, aprovecha las posibilidades de difusión de la prensa periódica para publicar buena parte de su obra. Sin intención de ser exhaustivo, podríamos recordar que la precoz Emilia, siendo aún una niña, publica en el semanario de Pontevedra *El Progreso*, en 1866, su primer conato de novela, *Aficiones peligrosas*, y más tarde ven también la luz en páginas de periódico, por ejemplo, su primera novela, *Pascual López, autobiografía de un estudiante*, en la *Revista de España*, *Un viaje de novios*, en *La Época*, y *La Quimera*, en *La Lectura*.

De entre las novelas cortas, en *Los Contemporáneos* publica entre 1909 y 1918 *Finafrol*, *La gota de sangre*, *La dama joven*, *Bucólica* y *Los tres arcos de Cirilo*; *El Áncora* aparece en las páginas de *La Ilustración Artística*, y otras novelas cortas son recogidas por *Blanco y Negro* y *El Cuento Semanal*.

El número de publicaciones periódicas que acogieron sus cuentos es abrumador. Podemos citar el *Nuevo Teatro Crítico*, *La Ilustración Artística*, *Blanco y Negro*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Época*, *El Liberal*, *La Gaceta de Galicia* o *La Esfera*, entre otras muchas.

Sus poesías las podemos encontrar en el *Diario de Lugo*, *El Almanaque de Galicia*, *El Aurora de Galicia* o *El Lérez* de Pontevedra, y alguna versión suya de Heine aparece en *El Faro de Vigo* y en el semanario de Barcelona *Los Dos Mundos*.

De lo recogido hasta aquí, puede advertirse que todavía no nos hemos topado con la Emilia Pardo Bazán periodista, y por el momento sólo hemos señalado a uno de tantos escritores que se vale de la prensa para difundir su obra. Esta interrelación entre literatura y prensa la supo advertir muy bien ella misma al presentar su programa de la *Revista de Galicia*:

> Las *Revistas* vienen a ser hoy transacción estipulada entre dos rivales enemigos: el libro y la prensa diaria. En este agitado siglo nuestro, pocas personas disponen de tiempo y constancia suficientes para leer volúmenes, pero, en cambio, muchísimas tienen exigencias intelectuales que las publicaciones diarias, al vuelo pensadas y escritas, súbditas de los fugaces intereses e impresiones del momento, no alcanzan a satisfacer. Buena prueba de que el público va pidiendo lecturas más sustanciales que los artículos de fondo y las gacetillas, es el aditamento de hojas semanales a los diarios que más circulan[35].

Pero al toparnos con los textos ensayísticos, la tan repetida indefinición genérica entre literatura y periodismo se plantea aquí con toda su crudeza. No cabe duda de

[35] *Revista de Galicia*, nº 1, 4-III-1880, pp. 1 y 2

que Emilia Pardo Bazán siente, desde el comienzo mismo de su carrera literaria, una gran vocación enciclopédica, fruto, sobre todo, de su ansia de saber y de su formación autodidacta. Eso provoca que, salvados su precoz ensayo de novela, *Aficiones peligrosas*, y algunas poesías juveniles, sus primeros escritos sean, sobre todo, de tipo divulgativo y ensayístico.

Así, nos encontramos con que las primeras colaboraciones periodísticas en serio de la escritora son a partir de 1876 en revistas y periódicos de su tierra gallega. La serie de artículos bajo el epígrafe de *La ciencia amena* aparece en *La Revista Compostelana* entre octubre de 1876 y febrero de 1877, y por esas mismas fechas publica en el periódico orensano *El Heraldo Gallego* una serie de artículos sobre escritores europeos como Byron, Victor Hugo, Schiller, Heine y Shakespeare. A renglón seguido aparecen, en 1877 y, por fin, en una revista de Madrid, *La Ciencia Cristiana*, sus dos estudios sobre *Los poetas épicos cristianos* y las *Reflexiones científicas contra el darwinismo*.

En general, estos textos de carácter ensayístico tienen poco que ver con el concepto de periodismo moderno, pero la polígrafa doña Emilia siente muy profundamente esta vocación. Bravo Villasante nos recuerda que, en una carta dirigida a Menéndez Pelayo en abril de 1883, la escritora muestra su cabeza llena de proyectos, aunque a veces no estén muy claros: "Dudé entre unas *Filósofas y Teólogas* y una *Historia de la literatura mística y ascética* y por fin arraigó en mí la idea de hacer una *Historia de la literatura española*"[36].

Su dedicación, pues, al ensayismo, será constante. Muchos de los trabajos que publica en prensa pasarán después a libro, como *Polémicas y estudios literarios*. En *La Lectura* publica densos y largos artículos, y algunos, como los que escribe sobre novela rusa y francesa, le servirán posteriormente para sus obras de crítica literaria. Otras veces es al revés, y el texto de una conferencia puede publicarlo a modo de artículo, como cuando aparece en el *Nuevo Teatro Crítico* la conferencia que previamente había pronunciado en el Congreso Pedagógico Internacional de Madrid, titulada "La educación del hombre y la de la mujer (sus relaciones y diferencias)".

De toda esta amplia y densa obra ensayística publicada en prensa, no abordan cuestiones literarias sus incursiones juveniles en cuestiones científicas, los ya citados trabajos de *La ciencia amena*, en *La Revista Compostelana*, y las *Reflexiones científicas contra el darwinismo*, en la revista *La Ciencia Cristiana*, y el más tardío de *La nueva cuestión palpitante*, cuando trató de reeditar, de nuevo en *El Imparcial*, escribiendo sobre las teorías criminalistas de la época, el éxito que logró años antes introduciendo la polémica sobre el naturalismo. El resto de los estudios suelen centrarse en asuntos de crítica o historia literaria.

[36] Bravo Villasante, Carmen: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Colección Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio Español. Madrid, 1973, p. 80.

Respecto al estilo de los mismos, ya he dicho que, en general, no puede considerarse periodístico, aunque se observan, naturalmente, excepciones. Ya se comentó más arriba cómo es más directo y menos retórico el estilo tanto en *La cuestión palpitante* como en *La nueva cuestión palpitante*, y cómo en ambos la escritora cuida especialmente los títulos de los capítulos, con claro olfato periodístico, para tratar de captar la atención del lector. Este mismo estilo, más adecuado para la prensa, se encuentra también cuando la escritora tiene ganas de polémica, como la que mantuvo con Pereda en 1891 en *El Imparcial*. Los títulos que utilizaron ambos no tienen desperdicio: comienza doña Emilia con "Los resquemores de Pereda", responde a los doce días el autor de *Sotileza* con "Los comezones de la señora Pardo Bazán", y al día siguiente ella rubrica con "Una y no más... Al público y a Pereda".

Los dos últimos apartados del primer cuadro, el 5, Artículos, y el 6, Crónicas, estarían relacionados con el apartado 3 del segundo cuadro. Sobre el apartado 2, Directora de revistas, ya hemos señalado más arriba que Emilia Pardo Bazán dirige una en plena juventud, la *Revista de Galicia*. Ana Freire, en su estudio y edición facsímil de la publicación, señala que la condición femenina de Pardo Bazán no la convierte en pionera, ya que "a lo largo del siglo XIX hubo muchas directoras de revistas y de periódicos, aunque predominan las que dirigieron revistas catalogadas como femeninas o dirigidas a la mujer"[37]. Pero lo cierto es que, al aceptar el puesto, la escritora da un paso importante en su carrera, y desde ese momento puede hablarse de su dedicación plenamente profesional al periodismo.

Sobre la otra revista que dirige, además de fundarla, el *Nuevo Teatro Crítico*, cabe recordar estas palabras de Pilar Faus: "Doña Emilia ha elegido para su *Nuevo Teatro Crítico* un formato perfecto dentro del tamaño corriente en cuarto (veinte centímetros), amplios márgenes, tipografía muy cuidada, como lo demuestran las portadas, la disposición del texto y el tipo y tamaño de letra", y añade que "la variedad constituye otra de las características básicas de la publicación"[38]. El formato de la revista nos indica que se vende lista para ser encuadernada.

Pero en este caso, además, la escritora es propietaria de la publicación, es decir, en el empeño se está jugando su propio dinero. Conviene valorar el dato, porque la propia Emilia deja muy claro en repetidas ocasiones la determinación a vivir de su trabajo; si en esta empresa arriesga la herencia paterna, ello demuestra la ilusión con que la acometió. Frente a lo que algunos de sus coetáneos pensaron, la Pardo Bazán no invirtió dinero en la creación de *La España Moderna*, sino que aportó sólo sus consejos y experiencia a Lázaro Galdiano.

[37] Freire López, Ana María: *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880)*. Estudio y edición de Ana María Freire López. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999, p. 19.

[38] Faus, Pilar: *Emilia Pardo Bazán. Su época. Su vida. Su obra*. 2 vols. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 2003, I, pp. 508-9.

Su capital sólo lo arriesgó en el *Nuevo Teatro Crítico*, y por eso hubo de renunciar cuando comprobó a los tres años que el número de suscriptores era insuficiente para sostener la revista. Diez años después comenta con nostalgia en *La Ilustración Artística*, hablando del comercio callejero: "También oí gritar mi nombre en la Puerta del Sol, recientemente, por docenas de 'camelots'; era un resto de edición del primer año del *Nuevo Teatro Crítico*"[39].

Respecto a la actividad ejercida por doña Emilia como periodista de a pie, donde desempeña las funciones de corresponsal, articulista y cronista, dejaré para el siguiente apartado las diferencias entre artículo y crónica, y me limitaré aquí a resaltar cómo reafirma la profesionalidad de la escritora en el ámbito de la prensa su condición de corresponsal.

Según Mª del Carmen Castromil, Emilia Pardo Bazán "fue la primera mujer española a la que se expidió una tarjeta como corresponsal de prensa"[40], pero luego da una serie de datos erróneos, con lo que no sé si esta afirmación puede ser tenida en cuenta. Mejor que corresponsal, hoy se denominaría enviado especial a quien, como ella, a finales de 1887 cubre el jubileo de León XIII por encargo de *El Imparcial*, en compañía de Ortega Munilla. Al año siguiente, 1888, cubre la Exposición de París para un diario americano que, según Carlos Dorado, es *El Correo Español* de Buenos Aires[41]. En 1900, por último, la periodista informa en exclusiva, de nuevo para *El Imparcial*, de la Exposición Universal de París, y lo comunica a sus lectores de otros medios para que no se extrañen de su silencio sobre uno de los asuntos del momento: "Yo me paseo por París y describo en *El Imparcial* la Exposición. Sólo allí hablo de ella"[42].

En teoría, el término corresponsal se podría usar con más propiedad para las colaboraciones que mantiene la escritora con dos importantes diarios americanos: *La Nación*[43], de Buenos Aires (1909-1921), y el *Diario de la Marina*[44], de La Habana

[39] "*La vida contemporánea*. El comercio en la calle". *La Ilustración Artística*, nº 1.049 (3-II-1902, p. 90).

[40] Castromil, Mª del Carmen: "Emilia Pardo Bazán y la prensa". *La Gaceta de la Prensa Española*, mayo-junio de 1959 (pp. 228-229).

[41] *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy*. Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006, p. 134. En la carta citada anteriormente por Osborne, doña Emilia decía: "Sólo he sido engañada por un diario de América, el que publicó mis correspondencias bajo el título *Al pie de la torre Eiffel*; de los doce mil duros espontáneamente ofrecidos sólo me envió los mil primeros" (víd. nota 28).

[42] "*La vida contemporánea*. Etiquetas.- Teatros". *La Ilustración Artística*, nº 978. 24-IX-1900, p. 618.

[43] Sinovas Maté, Juliana: *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en «La Nación» de Buenos Aires (1879-1921)*. 2 vols. Diputación Provincial de A Coruña, sin año [1999]. Anteriormente se había publicado una selección de estos trabajos en De Coster, Cyrus: *Emilia Pardo Bazán. Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*. Editorial Pliegos. Madrid, 1994.

[44] Heydt-Cortínez, Cecilia: *Cartas de la Condesa en el «Diario de la Marina». La Habana (1909-1915)*. Editorial Pliegos. Madrid, 2003.

(1909 y 1915). Juliana Sinovas distingue 23 colaboraciones "esporádicas" en *La Nación*, entre 1879 y 1903, que en realidad eran reproducciones de artículos ya publicados en España, y 261 colaboraciones "asiduas" entre 1909 y la fecha de su muerte.

Es en estas últimas donde podríamos considerarla como corresponsal, pues, como dice de Coster, "naturalmente Pardo Bazán quería escribir en *La Nación* sobre lo que ocurría en España y que pudiera interesar a los argentinos". Así parecen indicarlo los títulos; el que más se repite es "Crónica (o Crónicas) de España", pero también aparecen "Crónica de Madrid" o "Crónica de Europa". A veces la información va sin título, y otras aparece un subtítulo indicando el tema de la crónica, aunque probablemente fuera un redactor del periódico quien decidiera estos títulos.

Pero si reparamos en la miscelánea de temas, tanto en estas crónicas de *La Nación* como en las remitidas al *Diario de la Marina*, rápidamente se concluye que manda más en los asuntos el gusto de la autora que la actualidad propiamente dicha. Las crónicas de ambos diarios están más en la línea de las "vidas contemporáneas" que tanta fama le dieron en *La Ilustración Artística*.

En esta revista barcelonesa desempeña Pardo Bazán, precisamente, una labor que hoy en día en muchos periódicos se denomina la de corresponsal diplomático, que es el redactor encargado de informar sobre la actualidad internacional y analizarla. De esta tarea se ocupa doña Emilia durante algunos meses, debido al fallecimiento del titular de esa información, que era nada menos que Emilio Castelar.

Emilio Castelar, uno de los más asiduos e importantes colaboradores de *La Ilustración Artística*, publica desde diciembre de 1890 hasta su muerte, en mayo de 1899, una colaboración quincenal, *Murmuraciones europeas*, en la que con gran altura periodística repasa la actualidad política y cultural europea de fin de siglo. Su enorme prestigio, pese a estar ya en la última vuelta del camino, y su agobiante situación económica provocan que mantenga secciones similares en *La Ilustración Española y Americana* y *La España Moderna*.

Emilia Pardo Bazán, desde su incorporación regular al semanario barcelonés, se alterna con Castelar para abrir la revista, y así *La Ilustración Artística* comienza una semana con las *Murmuraciones europeas* y a la semana siguiente con *La vida contemporánea*. La muerte de Emilio Castelar en 1899 rompe esta combinación de lujo y la revista recurre a doña Emilia como solución de emergencia para cubrir el hueco dejado por el estadista fallecido. La escritora reacciona con gran profesionalidad, pues Castelar había muerto el 25 de mayo, y el 12 de junio ya aparece en el semanario el primer artículo de una nueva serie de Pardo Bazán, *De Europa*, improvisada para sustituir las *Murmuraciones europeas* del político y orador.

A pesar de este carácter improvisado, la escritora se siente satisfecha y anuncia una colaboración más larga. Al darse cuenta de que con algunas de las crónicas rebasa el ámbito puramente europeo, como cuando habla de la guerra de los bóers, de la expedición francesa a Sudán en busca de las fuentes del Nilo, o de las excentricidades de los multimillonarios estadounidenses, avisa a los lectores de que, a partir del año

siguiente, el epígrafe *De Europa* lo sustituirá por otro más acorde con el contenido de la sección. Sin embargo dos meses más tarde, al comenzar 1900, desaparece sin más explicaciones esta serie, con trece artículos publicados, tal vez porque Doña Emilia no pudo compaginarla con compromisos anteriores.

Puede que en ocasiones *De Europa* no parezca una sección muy distinta de *La vida contemporánea*, pues aunque se centra en el análisis de la situación política europea y sus implicaciones en el resto del mundo, en ocasiones se desliza hacia la crónica de sociedad (necrología de la pintora Rosa Bonheur, muerte del zarevich en Rusia, cuitas de la archiduquesa Estefanía de Austria). Pero ello no obsta para que ejerza durante esos seis meses como auténtica corresponsal diplomática y aborde alguno de los temas que tuvieron en vilo a la opinión pública, como el ambiguo asunto Dreyfus, en que doña Emilia mantiene una postura dubitativa, al igual que la mayoría de la sociedad de la época.

Algo sobre su técnica periodística

Doña Emilia, influida sin duda por su mentalidad de literata, y acostumbrada a que todo relato tenga su planteamiento, nudo y desenlace, se siente incómoda ante una de las principales características de la prensa en el tratamiento de las noticias: su fragmentarismo, y ello provoca que, en algún caso, al ser recogido el artículo en libro, la periodista añada datos, demostrando que se ha preocupado de seguir la evolución de la noticia[45].

Poco a poco, sin embargo, va asimilando la forma de actuar del periodismo moderno, y descubre la importancia del reporterismo, que no es otra cosa que saber estar en el sitio de la noticia; por eso se disculpa en una ocasión por estar hablando de oídas del asunto de su crónica, el tango, ya que por estar de luto no va a fiestas ni al teatro: "Hablo, pues, de memoria, cosa reprobable en un cronista, pero que no deja de suceder con frecuencia"[45].

La Pardo Bazán defiende que el periodista que se precie ha de ser independiente: "El que escribe, en primer lugar, ha de preciarse de independiente y sincero. Y si quisiese dar gusto a todos, cierto que no pudiera lograrlo"[47], y aunque reconoce que el principal enemigo del escritor de periódicos es la prisa, por estar sometido a la tiranía del cierre[48], advierte, sin embargo, de que tiene que estar bien documentado sobre el asunto que trate: "Todos cuantos aspiramos a difundir algo nuevo tenemos el estricto deber de elaborarlo con detención y primor"[49].

[45] "*La vida contemporánea*. Cabos sueltos". *La Ilustración Artística*, n.º 815. 9-VIII-1897, p. 514, y "*La vida contemporánea*. Un crimen". *La Ilustración Artística*, n.º 983. 29-X-1900, p. 698.

[46] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1678. 23-II-1914, p. 142.

[47] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1696. 29-VI-1914, p. 430.

[48] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1487. 27-VI-1910, p. 410.

[49] "*La vida contemporánea*. Progreso.- Cuestión de razas". *La Ilustración Artística*, n.º 964. 18-VI-1900, p. 394.

Su vocación divulgativa y su amor por la cultura la llevan a pedir a los periodistas que entre todos dignifiquen el género y traten de elevar los contenidos de la prensa. Critica, especialmente, el interés desmesurado que despiertan los toros, hasta llegar a anestesiar a la sociedad y hacerle olvidar sus verdaderos problemas Por eso dice a sus colegas: "¿Cabría educarnos, acostumbrarnos a que, pasada la hora del espectáculo, nadie se acordase de él, ni emplease la semana en comentarlo? ¿Por qué no lo intentáis, periodistas, compañeros míos? ¿Por qué no suprimís las revistas de toros, y dedicáis ese espacio y esas galanas plumas a oficios más educadores, y a la larga, hasta más recreativos y amenos?"[50].

En otra ocasión pide una "prensa que eduque, enseñe y distraiga y no habitúe a los lectores a las formas inciviles y descorteses y a la insulsez y pequeñez de espíritu, unida a la inexactitud en la información"[51]. En general, considera que la prensa puede ejercer una gran influencia en la sociedad[52].

Sobre la fiabilidad de la prensa, en una ocasión Doña Emilia se queja de las veces que se habían publicado entrevistas suyas completamente inventadas[53]. Con su proverbial espíritu contradictorio, bate todo un récord al dudar en un artículo de la fiabilidad de los periódicos -"me pregunto qué van a saber de nosotros nuestros nietos, si nos estudian en la prensa[54]-, para afirmar, en el artículo siguiente, exactamente lo contrario: "Siempre repetiré que mi única fuente de información es la prensa, pero la prensa, sabiendo leerla, informa con gran seguridad"[55].

En cuanto a la forma de trabajar como periodista de Emilia Pardo Bazán, se podría destacar que una escritora tan polifacética y tan solicitada por editores y por publicaciones periódicas, forzosamente ha de ser muy organizada en su método de trabajo para poder atender a todos sus compromisos. No sé si llegaría a poner en su casa el cartel "La señora Pardo Bazán no está" mientras escribía, como dice Carmen Bravo Villasante, pero su propia biógrafa y Juan Paredes Núñez describen cómo en el veraneo de su torre de Meirás doña Emilia preparaba su cosecha de invierno, esos cuentos de circunstancias que guardaba en los cajoncitos de sus bargueños y que después los iba sacando según le llegaban los encargos[56].

[50] "*La vida contemporánea*. Descarrilamientos. Mantillas. Toros. Impuestos. Arte". *La Ilustración Artística*, nº 1007. 15-IV-1901, p. 250.

[51] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1150. 11-I-1904, p. 42.

[52] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1525. 20-III-1911, p. 190, y "De Europa". *La Ilustración Artística*, nº 930. 23-X-1899, p. 682.

[53] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1543. 24-VII-1911, p. 478.

[54] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1649. 4-VIII-1913, p. 506.

[55] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1651. 18-VIII-1913, p. 538.

[56] Emilia Pardo Bazán. *Cuentos completos*. Edición de Juan Paredes Núñez. Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1990, 4 volúmenes, I, p. 22.

El verano, en cambio, suele ser la época más floja para las crónicas periodísticas de la escritora y es cuando con mayor frecuencia aparece la miscelánea intranscendente, o cuando más fácilmente puede hallarse en sus trabajos un tono cercano a la improvisación. La divagación y el comentario de asuntos triviales, junto con el recurso de comentar cualquier libro que hubiera llegado a su poder, por irrelevante que fuera, son algunos de sus recursos para rellenar un artículo.

Lectora voraz y erudita, las notas que toma para la redacción de sus ensayos críticos le sirven con frecuencia para escribir una colaboración periodística. Pero el proceso, como ha señalado también, entre otros, Paredes Núñez, puede ser el contrario. De un artículo, sobre todo de una crónica de sucesos, puede surgir el cuento. La escritora, a la que le gusta presumir de olfato de sabueso en cuestiones policiales, puede relatar vigorosamente un asesinato en su crónica y visualizar, prácticamente al poner el punto final, cómo quedaría ese suceso en forma de cuento. Sus destripadores, sacamantecas y envenenadoras, por tanto, no son fruto de su imaginación, sino que están extraídos en bastantes ocasiones de las páginas de los diarios.

Uno de los mitos que se ha repetido sobre la actividad periodística de Emilia Pardo Bazán es el de que, pese a la superabundancia de su producción, jamás publicó dos veces el mismo artículo. De Coster afirma taxativamente: "Alguna vez las crónicas en *La Nación* tratan el mismo tema que los artículos en *La Ilustración Artística* o el *ABC*, pero no son iguales. Nunca reimprimió el mismo artículo"[57]. Pero, como ya se señaló más arriba, las 23 colaboraciones "esporádicas" de doña Emilia en *La Nación*, entre 1879 y 1903, en realidad son reproducciones de artículos ya publicados en España. Sí son originales, en cambio, las 261 colaboraciones "asiduas" publicadas en el diario bonaerense desde 1909 hasta la muerte de la escritora.

Carlos Dorado dice de la Pardo Bazán periodista: "Se reserva siempre los derechos de reproducción y envía en ocasiones -si bien con honestidad y responsabilidad muy profesionales, como cuando los reedita en recopilaciones, pues los relee y modifica muchas veces- un mismo artículo a más de un diario"[58]. Otras veces se advierte, cuando se comparan colaboraciones en publicaciones distintas, pero cercanas en el tiempo, la coincidencia de temas en numerosas ocasiones. Los artículos son diferentes, pero la escritora puede en esos casos valerse de la misma documentación.

Es bien conocida la afición de doña Emilia a reunir sus crónicas en libro, como cuando comenta el libro de Rubén Darío *España contemporánea*, que recoge las crónicas enviadas durante el 98 español por el escritor a *La Nación* de Buenos Aires: "Alabo esta buena costumbre de reunir y conservar las crónicas periodísticas. ¡Cuántas veces cogemos un diario; leemos en él, con interés sumo, una crónica que

[57] De Coster, Cyrus: *Emilia Pardo Bazán. Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*. Editorial Pliegos. Madrid, 1994, p. 10.

[58] *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy*. Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006, p. 16.

guarda conexión con otras y forma parte de una serie, y nos queda el apetito abierto e insaciado"[59].

Ello puede deberse a que la escritora, al fin y al cabo fundamentalmente literata, valore la perdurabilidad del libro por encima del carácter efímero del periódico o revista, aunque también podría influir el aspecto económico. Recuerdo haber oído a Francisco Umbral en una entrevista que le parecía muy bien la costumbre de recopilar los artículos en libro, pues de esta manera el periodista cobra dos veces por el mismo texto.

En cualquier caso, sus libros que recopilan artículos plantean más de un problema aún sin resolver, sobre todo por los cambios de estilo y contenido que pueden darse entre el texto publicado en la prensa y el recogido en el libro, en ocasiones sumamente relevantes, llegando a darse el caso de que puedan haber cambiado el título y la fecha de publicación.

En otro lugar[60] he estudiado esta problemática referida al caso de una de sus recopilaciones más conocidas, *De siglo a siglo*, un libro en el que tradicionalmente ha querido verse el pensamiento más noventayochista de la escritora. Pero tras repasarse minuciosamente el contenido de los 49 artículos que lo componen, creo que no puede discutirse, por su variedad, el carácter misceláneo del libro. Aunque algunos investigadores han querido ver motivaciones estilísticas en los cambios textuales que se advierten de prensa a libro, estos son tan notables que se hace difícil explicarlos.

Cuarenta y dos de los artículos habían visto la luz en *La Ilustración Artística* de Barcelona, pero los otros siete fueron publicados en otros lugares. Lo más intrigante es que bastantes de los artículos en *De siglo a siglo* difieren de fecha con respecto a los de *La Ilustración Artística*. Nada menos que trece presentan diferente fecha en el libro y en la revista, y para tratar de explicarlo no valen en este caso motivaciones estilísticas.

Seguramente doña Emilia, pese a haber presumido de no publicar dos veces el mismo artículo, en más de una ocasión lo hizo, aunque tratando de maquillar la redacción con todo tipo de variantes. El constante descubrimiento de nuevos textos de la escritora en muy diversas publicaciones sospecho que puede depararnos interesantes sorpresas y dar nueva luz para comprender el sistema mediante el cual Emilia Pardo Bazán pasaba a libro sus artículos periodísticos.

[59] "*La vida contemporánea*. Embajadas. Un libro argentino. Núñez de Arce". *La Ilustración Artística*, n.º 1005. 1-IV-1901, p. 218. En el título, *Un libro argentino*, y en el interior del artículo, *el poeta argentino*, confunde la nacionalidad del poeta.

[60] Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo: *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán* en La Ilustración Artística de *Barcelona*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 2004, cap. 4.3.1.1.

Por fin, el canon

Habría sido una gran ayuda para la elaboración de este trabajo que Emilia Pardo Bazán hubiera escrito algunas líneas sobre su asunto central, pero lamentablemente no ha sido así, de modo que habremos de remitirnos de nuevo al esbozo de clasificación que se apuntó anteriormente. Fiel al criterio establecido al comienzo de estas líneas, en el sentido de no considerar unívoco el término *periodismo*, al hablar de la obra periodística de la Pardo Bazán habrá que delimitar el territorio, distinguiendo entre la escritora que publica en periódicos y la periodista propiamente dicha.

En el primero de los territorios, según la clasificación, nos encontramos con las novelas, cuentos, poesías y ensayos que la escritora publicó en la prensa de su tiempo. Son todos ellos, pues, géneros literarios, pese a aparecer en publicaciones periódicas, y están fuera, por tanto, del canon periodístico que voy a tratar de establecer.

El que una novela se publique por entregas no afecta en absoluto al texto, que seguirá siendo una novela. De hecho, en todo el siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, hay una multitud de novelistas, los folletinistas, especializados en la novela por entregas. Es una muestra más de la interrelación entre literatura y periodismo, y en el caso de doña Emilia hay una novela corta, *El Áncora* (1896), que al aparecer en *La Ilustración Artística* la revista la anuncia como "escrita expresamente" para ese semanario e ilustrada por el "reputado artista D. José Cabrinety".

Respecto a los cuentos, podemos recordar cómo Paredes Núñez[61] señaló que, en el ambiente literario del siglo XIX, la ingente cantidad de publicaciones periódicas existentes favorece en gran medida el auge del cuento, al poner al alcance de los escritores un cómodo vehículo, que además llega con extrema facilidad a los lectores. De la calidad y cantidad de los cuentos de la Pardo Bazán no vamos a hablar aquí, porque desborda el asunto que nos ocupa, pero de nuevo puede señalarse la interrelación entre literatura y periodismo.

En este caso más, si cabe, pues en un artículo citado anteriormente González Herrán[62] señalaba, con buen sentido del humor, que ni Clarín, ni Emilia Pardo Bazán, ni sus lectores, ni los directores de los periódicos en los que publicaban se planteaban si sus colaboraciones en la prensa eran «cuentos», «artículos» u otra cosa. Y Herrán, citando a Ángeles Ezama[63], observa que términos como «boceto», «cuadro», «apunte» o «bosquejo» pueden ser perfectamente intercambiables para designar a un artículo o a un cuento publicado en la prensa.

[61] Paredes Núñez, Juan: *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Universidad de Granada, 1979, p. 118.

[62] González Herrán, José Manuel: "Artículos/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán". *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Actos del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona, 2002, p. 209.

[63] Ezama Gil, Ángeles: *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*. Zaragoza, Universidad, 1992.

En el caso de doña Emilia, podemos advertir esta indefinición genérica en más de una ocasión, por ejemplo, en su famoso artículo "La gallega", aparecido en primer lugar en *Mujeres españolas, americanas y lusitanas, pintadas por sí mismas*, obra publicada por D. Juan Pons en 1881, y luego recogida tres o cuatro veces más en diversos periódicos y revistas. Pues bien, este texto es considerado costumbrista por Cristina Patiño[64], aunque González Herrán lo ve más como "un breve ensayo con pretensiones antropológicas", en lo que yo estoy más de acuerdo, pues no hay en él nada de la anécdota que caracteriza, por ejemplo, el artículo costumbrista de Larra. Pero González Herrán reconoce que, al haber recogido Doña Emilia este artículo en sus libros *La Dama joven (y otros cuentos)* (1885) y *Un destripador de antaño. Historias y cuentos de Galicia* (1909), ello indica que la escritora gallega consideraba este trabajo un relato.

Otro artículo en la misma línea, "La cigarrera", presenta los mismos problemas de indefinición genérica, y añade el interés de poder considerarse germen de *La Tribuna*. Podríamos buscar otros ejemplos de textos fronterizos entre el cuento y el artículo de costumbres, pero González Herrán opina que, "en el resto de la copiosa producción periodística de doña Emilia no encontraremos textos tan nítidamente costumbristas"[65] como estos dos comentados. En cualquier caso, el artículo costumbrista, tan característico de todo el siglo XIX, pertenece al periodismo literario, aún no ha traspasado el límite para llegar al periodismo informativo y queda, por tanto, fuera de la consideración canónica que estoy tratando de establecer.

Por motivos obvios, tampoco voy a detenerme en los versos publicados en la prensa por nuestra escritora, pues tan solo la poesía satírica de actualidad podría interesar para un estudio del canon periodístico, y doña Emilia no tocó esa tecla en su producción literaria -debió de ser de las pocas, pues su abanico genérico no puede ser más amplio-.

En cuanto a los ensayos publicados en prensa, ya comenté anteriormente cómo la escritora, desde muy joven, siente predilección por los textos de tipo divulgativo y ensayístico, como puede notarse en sus primeras colaboraciones periodísticas. Señalé, igualmente, que esos textos tienen poco que ver con el concepto de periodismo moderno, pero que doña Emilia los prodiga a lo largo de toda su carrera periodística y muchos de esos trabajos publicados en prensa pasan después a libro. Aunque el estilo de los mismos, en general, no puede considerarse periodístico,

[64] Patino, Cristina: *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1998. Lalia, Series Maior, 10, p. 86.

[65] González Herrán, José Manuel: "Artículos/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán". *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Actas del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona, 2002, p. 209.

destaqué las excepciones, por su tono más directo y menos retórico, así como por la habilidad de sus títulos, incluidos los de los capítulos, de *La cuestión palpitante* y *La nueva cuestión palpitante*.

Seguimos, pues, en territorio literario, pero acabamos de llegar a la frontera que linda con el territorio periodístico. En este nos vamos a encontrar, según la clasificación establecida, con los artículos y con las crónicas de la periodista Emilia Pardo Bazán. Como en todo territorio fronterizo, las circunstancias favorecen el mestizaje, pero la intención última de este trabajo radica en atenuar las confusiones estableciendo con claridad las consideraciones canónicas.

Para ello, fijémonos en que los textos ensayísticos publicados en prensa que acabamos de ver no debemos confundirlos con los numerosos artículos periodísticos de todo tipo, muchos de ellos también de crítica literaria, que la escritora prodigó a lo largo de toda su carrera. Por ejemplo, podemos encontrarnos una reseña extensa de un estreno de José Echegaray en el primer número del *Nuevo Teatro Crítico* (enero de 1891), y al poco tiempo ver esa reseña reducida al formato normal de artículo periodístico ("La comedia de Echegaray *Un crítico incipiente*" (*La Ilustración Artística*, nº 481, 16 de marzo de 1891). El mismo caso se repite poco después, con el ensayo *Un jesuita novelista: El padre Luis Coloma* (*Nuevo Teatro Crítico*, nº 4, abril de 1891), que después veremos como artículo en *La Ilustración Artística* con el título "La algarada de *Pequeñeces*" (nº 488, 4 de mayo de 1891).

¿Cuál sería, entonces, la distinción canónica entre ensayo y artículo? Si atendemos a la forma externa, el razonamiento sería similar a lo que distingue al cuento de la novela corta: la extensión; el cuento es más corto y la novela más larga. Pero este argumento puede provocar bastantes problemas. *El sombrero de tres picos*, ¿es una novela corta, o un cuento largo? Y en el caso de la Pardo Bazán, sus largos trabajos de crítica literaria publicados en el *Nuevo Teatro Crítico*, en *La España Moderna*, en *La Lectura*, en la *Revista de España* o en la *Revista Contemporánea*, ¿son ensayos o son artículos periodísticos?

Si nos ponemos en la mentalidad de la época, es posible que doña Emilia los escribiese como artículos, pero lo cierto es que con frecuencia esos largos trabajos adoptan la forma de entregas (recuérdese que en la *Revista de Galicia* quedó inconcluso un trabajo sobre Galdós al cerrar la publicación), con lo que su extensión final es equivalente a la de un texto ensayístico. Si se comparan estas colaboraciones con las de crítica literaria que aparecen en *La Ilustración Artística* o *La Nación*, se advierte que no tienen nada que ver, y no solo por la extensión, sino fundamentalmente por el estilo.

¿Cuáles, serían, entonces, las características del artículo, que le distinguen de un texto ensayístico, aunque ambos estén publicados en periódico o revista? En mi opinión, son las siguientes

- Extensión moderada -una página, o como mucho dos, de la publicación-. Como algunas, en formato tabloide, pueden alcanzar un gran tamaño, otra forma de

valorar este criterio sería que el texto se pueda leer de un tirón, y proseguir con otros, tal y como hace el lector normal de periódicos.

- Ausencia de aparato crítico y erudito. Un artículo periodístico no lleva notas a pie de página.
- Amenidad, estilo claro y al alcance del lector no especializado.

Dentro de este canon entrarían los artículos de *La Ilustración Artística* o *La Nación*, y un paradigma perfecto lo constituye la serie que publica en ABC bajo el epígrafe «Un poco de crítica», artículos ligeros, amenos y que dan fe de la curiosidad intelectual de la escritora hasta su muerte, ya que cuando esta le sobrevino el último artículo salido de su pluma era precisamente una de estas colaboraciones para el diario madrileño.

Una vez dilucidada la diferencia entre texto ensayístico y artículo, debemos ahora enfrentarnos a la misma labor, pero ahora para establecer las disimilitudes canónicas entre el artículo y la crónica. He de insistir en que en época de doña Emilia la teorización sobre los géneros periodísticos es aún prácticamente inexistente. Por eso ella, como periodista, utiliza indistintamente los términos de crónica y artículo. Los ejemplos serían incontables, por lo que me limito a mostrar uno, tomado de un texto donde la escritora está, precisamente, teorizando sobre la crónica. Al citar a Sainte Beuve, porque en él encuentra "las tablas de la ley de la crónica", dice que el francés ofrece

> el decálogo del cronista, para escribir el artículo «picante, raudo, alegre, paradógico (sic), 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 y lo serio frívolamente, escribir como se habla en un salón, y disfrazar con el buen sentido la risa, y con el relampagueo de la frase la vacuidad del fondo»[66].

Pero puede resultar significativo que la periodista, aunque intercambie los términos artículo y crónica, no hace lo mismo con los términos articulista y cronista, pues ella a sí misma se denomina *cronista*, pero nunca he llegado a ver que se aplique el término *articulista*. Podrían servir de muestra dos ejemplos, el primero cuando da cuenta a sus lectores de su cambio de firma: "Mi objeto se concreta a explicar al público constante y benévolo de estas crónicas de *La Ilustración Artística* el cambio en la firma del cronista"[67]; el segundo, cuando anuncia su nombramiento como Consejero de

[66] "*La vida contemporánea*. Crónicas y cuadros". *La Ilustración Artística*, n.º 948. 26-II-1900, p. 138.

[67] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1380. 8-VI-1908, p. 378. La periodista dio cuenta a sus lectores de que su firma habitual, hasta entonces *Emilia Pardo Bazán*, se transformaba en *La Condesa de Pardo Bazán*.

Instrucción Pública: "El cronista o la cronista (llamadle como gustéis) ha sido estos días nombrado o nombrada Consejero o Consejera de Instrucción Pública"[68]. Como se puede comprobar, la cronista (o el cronista) descubre aquí, con cien años de adelanto, lo que hoy se denomina lenguaje políticamente correcto.

Echar un vistazo a lo que dice cualquier manual moderno de estilo periodístico podría ayudarnos a desentrañar el enigma. Por crónica se entiende la narración directa e inmediata de una noticia, con ciertos elementos valorativos. Su estilo ha de ser directo y claro, esencialmente objetivo, pero en él puede reflejarse la personalidad literaria del periodista. Con frecuencia presenta cierta continuidad (crónica judicial, crónica de Madrid, crónica taurina), frente al carácter ocasional de otros géneros periodísticos.

El artículo, en cambio, nos remite a la exposición de ideas suscitadas, normalmente, a propósito de hechos que han sido noticias más o menos recientes, aunque en un sentido amplio sobraría la segunda parte de la definición, y podría decirse que el artículo es la exposición de ideas sobre cualquier asunto que su autor estime de interés para sus lectores. En cuanto al estilo utilizado, se admite en este género periodístico que sea libre y creador.

Con todo lo expuesto, yo seguiría reservando el término artículo para los textos de contenido más divulgativo o ensayístico, tratados, eso sí, con estilo periodístico, directo y asequible para el lector medio, tal y como establecimos anteriormente para distinguirlo de los textos ensayísticos propiamente dichos.

En cuanto a la crónica, no cabe duda de que en el último tercio del siglo XIX y los primeros años del XX es el término más utilizado incluso por los propios periodistas. Rafael Mainar le dedica un capítulo completo, el XIV, a la crónica, de la que dice que "es el trabajo síntesis del periodístico trabajo", y añade:

> Hemos dicho ser la crónica cosa de moderno origen, y ello es verdad. La crónica nació de lo que un periodista español, de grata memoria, llamaba cuidar la noticia, y entendía por ello el darle forma literaria, hacerla interesante y sugestiva[69].

No he logrado averiguar a qué periodista de grata memoria se refiere, pero estoy seguro de que esta definición habría agradado a doña Emilia. Más o menos cuando está comenzando su colaboración con *La Ilustración Artística* de Barcelona, la periodista publica en *La Época*, entre los años 1895 y 1896, una serie de artículos con el antetítulo de *Crónicas ligeras*, en la que se advierte un tono similar al que está comenzando a utilizar en *La vida contemporánea*.

[68] "*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística*, n.º 1489. 11-VII-1910, p. 442.

[69] Mainar, Rafael: *El arte del periodista*. Manuales Gallach. Calpe, Barcelona, 1906, p. 188.

También suele llamar crónicas a los trabajos que envía a *La Nación* de Buenos Aires. Aunque algunos de los mismos llevan título específico, predomina el título genérico, que puede variar entre *Crónicas de Madrid, Crónicas de España* o *Crónicas de Europa*. La explicación aquí es sencilla. La periodista se siente como un corresponsal que informa de las cosas de su patria a los lectores de un país extranjero. Es significativo que en ellas se ciñe a un solo tema con muchísima más frecuencia que en *La Ilustración Artística*, por ejemplo. Aquí estaría siguiendo el criterio de Mainar de "cuidar la noticia" y "darle forma literaria, hacerla interesante y sugestiva".

Una aportación interesante que hace Emilia Pardo Bazán a la crónica cómo género periodístico, y que ha sido destacada por Ana María Freire, es la crónica de viajes: "En la crónica periodística encuentra, pues, doña Emilia la razón para contar el viaje, porque escribe para un destinatario: el lector del periódico, primero, del libro, después". Cree Freire que "de sus propias obras se puede extraer toda una teoría de la crónica de prensa, tal como ella la concebía y la practicaba", y afirma que "se encontró muy a gusto como enviada especial, disfrutando incluso con el reto que para otros podrían suponer los obligados condicionamientos del periodismo de calle"[70].

No obstante, en estas crónicas aún pueden advertirse resabios del periodismo antiguo, pues como indica Freire, la escritora "no puede evitar por completo algunos comentarios tópicos en que suelen incurrir los autores de libros de viajes" sobre las incomodidades de viajar", y "tampoco es capaz de sustraerse a las comparaciones con el propio país al observar las costumbres de otros"[71], recurso que era típico de los escritores costumbristas.

En cualquier caso, el hecho de que varios de estos viajes los emprendiera en calidad de enviada especial de un periódico, o de que el origen de estas crónicas sea un acontecimiento de actualidad, como las dos exposiciones de París o el jubileo del papa León XIII[72], a mi juicio emparienta este género periodístico con otro plenamente actual y que aún no es muy conocido en época de doña Emilia. Me estoy refiriendo al reportaje.

Vemos, pues, que del concepto de crónica de la periodista Pardo Bazán hemos llegado al género reportaje, que pertenece al periodismo de información y es ya plenamente moderno, pero del mismo concepto de crónica va a derivarse otro tipo

[70] Freire López, Ana Mª. "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: El hallazgo del género en la crónica periodística", en *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*. Salvador García Castañeda, coordinador, Madrid, Editorial Castalia-Ohio State University, 1999, p. 207.

[71] Ibídem, p. 209.

[72] Pilar Faus, en su biografía, escribe: "En *Mi romería*, la escritora gallega es la primera vez que actúa en calidad de cronista. Por ello, tal y como afirma en su advertencia preliminar, es también la primera vez que escribe a vuelapluma en y sobre los lugares que visita, sin meditar en exceso sobre lo que narra y sin consultar obra alguna. Esto explica sus defectos, pero también sus virtudes (...) Pero dichas crónicas añaden un nuevo valor: el de ofrecer noticias no previstas, como son las referidas a la visita a don Carlos, el pretendiente al trono de España y jefe del partido carlista" (I, p. 422).

de texto que, aunque pertenezca al periodismo de opinión, va a dar de pleno en la diana de la modernidad y va a convertir a doña Emilia en la mejor periodista de su tiempo. Me estoy refiriendo al tipo de crónicas que componen su célebre serie de *La vida contemporánea*, en *La Ilustración Artística* de Barcelona, y que, con leves variantes, se puede disfrutar también, entre otras, en sus colaboraciones en *La Nación*, de Buenos Aires, y el *Diario de La Marina*, de La Habana.

Pilar Faus intuye el cambio que se ha producido en su actividad periodística cuando dice, refiriéndose a su etapa de *La vida contemporánea*:

> En cuanto a las crónicas correspondientes a este periodo existe una diferencia con respecto a la mayoría de las realizadas en épocas anteriores. En aquellas, la labor realizada por doña Emilia se refería a la reseña de un hecho o acontecimiento determinado (...) Las actuales, en cambio, no se refieren a un acontecimiento concreto ni están cronológicamente acotadas. Con carácter indefinido tienen como misión ofrecer a los españoles la reseña de los aspectos más sobresalientes de la vida actual, o a los argentinos los que se producen en España (...) Otro aspecto digno de ser resaltado en la reseña de las crónicas es la gran dosis de subjetividad impresa por la autora. En efecto, aunque los datos y noticias ofrecidas, temáticamente son objetivos, todos ellos han pasado por el tamiz interpretativo de la cronista[73].

Obviamente, este factor personal y subjetivo desborda ya el marco canónico de la crónica. Ahora es el momento adecuado para introducirnos de lleno en los centenares de textos que forman *La vida contemporánea* y afirmar, sin tapujos, que esta colaboración en el semanario barcelonés marca la cima de la carrera periodística de Emilia Pardo Bazán. Pero marca, además, un antes y un después en toda su carrera literaria y, si se me permite decirlo, en su propia trayectoria biográfica.

Recordemos, como indiqué anteriormente, que con su aventura del *Nuevo Teatro Crítico* doña Emilia mostró un ansia singular por lograr la comunicación más íntima y efectiva con sus lectores. Recordemos también que el fracaso de la empresa le produjo una honda desmoralización, que en parte pudo paliarse al no faltarle en ningún momento a la periodista la ocasión de colaborar en otras publicaciones. La colaboración fija que mantiene Emilia Pardo Bazán con *La Ilustración Artística* abarca desde 1895 hasta 1916, momento en que se cierra la revista. Estos años coinciden con la madurez intelectual de la escritora, y comprenden una etapa apasionante de la historia española, y también universal.

Además, numerosos autores -Kirby, Clémessy, Darío Villanueva y González Herrán, entre otros- han señalado que con la crisis de fin de siglo parece advertirse una minoración en el ritmo de producción de sus novelas, no así de sus cuentos, que coincide con una entrega cada vez mayor a su actividad periodística. En uno de sus

[73] Faus, Pilar: *Emilia Pardo Bazán. Su época. Su vida. Su obra.* 2 vols. Fundación Pedro Barrié de la Maza. A Coruña, 2003, II, p. 290.

más célebres artículos[74], la escritora confiesa a sus lectores que lo acontecimientos del 98 han influido en su forma de pensar hasta el punto de tener que replantearse uno de sus más sólidos principios, el de que el arte no debe ser utilitario. Descubre así, en estas colaboraciones periodísticas, el canal idóneo para tratar de influir en la opinión de sus coetáneos, o, ya que no confía demasiado en la capacidad de respuesta del público, el medio, al menos de desahogar su corazón.

Lo que en la actualidad hacen en sus columnas Francisco Umbral, Manuel Vicent, Rosa Montero, Arturo Pérez Reverte, Javier Marías, Raúl del Pozo o Juan Manuel de Prada -por citar sólo algunos nombres muy conocidos- es lo que hacía Emilia Pardo Bazán en su sección de *La vida contemporánea*. Esa segunda derivación de su concepto de crónica a la que antes me refería es, pues, la columna, un género plenamente actual, y tal vez el que más se presta hoy a servir de gozne entre el periodismo y la literatura.

Naturalmente, en la época de doña Emilia no existía ese término, que no aparece en el manual de los hermanos Ossorio Gallardo, ni tampoco en el de Rafael Mainar, pero tampoco en esa época existía el concepto de monólogo interior, y sin embargo ya podemos ver ejemplos del mismo en algunas novelas de Pérez Galdós.

En mi estudio sobre la obra periodística de Emilia Pardo Bazán en *La Ilustración Artística* ya argumenté suficientemente esta afirmación: la escritora es una gran columnista, tal vez la mejor de su tiempo, que de modo instintivo descubre este género moderno, en el que pueden hallarse precedentes tan deslumbrantes como el propio Larra.

No quiero repetir los argumentos que ya esgrimí en su momento, pero recordemos que la columna es un artículo firmado que se publica con regularidad y que ocupa un espacio predeterminado en el periódico. Suele tener un título o antetítulo fijo, como el de *La vida contemporánea*. En ella importa tanto la expresión como el contenido, y por eso puede combinar como ningún otro género periodístico la calidad literaria con la rotundidad de las opiniones. Parafraseando la idea barojiana de la novela, se podría afirmar que la columna es un saco donde cabe todo, pero no de cualquier manera, porque como ha asegurado Umbral en más de una entrevista, el secreto de la columna es como el secreto del soneto, o se tiene, o no se tiene.

Por eso, como dice María Jesús Casals, "al columnista no se le contrata para escribir sobre algo concreto... sino para escribir, sin más. Importa su firma y la manera en que ésta represente al periódico"[75]. No es columnista, pues, quien quiere, sino quien puede, porque, en definitiva, la columna vale lo que valga su firma.

[74] "*La vida contemporánea*. Asfixia". *La Ilustración Artística*, n.º 903. 17-IV-1899, p. 250.

[75] Casals Carro, María Jesús: "La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable". *Estudios sobre el mensaje periodístico*. N.º 6. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Periodismo I. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 2000, p. 33.

López Hidalgo achaca al columnista algo que como un guante se adapta al caso de nuestra periodista: "El columnista de nuestros días es, en múltiples ocasiones, el protagonista de sus comentarios, y es consciente, asimismo, del poder de su prosa. Él mismo es, alguna vez, la noticia. Y, aunque no sea intencionadamente, influye en la opinión pública"[76].

Y compárese esta frase del intelectual británico Paul Johnson: "Escribir una columna regular sobre cualquier tema que se nos ocurra es uno de los grandes privilegios de la vida"[77], con la ya citada de nuestra escritora: "Si yo fuera hombre y periodista (...) buscaría un rincón de un periódico donde dedicar diariamente el trozo de existencia experimentado y visto". En este sentido, no cabe duda de que Emilia Pardo Bazán disfrutó intensamente con su dedicación de veintiún años a su columna de *La vida contemporánea*.

Porque la libertad de elección de temas, el lugar fijo en la revista y la periodicidad absoluta durante tanto tiempo provocaron que la periodista se pudiera sentir propietaria de su página, y la complicidad que ello estableció entre escritora y público es más propia de la columna que del artículo o crónica. La firma de Emilia Pardo Bazán, después de la Condesa, sin lugar a dudas fue una referencia durante varios lustros para muchos de los lectores del semanario.

En cuanto a la definición de este género periodístico, obviamente la condesa, que desconocía el término, no pudo hacerla, pero al referirse al arte de escribir cuentos realizó un comentario que se ajusta a la perfección al estilo de la columna periodística. Dijo Doña Emilia del cuento que "no se presta a disgresiones (sic) y amplificaciones (...) En el cuento hay que proceder de distinto modo: concentrando (...) Ha de ceñirse el cuentista al asunto, encerrar en breve espacio una acción, drama o comedia. Todo elemento extraño le perjudica", y añadía que el primor de la factura de un cuento estaba "en la rapidez con que se narra, en lo exacto y sucinto de la descripción, en lo bien graduado del interés, que desde las primeras líneas ha de despertarse"[78]. Cámbiese *cuento* por *columna* y tendríamos una magnífica definición de este género periodístico, aplicable, lógicamente, a cuando sale redondo. No hay muchas columnas perfectas, pero tampoco cuentos.

Todas estas consideraciones canónicas sobre la obra periodística de Emilia Pardo Bazán tal vez podrían haberse expresado con un ahorro considerable de tiempo y espacio, si me hubiera limitado a escribir que la aventura en la prensa de la escritora es, ni más ni menos, que el paso del periodismo dieciochesco al periodismo más rabiosamente moderno del siglo XX.

[76] López Hidalgo, Antonio: *Las columnas del periódico*. Libertarias/Prodhufi. Madrid, 1996. Citado por Casals, p. 44.

[77] Johnson, Paul: *Al diablo con Picasso y otros ensayos*, Javier Vergara Editor. Buenos Aires, 1997. Citado en Casals, p. 51.

[78] *La literatura francesa moderna. III El Naturalismo*. O.C., T.XLI, Renacimimiento, Madrid, s. a., pp. 151-2. Citado en Paredes Núñez, Juan: *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Universidad de Granada, 1979, pp. 326-7).

BIBLIOGRAFÍA

Artículos

Casals Carro, María Jesús: "La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable". *Estudios sobre el mensaje periodístico*. N.º 6. Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Periodismo I. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, Madrid, 2000.

Castromil, Mª del Carmen: "Emilia Pardo Bazán y la prensa". La Gaceta de la Prensa Española, mayo-junio de 1959 (pp. 228-229).

Ezama Gil, Ángeles.: *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Zaragoza, Universidad, 1992.

Freire López, Ana Mª. "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: El hallazgo del género en la crónica periodística", en *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*. Salvador García Castañeda, coordinador, Madrid, Editorial Castalia-Ohio State University, 1999

González Herrán, José Manuel: "Artículos/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán". *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Actas del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Publicacions Universitat de Barcelona. Barcelona, 2002, p. 209.

_____ "Introducción a *La cuestión palpitante*, en Emilia Pardo Bazán. *La cuestión palpitante*. Edición, estudio introductorio, notas y apéndice de José Manuel González Herrán. Editorial Anthropos. Universidad de Santiago de Compostela. Barcelona, 1989

Kirby jr., Harry L.: "Introducción" al Tomo III de las *Obras Completas* de Emilia Pardo Bazán. Aguilar. Madrid, 1973.

Palenque, Marta: "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900". *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*. Barcelona, 24-26 de octubre de 1996.

Paredes Núñez, Juan: "Introducción" a los *Cuentos completos* de Emilia Pardo Bazán. Fundación Pedro Barrié de la Maza. La Coruña, 1990, 4 volúmenes.

Sánchez Reyes, Enrique: "Centenarios y conmemoraciones". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. XXIX, 1953.

Rubio Cremades, Enrique: "Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX". *Anales de Literatura Española*. Universidad de Alicante, nº 2, 1983, pp. 456-473.

Seoane, María Cruz: "La Prensa". Vol. XXXIX (2) de la *Historia de España* de Ramón Menéndez Pidal (pp. 701-730). Espasa Calpe, Madrid, 1994

Libros

Bravo Villasante, Carmen: *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Colección Novelas y Cuentos. Ed. Magisterio Español, Madrid, 1973.

Celma Valero, María Pilar: *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo.* Ediciones Júcar, Madrid, 1991.

De Coster, Cyrus: *Emilia Pardo Bazán. Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921).* Editorial Pliegos. Madrid, 1994.

Dorado, Carlos: *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy.* Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006.

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

Freire López, Ana María: *La Revista de Galicia de Emilia Pardo Bazán (1880).* Estudio y edición de Ana María Freire López. Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

Heydl-Cortínez, Cecilia: *Cartas de la Condesa en el «Diario de la Marina». La Habana (1909-1915).* Editorial Pliegos. Madrid, 2003.

Johnson, Paul: *Al diablo con Picasso y otros ensayos.* Javier Vergara Editor. Buenos Aires, 1997.

López Hidalgo, Antonio: *Las columnas del periódico.* Libertarias/Prodhufi. Madrid, 1996.

Mainar, Rafael: *El arte del periodista.* Manuales Gallach. Calpe, Barcelona, 1906.

Osborne, Robert: *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras.* Colección Studium –42. Ediciones de Andrea, México, 1964.

Ossorio y Gallardo, Carlos y Ángel: *Manual del perfecto periodista.* La España Editorial, Madrid, 1891.

Paredes Núñez, Juan: *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán.* Universidad de Granada, 1979.

Patiño, Cristina: *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán.* Santiago de Compostela: Universade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1998. Lalia, Series Maior, 10.

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

Seoane, Mª Cruz: *Oratoria y Periodismo en la España del siglo XIX.* Fundación Juan March/Editorial Castalia, Valencia, 1977.

Sinovas Maté, Juliana: *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en «La Nación» de Buenos Aires (1879-1921).* 2 vols. Diputación Provincial de A Coruña, sin año [1999].

VV.AA: *Literatura y Prensa. Estudios de Literatura Española Contemporánea.* Edición a cargo de Fidel López Criado. A Coruña, s.a. [2006]

Artículos de Emilia Pardo Bazán

"De Europa". *La Ilustración Artística,* nº 930. 23-X-1899, p. 682.

"*La vida contemporánea.* Cabos sueltos". *La Ilustración Artística,* n.º 815. 9-VIII-1897, p. 514

"*La vida contemporánea.* Asfixia". *La Ilustración Artística,* n.º 903. 17-IV-1899, p. 250.

"*La vida contemporánea.* Crónicas y cuadros". *La Ilustración Artística,* n.º 948. 26-II-1900, p. 138.

"*La vida contemporánea.* Progreso.- Cuestión de razas". *La Ilustración Artística,* n.º 964. 18-VI-1900, p. 394.

"*La vida contemporánea.* Etiquetas.- Teatros". *La Ilustración Artística,* nº 978. 24-IX-1900, p. 618.

"*La vida contemporánea.* Un crimen". *La Ilustración Artística,* n.º 983. 29-X-1900, p. 698.

"*La vida contemporánea.* Embajadas. Un libro argentino. Núñez de Arce". *La Ilustración Artística,* n.º 1005. 1-IV-1901, p. 218. "*La vida contemporánea.* Descarrilamientos. Mantillas. Toros. Impuestos. Arte". *La Ilustración Artística,* nº 1007. 15-IV-1901, p. 250.

"*La vida contemporánea.* El comercio en la calle". *La Ilustración Artística,* nº 1.049 (3-II-1902, p. 90).

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1380. 8-VI-1908, p. 378.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1150. 11-I-1904, p. 42.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1487. 27-VI-1910, p. 410.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1489. 11-VII-1910, p. 442.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1525. 20-III-1911, p. 190.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1543. 24-VII-1911, p. 478.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1649. 4-VIII-1913, p. 506.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1651. 18-VIII-1913, p. 538.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1678. 23-II-1914, p. 142.

"*La vida contemporánea*". *La Ilustración Artística,* n.º 1696. 29-VI-1914, p. 430.

Revista de Galicia, nº 1, 4-III-1880, pp. 1 y 2.

"Una mujer periodista". *El mundo de los Periódicos. Anuario de la Prensa Española y Estados Hispanoamericanos,* Madrid, [1897], p. 1520, en *Emilia Pardo Bazán, Periodista de hoy.* Edición, estudio y notas: Carlos Dorado. Asociación de la Prensa de Madrid, junio de 2006, p. 69.

Xosé Ramón Barreiro Fernández
(Real Academia Galega e
Universidade de Santiago de Compostela)
Patricia Carballal Miñán
(Biblioteca da Real Academia Galega)

Emilia Pardo Bazán y el debate entre *La Fe* y *El Siglo Futuro*

I. La crisis

Los artículos de Doña Emilia

En 1888, en la Imprenta de Tello salía a la luz el volumen *Mi Romería*. En él reunía Doña Emilia 15 artículos que había publicado en *El Imparcial* con motivo de su visita a Roma para seguir el Jubileo del Papa León XIII. Pero además, en el volumen aparecían dos crónicas más que no habían sido publicadas en este periódico, "Don Carlos" y "Confesión política". En ellas, la escritora narraba sus impresiones acerca de la visita que había hecho al Duque de Madrid, Carlos VII, en su palacio de Loredán (Venecia).

El volumen comenzaba con una "Advertencia a quien leyere", en la que Pardo Bazán declaraba: "consideraciones que están al alcance de todo el mundo vedaron a *El Imparcial* la inserción de mis artículos", refiriéndose a estos dos últimos que hemos citado. Efectivamente *El Imparcial* no había puesto objeción alguna a la publicación de las quince primeras crónicas, a pesar de las críticas que se hacían a la monarquía italiana, a la apología del poder temporal del que el Papa había sido privado, y del evidente tono de exaltación religiosa, que no encajaban bien en un periódico laico como *El Imparcial*. Pero el periódico no publicó los dos últimos artículos, en los que la autora defendía la otra legitimidad histórica y trazaba un perfil humano y político de D. Carlos que le convertía en el candidato ideal para el trono de España. *El Imparcial*, que luchaba por consolidar la Regencia de Doña María Cristina, no podía cometer esta felonía y no lo hizo[1].

Sin embargo, las dos crónicas sobre Carlos VII y el prólogo que encabezaría el libro (el antes citado "Advertencia a quien leyere este libro"), fueron publicados en el periódico *La Fe*, antes de su edición en *Mi Romería*. El periódico, seguidor de D. Carlos si bien del sector no integrista, estaba dirigido por D. Antonio Vildósola, periodista de gran oficio.

[1] Como los Gasset, dueños del periódico, conocían muy bien a Doña Emilia no le ocultaron, al nombrarla corresponsal de la publicación, que también estaría presente en la misma Ortega Munilla, cuñado de los Gasset, quien también ofrecería a los lectores del periódico su versión de la peregrinación, como así sucedió. De esta forma, los lectores de *El Imparcial* pudieron disfrutar de dos crónicas del mismo acontecimiento.

La publicación carlista ya había prestado su atención a la escritora, distante y crítica en un primer momento, pero que iría variando progresivamente, hasta acabar con la inclusión de las crónicas citadas.

Por ejemplo, casi un año antes de la publicación de estas crónicas, concretamente el 6 de agosto de 1887, encontramos en *La Fe* una referencia a Pardo Bazán, cuando un redactor del periódico que firmaba como Fernando anunciaba que la escritora estaba escribiendo entonces un libro en la misma línea de su San Francisco de Asís, pero en esta ocasión sería sobre Fernando III el Santo. El cronista alababa tal iniciativa, aunque encontraba otros trabajos de la escritora "menos provechosos", como "una nueva novela que se desenvuelve en los salones madrileños (...) [en los cuales] quizás aparezca algún teatrito casero"("Fernando" 10/08/1887) Un mes después, aparecía en la sección "Hoja literaria y científica de La Fe" el artículo "El Duque de Almenara Alta" (Pardo Bazán 10/09/1887), en el que la escritora recordaba su ferviente y juvenil carlismo en una tertulia a la que asistía en sus años mozos, cuya anfitriona era la condesa de Santibáñez. Este artículo había sido publicado ya en *El Imparcial*[2] aunque desconocemos los contactos con la autora para su inclusión en *La Fe*.

Más tarde, el 9 de Diciembre de 1887 el periódico publicaba una carta de Emilia Pardo Bazán, dirigida a D. Adolfo Bayo, Presidente de la Liga Agraria. Vildósola, el director de *La Fe*, era consciente de que con la publicación de escritos de Pardo Bazán rompía el pacto de hierro de los periódicos carlistas de no dar cobijo a escritores no carlistas y colaboradores de periódicos liberales. Por este motivo y para curarse en salud introduce una carta diciendo de Doña Emilia lo siguiente: "escritora gallega de maravilloso estilo" (...) [que] "ahora tiene el mal gusto de colaborar en toda clase de publicaciones, aunque, en verdad sea dicho, siempre sobre asuntos literarios, que ha tenido también el mal gusto de afiliarse a la escuela llamada naturalista... pero, a pesar de los pesares, Doña Emilia... es realmente una de las inteligencias más independientes y superiores que existen en España".

Unos días después, el 26 de Diciembre, *La Fe* volvía a publicar otra carta, referente a la Liga Agraria. Se trataba de la contestación y defensa que Valentín de Nóvoa (también gallego, colaborador del periódico y viejo conocido de Emilia Pardo Bazán)[3] daba a "Un Sr. D. Germán Euriceti", quien había impugnado la carta que la Sra. Dña. Emilia Pardo Bazán había dirigido, adhiriéndose con ella a la Liga Agraria "y "a su presidente D. Alfonso Bayo"[4].

Más tarde, el 8 de noviembre de 1887, sabemos a través de *La Fe* que su director, Antonio Vildósola, había llegado a Roma con el objetivo de informar a su periódico del Jubileo de León XIII, tal y como lo harían Emilia Pardo Bazán y Ortega Munilla

[2] Pardo Bazán, Emilia: (29/08/1887), "El Duque de Almenara Alta", *El Imparcial*.

[3] Valentín de Nóvoa había sido colaborador de la *Revista de Galicia* y se conserva la carta en la que agradece a Doña Emilia su invitación a participar en ella (Freire 1991:55-56).

[4] Nóvoa, Valentín de "Cuatro palabras sobre unas cartas", *La Fe* (26/12/1887).

para el periódico *El Imparcial*. Desde la capital italiana, Vildósola redacta la columna "Cartas de Roma" para su propio diario.

Siendo un de los primeros en llegar a la ciudad, Vildósola va relatando poco a poco cómo llegan los primeros romeros. El 28 de Diciembre nos avisa de la llegada a la ciudad de unos 1500 o 2000 peregrinos españoles, entre los que se encontraba Emilia Pardo Bazán (Vildósola 28/12/1887). A partir de esta fecha, las apreciaciones sobre la escritora varían visiblemente de tono. Al parecer, las condiciones con las que se habían encontrado los peregrinos españoles no habían sido muy satisfactorias, y Vildósola utiliza precisamente un extracto de la crónica "Viaje de recreo... espiritual" publicada por Doña Emilia en *El Imparcial* (y escrita el 22 de diciembre) para acusar lo que él denunciaba haber sido "vejaciones y molestias por parte de las empresas de ferro-carriles" y por parte de "las autoridades de la Francia republicana y de la Italia *italianísima*, enemiga del Pontificado"([Vildósola] 27/12/1887). Efectivamente, Doña Emilia había acusado también, desde las páginas del diario liberal lo que ella consideraba "un espíritu hostil a los romeros, a los ordenados especialmente, y un sistema de alfilerazos y vejámenes que no dice mucho a favor de la tolerancia de esos países que atravesamos." (*La Fe* 27/12/1887) Y este espíritu hostil parece ser el mismo, según opina el periódico *La Fe* que aquel que sufrieron los romeros que se habían dirigido un tiempo atrás a Santa Teresita de Lisieux, debido a su condición "esencialmente tradicionalista". Que Emilia Pardo Bazán publicase estas opiniones en *El Imparcial*, significaba constatar las teorías del director de *La Fe* a este respecto.

Tras este episodio, no extraña seguir encontrando a Emilia Pardo Bazán, en la columna "De Roma". De hecho, sabemos por palabras del propio Vildósola que fue él mismo quien facilitó la entrevista que Don Carlos concedió a Pardo Bazán y a Ortega Munilla, recordando en una de sus crónicas que el Pretendiente "recibe a todos los extranjeros y con el afecto con que distingue a todos los españoles aunque militen en los bandos que desconocen sus derechos legítimos" (Vildósola 10/01/1888).

Por fin, el 19 de enero de 1888, y dos días después de haber ido a una recepción pública que había ofrecido el Papa a los peregrinos, D. Carlos recibe a Vildósola y a los dos corresponsales de *El Imparcial*. Tras narrar brevemente la visita, el director de *La Fe* declara que "respecto al juicio que Emilia Pardo Bazán haya conformado de Don Carlos de Borbón, lo conocía yo antes de que ella lo formara" (Vildósola 19/01/1888).

Sin embargo, la visita también fue del agrado de Ortega Munilla, quien envió una crónica a *El Imparcial* describiendo minuciosamente las estancias del palacio de Loredán y la cena ofrecida por Carlos VII. Al final de la crónica, Ortega resume alguna de las cuestiones que había formulado aquella noche a D. Carlos tales como su opinión sobre el servicio militar obligatorio, la marina española o la situación de España en América y en Marruecos.

Esta crónica agrada a Vildósola, quien no duda en reproducirla en *La Fe*, "para los liberales –como escribe-, para los adversarios de D. Carlos, para los que,

acostumbrados a leer la prensa liberal, tan equivocada idea tenían y tienen formada de D. Carlos de Borbón, para esos, la carta del corresponsal del diario democrático no sólo ha de servir para establecer la verdad, sino para que se modifique su opinión y sus juicios respecto al Augusto príncipe, que en días más o menos lejanos ha de regir los destinos de esa patria infortunada" ([Vildósola] 20/01/1888).

La reproducción de la crónica de Ortega Munilla, seguramente por su carácter mayoritariamente descriptivo pareció inocua a la opinión del carlismo integrista. La polémica entre los dos bandos estallaría sin embargo unos meses después, cuando Vildósola incluye en su periódico las impresiones de Emilia Pardo Bazán sobre su visita a Loredán. Concretamente el 24 de abril, *La Fe* publicó "Don Carlos"[5], una de las crónicas sobre Italia que no había publicado en *El Imparcial*. Vildósola, antes de transcibir las páginas de la autora, comenta que las había leído el día anterior "pocos momentos después de haberlas recibido" ante sus tertulianos, entre los que figuraban algunos que no eran carlistas pero que escucharon atentamente las palabras "de la más insigne escritora de Europa" (24/004/1888).

En los siguientes días fueron incluidos también en *La Fe* otros dos escritos de Doña Emilia:

"Advertencia a quien leyere este libro", que vio la luz el 24 de abril y "Confesión política", el 30. Sin duda, la escritora estuvo animada por el director de *La Fe* para publicar sus crónicas, dada la simpatía que Vildósola había demostrado por ella tras el viaje a Italia, y dado que el periodista estaba cada vez más convencido de la cercanía ideológica -aunque no militante- de ambos.

Sin embargo también debió influir en la decisión de Doña Emilia la expectativa de la sin duda probable publicidad para su futuro libro. Los lectores liberales de *El Imparcial* conocían sus crónicas sobre el jubileo, pero insertando las crónicas inéditas en *La Fe*, conseguiría interesar a los lectores carlistas, en quienes seguramente despertaría curiosidad para acercarse a la lectura de *Mi Romería*. De hecho, antes del prólogo de la obra, Vildósola nos informa de la inminente publicación de *Mi Romería* en "la tipografía de Tello" (25/04/1888).

Pero, seguramente, la razón que más motivó que Pardo Bazán insertase los artículos en el periódico no integrista, aún consciente de la crisis que se lidiaba dentro del partido carlista, fue de índole ideológica.

El Siglo Futuro no tardó en reaccionar contra los comentarios vertidos en las crónicas de la escritora. Llegados a este punto, debemos detenernos para explicar que *El Siglo Futuro* era más que un periódico. Era el portavoz indiscutido del sector intransigente. Una hábil y obstinada estrategia había conseguido que más de treinta

[5] El artículo comienza con una breve y muy laudatoria introducción de Vildósola, "La comunión carlista se descubre hoy respetuosa y besa agradecida la mano de la excelsa artista que le acaba de dar, acabado y perfecto, un retrato de su rey que envidiarían Velázquez y Van-Dick" (Pardo Bazán 24/04/1888).

periódicos carlistas le siguieran ciegamente y en casi todas las ciudades y villas de España tenían organizaciones que se movilizaban en cuanto *El Siglo Futuro* tocaba el cornetín de enganche. Y esto fue lo que sucedió en esta ocasión.

La "heregía" de Doña Emilia:

Tres fueron las "heregías" que *El Siglo Futuro* detectó en los artículos de Pardo Bazán:

- Apoyar la reconciliación de las dos Españas, la vieja con sus valores, y la nueva con su modernidad y progreso, para lo cual era necesario que el partido carlista comprendiese "que lo que constituye su fuerza constituye también su impotencia. Inmutable, negándose a arrollar ni una punta de su bandera [...] vive de su propia cadavérica rigidez (30/04/1888)", había escrito Doña Emilia.

- Calificar a Carlos V, el hermano de Fernando VII, de "inflexible fanático" (24/04/1888), de mantener una "formalidad pueril" y afirmar que en ese siglo seguir defendiendo la necesidad de la Inquisición era un disparate.

- Hacer un "lamentable retrato" (24/04/1888) de Carlos VII porque lo que la Causa precisaba no era tener a un buen mozo de rey sino a un hombre de principios tradicionalistas y de esto nada hablaba la autora.

Concluía *El Siglo Futuro*: "Pardo Bazán aprovecha la ocasión para arrepentirse pública y solemnemente de haber sido carlista, de haber conspirado como tal y de haber deseado ser hombre para tomar parte en la guerra", y que "desde el hecho de Sagunto comenzó, según declara ella misma, a modificar sus ideas y hoy es colaboradora de *El Imparcial*" (*El Siglo Futuro* 04/05/1888).

Como en aquellos días Alejandro Pidal y Mon había pronunciado una conferencia en el Ateneo de Madrid, invitando a la reconciliación entre los partidos liberal y carlista, fue esto suficiente para que *El Siglo Futuro* se inventara una conjetura, propiciada por *La Fe* y en la que entraba, con Pidal y Mon, Doña Emilia:

> "la pacificación universal de las conciencias y los corazones, la conciliación de los principios modernos... con los antiguos ideales cristianos, la unión de los hombres de buena voluntad o de los "espíritus honrados" católicos y liberales, la fusión de la "España histórica" o "Vieja España" con la España Contemporánea o "Nueva España", la paz entre la verdad y el error, del bien y del mal, de los creyentes con los apóstatas, de los discípulos con los verdugos de Cristo, de la Ciudad de Dios con la Ciudad de los hombres, de la Iglesia Católica y la Revolución: tal es el último grito de una escuela, al mismo tiempo lanzado con la misma franqueza, con idéntica claridad, sin valor ni disimulos, como si el género humano fuese idiota declarado a quien se pueden proponer impunemente los más desatinados absurdos, por el Sr. Pidal y Mon en el Ateneo, por la Señora Pardo Bazán en las columnas del periódico *La Fe*" (*El Siglo Futuro* 07/05/1888).

Parece inconcebible, pero esta alucinante argumentación de *El Siglo Futuro* produjo un verdadero terremoto en las filas carlistas. Invitados por el periódico de Nocedal para que se pronunciasen, con la garantía de que sus escritos serían recogidos en sus páginas, llegaron cientos de firmas de asociaciones integristas denunciando los manejos de Doña Emilia. *El Siglo Futuro* dio cuenta pormenorizada de todas estas denuncias. Al mismo tiempo, los periódicos seguidores de *El Siglo Futuro* publican proclamas impregnadas de fervor intransigente y en las que Doña Emilia es objeto de una permanente persecución.

Los periódicos más agresivos fueron:

El Fuerista, de San Sebastián[6]
El Centinela, de Palma de Mallorca
El Semanario de La Bisbal (Cataluña)
El Restaurador, de Castellón
Diario de Lérida[7]
El Integrista, de Gerona[8]
El Eco de Queralt, de Cataluña[9]
El Norte Catalán, de Vich
El Euskaro, de Bilbao
El Semanario de Tortosa
El Diario de Sevilla[10]

[6] El texto de *El Fuerista* que reproduce *El Siglo Futuro* demuestra la dependencia que aquel periódico tenía con éste, ya que la crítica a Doña Emilia es exactamente la misma que aparecía en *El Siglo Futuro*: "La Señora Pardo Bazán, antes carlista y aspirante a dama de honor de Doña Margarita de Borbón, se permite injuriar al inolvidable Carlos V... llamándolo fanático y formalista pueril en tanto que aboga por la unión de los liberales y católicos y maldice nuestra entereza y abomina nuestras gloriosas guerras de religión y dice pestes del santo Tribunal de la Fe" por eso el periódico "protesta enérgicamente contra los ataques de la señora Pardo Bazán", (*El Siglo Futuro* 11/05/1888).

[7] *El Diario de Lérida* denuncia los artículos de doña Emilia porque "condena la intransigencia del partido carlista, calificándolo de impotente para venirle a proponer otra unión todavía más repugnante que la de Pidal y los mestizos". Por ello es preciso gritar "atrás los conciliadores, atrás los partidarios de uniones escandalosas, de uniones imposibles", (*El Siglo Futuro*, 11/05/1888).

[8] *El Integrista* "protesta vivamente y protesta en nombre de todos los subscriptores y de todos sus amigos, es decir, en nombre de todos los tradicionalistas de esta provincia. Una vez más declaramos nuestra intransigencia con el liberalismo", (*El Siglo Futuro*, 14/05/1888).

[9] *El Eco de Queralt* dice hablando de Pardo Bazán: "Puede ser tan erudita como se quiera, puede ser tan buena escritora como pretende *La Fe*, pero jamás convertirnos en adoradores de Pardo Bazán y hacernos solidarios de sus erradas y verdes apreciaciones sobre la persona de D. Carlos y su política. *La Fe*, por lo visto, quiere hacer causa común con nuestros enemigos, pero tenga entendido que como a tal lo trataremos", *El Siglo Futuro*,(14/05/1888)

[10] Irónicamente comenta *La Fe* (14/06/1888) que el *Diario de Sevilla*, periódico intransigente, en cuanto vio en *La Fe* los artículos de Doña Emilia se dispuso a publicarlos, y ya los tenía compuestos, pero al ver la reacción de *El Siglo Futuro* y la orden dada por este periódico a los intransigentes para que los atacaran, el *Diario de Sevilla* los retiró y, de inmediato, se sumó a las críticas contra *La Fe* y Pardo Bazán.

La Cruz de la Victoria de Oviedo[11]
El Tradicionalista, de Pamplona
La Verdad, de Manresa
El Semanario, de Figueras
La Fidelidad Castellana, de Burgos
Las Tradiciones Jerezanas, de Jerez (Andalucía)[12]
El Godbea, de Vitoria
Dogma y Razón, de Barcelona
El Estandarte Riojano, de Alfaro (La Rioja)
El Morellano, de Morella
El Áncora, de Palma de Mallorca
La Verdad, de Santander

La crisis del partido carlista

La nueva polémica pilló a Carlos VII desprevenido y, quizá por eso, tardó en reaccionar. Intentó, en un primer momento, prohibir la polémica porque desunía a los carlistas y beneficiaba a los liberales. Como nadie le hizo caso, buscó la mediación de Luís María Llauder, Director de *El Correo Catalán*, y *la Hormiga de Oro* (Barcelona) y posteriormente de Montoya para que, en nombre del Rey tomaran las decisiones precisas para terminar o rebajar la tensión.

Llauder, en un primer momento, criticó los artículos de Doña Emilia (*La Fe* 07/05/1888): "mujer impresionable y literata, de familia liberal" que se ha ocupado poco de las cuestiones políticas. En los artículos publicados en *La Fe*, seguía diciendo Llauder, "aunque no me faltan en él ráfagas de esplendente luz, dista mucho de ser un trabajo concienzudo y bien pensado en el concepto político" al prescindir del elemento religioso y católico como elemento nuclear del carlismo. Pero esta crítica no avala ni debe justificar la avalancha de juicios negativos contra *la Fe* y los periódicos que le siguen por el daño que ocasionan al carlismo" (*La Fe* 07/05/1888).

Las acometidas de la prensa intransigente tenían dos objetivos: por una parte, acusaban a *La Fe* de liderar un proyecto desviacionista, de aproximación al liberalismo,

[11] *La Cruz de la Victoria* acusa a *La Fe* de generar una especie de culto de idolatría en torno a la figura de Carlos VII y por ello interpreta que "los primores de la Pardo Bazán reputa pinceladas dignas de Apeles". *El Siglo Futuro*, (06/06/1888).

[12] *Las Tradiciones Jerezanas* niega que las protestas que aparecen en los periódicos intransigentes signifiquen una rebeldía contra Carlos VII, pero sí una advertencia, porque "la España tradicional (que es la Vieja), con su intransigencia teórica y práctica y con su integridad de doctrina católica política, jamás, jamás, jamás, se pondrá bajo la engañosa bandera que ha apadrinado *La Fe* en los recientes escritos poético-mujeriles de la Sra. Pardo Bazán" (*El Siglo Futuro*, 07/06/1888).

de reconciliación y por ello de ruptura del integrismo, y por otra deslegitimaban los artículos de Doña Emilia por su incapacidad para entender el carlismo, por su traición a la Causa, y por sus desconocimiento de la política. Pero en todas estas críticas, debemos reconocerlo, se salvaba siempre la capacidad literaria de la autora.

Doña Emilia contesta a las críticas.

Esto explica el tono empleado por doña Emilia en dos cartas dirigidas a Vildósola y publicadas en *La Fe*, que damos a conocer por vez primera, en las que Doña Emilia nos muestra en toda su grandeza de espíritu e ironía (Anexos 1 y 2).

En la primera carta, escrita el 11 de mayo y publicada el 12 se manifiesta sorprendida Doña Emilia de que sus artículos hayan producido y produzcan un "nublado de protestas" y un "rebullicio tremebundo". "El motín" fue iniciado por *El Siglo Futuro*, periódico que reúne dos cualidades muy conducentes a los fines de la prensa:"buena gramática y mala intención". Esta segunda cualidad hace inútil cualquier discusión y aunque sobre el tema podría componer "dos rollizos mamotretos" le molestan las "puntilleras y escolásticas discusiones" (Pardo Bazán: 12/05/1888).

El Siglo Futuro sabe muy bien que entre Pidal (a quien no conoce ni trata) y ella no hay conjetura alguna para disolver el partido ni para provocar un cisma.

Por el hecho de clasificar de buen mozo a Carlos VII comenta la escritora que no ha cometido falta alguna, ya que esta condición acompaña la gravedad que se requiere en un rey. Aprovecha Pardo Bazán para decirle a los de *El Siglo Futuro* si participa de las inquietudes de los pintores bizantinos que siempre tenían que pintar a Dios tan horroroso que nadie pudiera figurárselo como hombre.

Sobre el hecho de haber citado en su carta al doctor Thebusen al que *El Siglo Futuro* califica de masón, responde Doña Emilia que si en ella ha caído (en la masonería) "será por sus aficiones culinarias, que de mandil a mandil no va el canto de un duro".

En el mismo tono jocoso e irónico escribe su segunda carta, del 12 de mayo y publicada el 14. Dice estar perpleja mientras los liberales extremos la acusan de idealizar a Don Carlos convirtiéndolo en un semidiós: "*El Siglo Futuro*, deseoso sin duda de acatar la autoridad de un rey antipático, huraño y sombrío... se sulfura con mi retrato y lo califica de lamentable". Por lo que empieza a pensar si no será cierta la cuarteta siguiente:

"Cosas pretenden de mí,
bien opuestas, en verdad,
mi médico, mis amigos
y los que me quieren mal".

Reafirma que "no soy carlista oficialmente ni en el sentido trivial del vocablo", pero sí reconoce "en Don Carlos la realeza del derecho" (Pardo Bazán 14/05/1888)[13].

Dice que no publicó sus "Confesiones" para arrepentirse "de haber sido en otros días carlista militante". A los veinte años sentía el hervor de la sabia vital, pero a los treinta se siente más experimentada y madura.

El Siglo Futuro tampoco le perdonó que hubiese escrito que D. Carlos VII era más tolerante, ilustrado y práctico que su abuelo, por lo que la escritora comentaba que todos los desacatos de D. Carlos fuesen así, añadiendo: "Ceñían los antiguos escultores la frente de los héroes con ramo de laurel y la de los pacificadores y padres de los pueblos con verde renuevo de fecunda oliva. De tan sacra ceremonia quise yo rodear las sienes de D. Carlos y he aquí que *El Siglo Futuro* me increpa porque no puse en vez de oliva negro abrojo y hórrido espino" (Pardo Bazán 14/05/1888).

Dirigiéndose al periódico *El Fuerista* "gozquecillo provinciano de los que salen a retozar protestando contra mí" por lo que éste había escrito sobre la Inquisición, le recordaba lo que tantas veces había escrito: que gracias a la Inquisición, España se había visto libre de luchas religiosas y que esto no había sido obstáculo para el avance de las ciencias en este país, pero añade que "solo por aquella inmanencia del absurdo que padece la razón humana y que debe recordarle su falibilidad" se explicaba que en el año 1888 un partido político haya escrito en su bandera el dogma de la Inquisición[14].

Concluye esta segunda carta Doña Emilia: "El cuanto a mi persona, tómenla en hora buena por blanco de sus denuestos y pretextos de sus desahogos tradicionalistas de aquí a los ateneístas de allá. Rujan o bramen, chillen o protesten, que yo me voy a Valencia a ver florecer el naranjo, árbol del jardín de las Hespérides que, a haberlo criado *El Siglo Futuro* y no Dios, llevaría en vez de pomas dulces ásperos piruétanos y en vez de fragante azahar, ortigas y escajos" (Pardo Bazán 14/05/1888).

La crisis final

No tardó Doña Emilia a darse cuenta que la polvareda levantada contra sus dos artículos en el sector intransigente no tenía más objeto que atacar a *La Fe* y a Carlos VII.

[13] Hay un matiz en esta expresión que interesa recoger. Reconocer en D. Carlos la realeza de derecho significa en la mente de Doña Emilia que hay dos legitimidades históricas al trono de España y si falla la primera, que ostenta en este momento la Regente en nombre del sucesor Alfonso XIII, queda expedito el derecho de la otra legitimidad, la que ostenta D. Carlos. Puede ampliar el lector esta concepción en nuestro artículo "Morrón y Boina: el cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán" (Barreiro Fernández 2006: 23-43, especialmente en pp. 38 y ss.)

[14] Sobre lo que Doña Emilia opina sobre la Inquisición cfr. en Barreiro Fernández 2003: 47-97

Así lo reconoce en una entrevista que le hace el periódico *La Unión*, de Madrid[15]. Ella sólo fue la cabeza de turco en una durísima refriega entre dos bandos para ocupar el poder en el carlismo.

La debilidad y una cierta frivolidad del Duque de Madrid, quien tardó demasiado tiempo en atajar el conflicto entre el sector intransigente y el sector más moderado, liderado el primero por *El Siglo Futuro* y el segundo por *La Fe*, explican el lamentable espectáculo del carlismo convertido en un especie de gallinero, sin orden ni concierto, ante la pasividad suicida de Carlos VII.

En todo el período que precede a la crisis final, los artículos de Doña Emilia se fueron desvaneciendo comprobándose de esta forma que no fueron sus escritos más que un motivo en la radical desavenencia. Era la lucha por el poder en el carlismo lo que estaba detrás del ambicioso proyecto de Vildósola de atraerse a Doña Emilia y de la brutal reacción de Ramón Nocedal.

El Duque de Madrid decidió, por fin, actuar. El 14/06/1888 le escribió a Nocedal una dura carta en la que lo acusaba de enturbiar la relación entre los periódicos carlistas: "No te engañe la conciencia, le escribe, al sugerirte que debo estar muy enojado contigo. Lo estoy a tal punto que sólo por la memoria de tu padre, que fue siempre modelo de disciplina, consiento en escribirte yo mismo aunque por tu conducta no lo merecerías" (Carlos VII, 21/06/1888).

Carlos VII va enumerando en esta carta los agravios recibidos de Nocedal. Y refiriéndose al caso de Pardo Bazán le dice: "Publica una escritora liberal apreciaciones personales en *La Fe* que este periódico inserta con reservas y tú te apresuras a propalar entre tus lectores que se ha levantado aquella nueva bandera en nuestras filas... Te bastaba haber dicho que aquella escritora, extraña a nuestro campo, gozaría de cuantos méritos literarios se quisiera, pero carecía de autoridad política, y haber reconocido que *La Fe* así lo proclamaba, para conjurar la tormenta. Lejos de eso tu saña no se detuvo ni ante una falsificación de los hechos". (Borbón, 21/06/1888).

Nocedal no rectificó. Luís María de Llauder publica en *El Correo Catalán* un artículo premonitorio que titula "Alea jacta est" y en el que da por hecho la escisión en el carlismo. Acusa a *El Siglo Futuro* de procurarla, llamándole repetidamente a Carlos VII, el Pretendiente, Rey "in partibus infidelium", "araña" y "tonto" (Llauder, 30/06/1888).

Carlos VII, al fin, expulsa de la Comunión Carlista a *El Siglo Futuro* el 9 de julio de 1888. El 31 de julio de 1888, reunidos en Burgos, bajo la protección del periódico *La Fidelidad Castellana*, Nocedal y otros 23 representantes de periódicos integristas, firmaron un documento, luego conocido como *El Manifiesto de Burgos*, en el que exponían su doctrina intransigente y se declaraban fuera de la Comunión Carlista. La escisión se había consumado.

[15] Un resumen de la entrevista en "Otra vez la señora Pardo Bazán"(12/06/1888): *El Siglo Futuro*.

II. La interpretación de la crisis y el papel de Pardo Bazán

Al focalizar la atención en Doña Emilia, prescindiendo del contexto político del carlismo de la época, fácilmente se llega a la conclusión de que Pardo Bazán determina la escisión carlista. Para bien o para mal nuevamente Doña Emilia protagonizaría un acontecimiento histórico.

A esa conclusión parecen llegar Nelly Clemessy al escribir que "La Pardo Bazán marcó bien a su pesar, el punto de partida de la escisión carlista" (1981: 509-510) y, aunque no en forma tan rotunda, Bravo Villasante da a entender lo mismo (1962: 157). Faus dice que "en contra de lo que pretende la autora de las crónicas, el partido carlista se escinde" (2003 I: 428) con lo que parece establecer una relación causa efecto entre los artículos de Pardo Bazán y la escisión.

Esto nos obliga a explicar con más detención el origen de la crisis.

Origen de la crisis

La derrota militar en 1875 sumió al carlismo en una profunda crisis. Se calcula que más de 12.500 personas tuvieron que exiliarse al Sur de Francia viviendo condiciones extremas porque nadie había previsto la derrota y no se habían tomado medidas para paliar la situación (Real Cuesta 1985:1).

Don Carlos, con la frivolidad que lo caracterizaba, decidió en aquellas circunstancias emprender un viaje por América que duraría cinco meses. Se embarcó el 30 de marzo de 1876 creando una Junta Militar formada por cinco tenientes generales y seis mariscales de campo para que, en su ausencia, reorganizaran el carlismo. Retornado de América, reasumió sus funciones el 25 de octubre. Sin embargo seguidamente emprendió un nuevo viaje por Europa, desatendiendo sus obligaciones en un momento muy delicado.

Este alejamiento de Duque de Madrid, la ruptura matrimonial con Doña Margarita (Sagrera 1969; Melgar 1940) y el conocido concubinato con la actriz Paula Snoggy, sumados a su vida disipada con bailarinas y "entretenidas" de París, fueron minando su prestigio y autoridad dentro del carlismo español. Como los carlistas mismos denunciaban, el partido estaba "huérfano".

Sin embargo, esta situación pareció cambiar cuando en el año 1879 Carlos VII decidió nombrar como Delegado a Cándido Nocedal, dándole poderes suficientes como para reorganizar el partido carlista. Esta delegación duraría hasta 1885, año en el que muere Cándido Nocedal.

Nocedal procuró, y en cierta manera logró, levantar el decaído espíritu carlista, reorganizar los efectivos en juntas provinciales, comarcales y locales, y fomentar (y posiblemente este fuese su principal éxito), la aparición de docenas de periódicos carlistas a los que se confiaba la función propagandística.

Llevado por su espíritu integrista fue incapaz de resolver el conflicto ideológico del carlismo, al apoyar la línea más intransigente dentro del dogma antiliberal del partido.

Es importante destacar las diferencias entre ambas tendencias, tema no resuelto suficientemente en la historiografía a pesar de las investigaciones publicadas sobre esta escisión (Benavides Gómez 1978: 115-143; Objeta Villalonga 1996; Canal 2000a y 2000b).

Este antiliberalismo era una nota común a los dos bandos. Decir antiliberalismo significaba rechazar la soberanía nacional como causa eficiente de la representación política, rechazar la constitución en cuanto certifica la división de poderes y rechazar el parlamentarismo como expresión de la voluntad popular. En todos estos puntos lo bandos estaban conformes.

También coincidían en el absolutismo como modelo de Estado. El rey asume todo el poder legislativo, ejecutivo y judicial, es decir, el poder absoluto.

Pero las diferencias comienzan justamente en un punto capital de la doctrina carlista: en la concepción del poder real y sus relaciones con la iglesia. Para los no integristas el Rey es el depositario del poder civil y sólo está sometido a los dictados de la ley divina, y al Papa en cuanto a intérprete de los mismos. Sin embargo, el monarca no estaría sometido a la política eclesiástica en todo aquello que rozase el poder civil.

Esta postura es juzgada por los integristas como "cesarismo" y era el portillo, decían, del pernicioso regalismo, asegurando al poder real funciones que únicamente competían al poder eclesiástico. Esto no significa que el poder real esté sometido a las fluctuaciones estratégicas del poder eclesiástico, pero sí está sometido a la voz de Dios, interpretada por la tradición. La monarquía debe ser consubstancial con el catolicismo, de forma que rey que no fuera católico, dejaría de ser rey, por que tampoco sería español.

La tradición interpreta que la unidad católica es la primera ley fundamental de la sociedad española contra la cuan "no hay ley que obligue, ni derecho que prevalezca, ni autoridad legítima, ni enseñanza lícita, ni doctrina libre, ni obra permitida", como escribía *El Siglo Futuro*.

La Inquisición era una institución que garantizaba la unidad católica, por eso el "partido tradicionalista no puede renunciar al principio de la Inquisición porque es el principio capital y el primer fundamento de su doctrina política". Por eso la tradición debe defender los derechos de Dios por encima incluso de los derechos del Rey.

El sometimiento, pues, del poder real a Dios constituye una *conditio sine qua* para la legitimidad monárquica carlista.

Los intransigentes, sin embargo, se curaron en salud viendo cómo la diplomacia vaticana de León XIII se alejaba de las posiciones integristas de Pío IX, cuestión que veremos más adelante, y observando cómo el episcopado español, seguidor de esa política vaticana, ya no los amparaba. Esto arrastró al integrismo a interpretar (y así aparece en el Manifiesto de Burgos de 1888) que muchas veces seguir a Dios significaría prescindir de la jerarquía eclesiástica, e incluso de la enseñanza ordinaria del Papa. Dios, a través de la interpretación realizada por la Tradición, era la suprema ley, la suprema norma y, por eso, Dios, Patria, Rey cuentan ahora con una nueva

significación: el Dios de la tradición, la Patria España y Cristo Rey, como sustituto del poder monárquico que se ha desviado de su responsabilidad. Pero si este fue el tema central de la disensión entre ambos bandos hay otras cuestiones centrales que también ayudaron al enfrentamiento.

Los partidarios del sector no integrista[16] defendían que en todo aquello que no afectase al dogma católico ni a las esencias de la tradición, el carlismo podía optar entre las diversas formulaciones políticas. Para eso era preciso cambiar el talante del carlismo, para que fuese contemplado por los españoles "como una esperanza y no como un temor", como decía el Marqués de Cerralbo.

Frente a este nuevo talante, que buscaba la comprensión, la reconciliación entre los partidos y los españoles, apareció el rostro duro de los integristas que abominan de "toda prescripción de nuestra intransigencia". *El Siglo Futuro* recordaba la necesidad de mantenerse alerta:

> "Nada de pacificación, nada de paz entre la luz y las tinieblas, entre la verdad y el error, entre Cristo y Belial. No, nada de eso: ni paz, ni pacificación, ni tregua, ni transacción, ni conciliación, ni transigencia, sino guerra a muerte, inextinguible, incansable con todo lo que sea liberal, como con todo lo que sea protestante o racionalista o judaico o mahometano o pagano" (*La Unión*, 02/04/1887).

Este lenguaje tan primario y carente de matices, síntoma siempre de un déficit de racionalidad, era luego jaleado por los periódicos de provincias que, al recoger sus artículos, retroalimentaban a *El Siglo Futuro* en un proceso de progresivo alejamiento de la realidad, de autocomplacencia que a nada conducía ni podía conseguir ni un solo militante que previamente no estuviera ya alineado.

Lo que precipita la crisis

La crisis larvada en el partido carlista se precipitó a causa de la nueva estrategia diplomática del Vaticano, liderada por León XIII y secundada por lo cardenales Jacobini y Rampolla.

Sin tocar la doctrina pontificia de Pío IX en el *Syllabus* y *Quanta Cura*, documentos en los que se condenaba el liberalismo, la democracia y la soberanía nacional, León XIII abrió una vía diplomática con los estados liberales de Europa, entre ellos España.

Para conocer la dirección política del Vaticano es inútil recurrir a las encíclicas y textos doctrinales porque los papas mantendrán siempre la coherencia doctrinal de

[16] Todavía no se ha creado una terminología propia para acuñar al sector no integrista. La calificación de católicos que le dan algunos autores no es válida en forma alguna.

los que les precedieron. Para conocer por donde soplan los vientos del Vaticano es preciso fijarse en los gestos, porque las encíclicas son el lenguaje de la Iglesia eterna mientras que los gestos son el lenguaje de la diplomacia vaticana.

León XIII recibió a Alejandro Pidal y Mon, quien le anunció su intención de crear un movimiento político católico, alejado tanto del liberalismo como del carlismo. León XIII aprobó la idea de constituir la "Unión Católica", que así se llamó el movimiento, por un Breve del 19/03/1881. Cuando la "Unión Católica" fracasó al poco tiempo, no hubo inconveniente alguno para que los supervivientes pasaran al partido conservador y liberal de Cánovas. Pocos años después Rampolla, en una carta a Moret datada el 27 de octubre de 1894, le recordaba la intervención de la Santa Sede en aislar al carlismo apoyando a la "Unión Católica": "quitando a uno de los principales partidos [carlista], la posibilidad de valerse de la religión para sus fines y aspiraciones políticas; en efecto, aquel partido quedó desarmado por obra y virtud de la Santa Sede" (Martínez Esteban 2006:112)[17].

Los veinticinco prelados españoles que asistieron en el año 1885 a los funerales de D. Alfonso XIII publicaron un comunicado en el que defendían que, si bien la política debe estar informada por la religión, política y religión son cosas distintas y los católicos pueden militar en los distintos grupos sin que nadie tenga la facultad para calificar una posición o partido de católico o no.

Este comunicado era un proyectil lanzado sobre la línea de flotación de los integristas, por lo que *El Imparcial* con excesivo optimismo comenta que el comunicado era "la sentencia escrita con los ojos puestos en la lucha política entre católicos".

El 12 de mayo de 1886, León XIII acepta ser el padrino del futuro rey Alfonso XIII y le concede a la Regente la Rosa de Oro del Vaticano. Al poco tiempo, León XIII le concede a Cánovas, el "mestizo" según el apodo carlista, la distinción de la Orden de Cristo.

Habría que estar ciegos para no percatarse de que el Vaticano había cambiado radicalmente su estrategia diplomática. La Regente de un estado liberal gozaba del apoyo simbólico del Papa. Cánovas, el arquitecto del sistema era condecorado por el Vaticano. Los carlistas perdieron así el monopolio ejercido hasta León XIII de ser los únicos interlocutores políticos de España con el Vaticano.

El episcopado español, salvo muy raras excepciones, se liberaba de la pesada tutela que el carlismo había ejercido sobre los obispos con la pretensión de marcar su estrategia pastoral en los asuntos que tocaban la política.

Los nuevos aires de la diplomacia vaticana tuvieron un doble efecto en el carlismo: liberaron la presión católica, en uno de sus sectores, el sector no intransigente, y al mismo tiempo produjeron la rebeldía contra el Nuncio, el episcopado y contra la

[17] Sobre la unión católica véanse Magar Fernández, J.M (1990): La Unión Católica (1880-1885), Roma y Robles Muñoz, C. (1987): "La Unión católica: su simplificación y su fracaso ". Burgense, 1987.

diplomacia vaticana en el sector integrista. Fue en este momento cuando Dios empezó a sustituir a la Iglesia y se leían comentarios en *El Siglo Futuro* como que, a veces, la rebeldía contra las instituciones de la Iglesia estaba justificada para servir a Dios.

Los signos que el Vaticano envió al Pretendiente tardaron en ser descifrados por los consejeros de éste, hasta que, al final, comprendieron que las palabras de paz y reconciliación entre los católicos que aparecen en *Cum Multa* e *Inmortale Dei*, dos Encíclicas de León XII, que eran algo más que fórmulas estereotipadas y que encerraban un mensaje político muy claro. Estaban escritas con los ojos puestos en la lucha política entre católicos y sirvieron para marcar la línea de conducta de la mayor parte del episcopado español (Robles Muñoz 1987: 297-248 y 1988: 307-446).

Carlos VII no tenía, pues, otra salida que la de condenar al sector intransigente.

La lucha por el poder en el carlismo

No tendríamos una visión completa del proceso de crisis del carlismo que estalla en 1888 si no introducimos esta nueva variable. La lucha por el poder, que es una necesidad en todos los partidos y que legítimamente se utiliza para efectuar recambios en las ideas y en las personas, estaba en el carlismo favorecida por su peculiar estructura de poder.

Tenía el carlismo una gran base social, posiblemente la más numerosa y fiel de España. Una base social no fundada en la racionalidad política, sino en la fe político-religiosa. Aunque esta base de militantes estaba organizada provincial, comarcal y localmente, toda esta estructura dependía substancialmente de la persona del Monarca que recapitulaba todo el poder del partido. Podía el Pretendiente gobernar sus bases a través de un Delegado, como sucedió entre 1879 y 1885 cuando ocupó este puesto Cándido Nocedal, o de varios delegados, como sucedía cuando el Pretendiente iniciaba un largo viaje, pero todos eran conscientes de que las decisiones adoptadas por sus delegados podían ser reformadas, alteradas o simplemente suprimidas por Carlos VII cuando de nuevo recuperaba el ejercicio del poder.

Este poder absoluto y unipersonal, no mediatizado por ninguna corporación representativa del carlismo a la que el Monarca tuviera que dar cuenta, generaba diversas tentaciones a las que, por supuesto, no se resistieron diversos proceres carlistas. La tentación consistía en apropiarse de la persona del Rey, algo así como en su tiempo habían hecho los validos de los reyes absolutos.

La carencia de órganos intermedios que traspasaran la información, y la distancia que había entre las bases y su rey que vivía en Venecia, explican el papel decisivo que jugó la prensa carlista, que fue quien mantuvo la fe, quien informaba de los supuestos avances del carlismo, y quien adoctrinaba conforme a las ideas de los medios informativos.

Leyendo lo que escribe el Conde de Melgar, que fue Secretario de Carlos VII durante veinte años, se pueden percibir las intrigas y estrategias desplegadas desde España para entrar en el ánimo real y, si fuera posible, para adueñarse de su voluntad.

Todos sabían que quien controlara a Carlos VII controlaba al carlismo.

A medida que se amplió la fractura en el carlismo los principales periódicos fueron tomando posiciones.

Con *El Siglo Futuro*, es decir, en su órbita de influencia se situaron 30 periódicos, de los que 24 firmaron el manifiesto de Burgos. Todos ellos fueron expulsados del partido carlista.

Frente al periódico *El Siglo Futuro* se situaron *La Fe*, los dos que dirigió Llauder en Barcelona (*La Hormiga de Oro* y *El Correo Catalán*) y, cuando Carlos VII lo decidió, *El Correo Español*, también dirigido por Llauder, que aparecía para cubrir el hueco dejado por *El Siglo Futuro* y que terminaría por fundirse con *El Correo Español*.

Dependiendo de estos periódicos no integristas había otros en el territorio español que en aquella coyuntura tan difícil siguieron fieles a D. Carlos. Nos referimos a los siguientes:

El Correo de Tortosa
La Paz, de Ciudad Real
El Cabecilla, de Madrid
El Legitimista, de Valdepeñas
El Manchego, de Ciudad Real
El Alavés, de Victoria
El Centro, de Valencia
El Pensamiento Galaico, de Santiago
Rigoleto, de Madrid
El Correo Catalán, de Barcelona
La Hormiga de Oro, de Barcelona
La Fe, de Madrid
La Cruz, de Madrid
El Correo Español, de Madrid
El Diario de Cataluña, de Barcelona
El Intríngulis, de Barcelona
El Vasco, de Bilbao
El Tradicional, de Valencia.

Que la escisión fue interpretada en el carlismo como una lucha por el poder lo acreditan Oyarzun (1939: 532-533), Jaime del Burgo (1994), y el Conde de Rodezno que no duda en escribir lo siguiente: "D. Ramón Nocedal y Romea –más Romea que Nocedal que no en vano circulaban por sus venas la sangre del gran actor- despechado por no obtener la jefatura exclusiva del partido, se declaró en rebeldía y acusó a D. Carlos de liberal" (1929: 244).

Esta visión, excesivamente simplificada, fue ya corregida por Ferrer (1959: 131) y también por Canal (2000b: 130-131), ilustres historiadores del carlismo, pero esto no impidió que circulara en el carlismo fiel a D. Carlos.

Con la misma lógica habría que preguntarse quienes fueron los beneficiarios en esta lucha. Indudablemente lo fueron Luís María Llauder y el Marqués de Cerralbo. No así Vildósola que por medio de su periódico *La Fe*, mantuvo duras batallas dialécticas con *El Siglo Futuro*, como hemos podido comprobar en este artículo.

Conclusiones

1. La aparición de la "Unión Católica" de Pidal y Mon en el año 1881, que contaba con la bendición de León XIII y el apoyo, posiblemente poco prudente, de los cardenales de Toledo y Santiago y de otros prelados, arrastró a muy significados carlistas que rompieron con su partido. Esto provocó una fuerte conmoción en el carlismo no tanto por los efectivos perdidos como por la constatación de que la jerarquía eclesiástica dejaba de amparar al carlismo como única fuerza política católica.

La respuesta de *La Fe* fue aceptar a la "Unión Católica" e invitar al carlismo a hacer un serio análisis de su ideología y su talante. Por el contrario, *El Siglo Futuro* enarboló la bandera de la intransigencia. En esta ocasión triunfó Nocedal (padre) porque Carlos VII declaró al periódico *La Fe* fuera de la Comunión Carlista[18].

2. El 08/12/1882 firmaba León XIII la encíclica *Cum multa* destinada a los periódicos españoles invitándoles a la concordia política y prohibiendo a los sacerdotes dedicarse a actividades políticas partidistas. La prensa liberal en forma casi unánime interpretó la encíclica como una muy seria advertencia a Nocedal y un reforzamiento de la "Unión Católica".

Los obispos hicieron un gran despliegue propagandístico de esta encíclica que fue publicada, como todas, en los Boletines Oficiales y leída en todas las parroquias.

Con cierta simplificación Moret, años más tarde describía así la posición del episcopado español con respecto al carlismo y a la Santa Sede en este contencioso: había tres actitudes en los obispos: los que obedecían respetuosamente las directrices de la Santa Sede en esta cuestión y apoyaban la legalidad; los que, en segundo lugar, transigían con la monarquía constitucional y cumplían con las instrucciones de la Santa Sede "pero sin entusiasmo y sin deseos de verlos triunfar"; y, por último, (el grupo menos numeroso) los que manifestaban una tendencia absolutista y no ocultaban una preferencia hacia el carlismo[19].

Pero Cándido Nocedal no se rindió. Sabiendo que en el Vaticano no todos concordaban con la política de León XIII, consiguió de algún cardenal de la curia (no fue revelado su nombre) una carta en la que se decía que el Papa había dado

[18] No solo se conmocionó el carlismo ante la aparición de la "Unión Católica". El periódico liberal *El Imparcial* comentaba: "¿Qué es más terrible, el tradicionalismo con boina, pasando de la conspiración subterránea a la rebelión sangrienta, o la reacción vestida a la moderna disputando palmo a palmo el terreno y combatiendo con las armas de la libertad?" reproducido por *El Fénix* (órgano oficial de la "Unión Católica"), 10/01/1881 y tomado de Benavides (1978: 46).

[19] Carta de Moret a Rampolla datada el 5/10/1894 (Martínez Esteban 2006: 108)

instrucciones secretas a los obispos para que no interpretaran la encíclica en forma muy restrictiva para los católicos intransigentes. Bastó eso a Nocedal para considerarse con derecho a mantener su posición integrista.

Murió Nocedal en el año 1885, teniendo noticias de que el Rey no estaba muy de acuerdo con su línea ideológica, quizá por presión ideológica del Vaticano. Síntoma del distanciamiento de D. Carlos con respecto a *El Siglo Futuro* fue la reconciliación con los hombres que dirigían *La Fe*, que vuelven a integrarse en el carlismo. Esto nunca lo perdonaría Ramón Nocedal, que interpretaba el gesto del Rey como un apoyo indirecto a los no integristas.

La tensión iba en aumento y D. Carlos se percató de que Nocedal estaba conduciendo a los periódicos de su bando y a las bases controladas por ellos a un brutal enfrentamiento con la Iglesia, porque entre 1882 y 1883, los obispos prohibieron 15 periódicos carlistas, lo que obligó a D. Carlos a dar instrucciones muy claras, diciendo que no era legítimo en el carlismo retirarse a las trincheras de la política para sustraerse a la acción episcopal y que el aspecto moral de la política caía también bajo la jurisdicción de los obispos.

3. La tensión entre los dos sectores del carlismo estaba apunto de estallar cuando Dª Emilia decide publicar los artículos citados en *La Fe*, es decir, en el periódico que lideraba el sector no intransigente. La publicación de los artículos y su crítica en el sector intransigente tampoco provocó la escisión. Pasada la tormenta provocada por estas crónicas los sectores siguieron profundizando sus divergencias aprovechando otros acontecimientos u otras opiniones. La crisis estalla al fin en junio de 1888, cuando Carlos VII declaró que unos treinta periódicos integristas quedaban fuera de la comunión carlista por seguir las directrices de *El Siglo Futuro*. Pardo Bazán no tiró una piedra sobre un estanque parado que removiera el agua sino sobre una tormenta y, por eso, sus artículos ni provocaron la crisis ni la concluyeron. Fueron solamente un episodio más de aquella insensata guerra de dos bandos de un mismo partido.

Lo que debemos preguntarnos es por qué interviene Doña Emilia cuando aparentemente nada se le perdía en aquella guerra, aunque a lo largo de nuestro estudio ya hemos aludido a alguno de los posibles motivos.

De todos modos, lo que está claro es el interés de Vildósola, director de *La Fe*, en publicar los dos artículos. Conseguía con ello una primicia literaria, que es algo a lo que nunca renuncia un periodista y director de raza. Presentaba ante la opinión pública un retrato literario muy complaciente del Pretendiente que Vildólsola intuía que halagaría a Carlos VII. Nunca habían sido buenas las relaciones entre *La Fe* y el Rey quien, no olvidemos, mantuvo al periódico durante varios años fuera de la Comunión Carlista. Y este retrato, hecho por una de las firmas más cotizadas de las letras españolas, entendía Vildósola que le aproximaría mucho más a Carlos VII.

Y finalmente y como ya hemos comentado, el director de *La Fe* conseguía el apoyo a las tesis favorables a la reconciliación y a la modernización del carlismo de una escritora de reconocido prestigio, conocedora del carlismo pero no militante.

¿Pero por qué Doña Emilia accedió a la solicitud y a los intereses de Vildósola?

Como sabemos, Pardo Bazán vivía en Madrid y estaba inmersa en la vida intelectual y política de la Corte. Y aunque no fuera lectora habitual de *El Siglo Futuro* e incluso de *La Fe*, conocía sobradamente la tensión entre estos dos periódicos y, sobre todo la tensión entre los dos sectores enfrentados del carlismo. Pero aún así podemos, suponer que cayó en una trampa tendida por Vildósola, en la que en principio, podía beneficiarse, como hemos dicho, dando publicidad a su libro ya que *La Fe* constituía un magnífico medio donde anunciarlo.

Debemos entonces pensar que la publicación se hizo *scienter et volenter*, y que con ella, de paso, agradecía a Vildósola su intermediación para poder visitar a D. Carlos en Loredán y, mejor aún, mediaba en el conflicto sabiendo cómo se las gastaban los de *El Siglo Futuro*. Es decir, fue a la guerra consciente de lo que hacía, y sabiendo del alcance mediático de la prensa, donde su nombre cobraría gran resonancia. La irónica y tranquila respuesta los ataques de *el Siglo Futuro* parecen demostrar que ya los esperaba y que no la pillaron por sorpresa.

Sin embargo cabe preguntarse qué es lo que Pardo Bazán obtenía a cambio de este público desgaste, es decir, cabe preguntarse si había razones de peso para jugarse el prestigio, ya que aunque su nombre rodó por las cabeceras de los periódicos e hizo su figura de escritora más conocida, fue acaloradamente desprestigiada por dos simples artículos. Y sí creemos que había razones. La publicación de los dos artículos está en directa relación con el viaje que acababa de hacer a Loredán, porque Doña Emilia estaba convencida de que la coyuntura política española propiciaba un cambio de dinastía que sólo podía recaer en la carlista, es decir, la otra legitimidad histórica.

En nuestra ponencia sobre el carlismo de Pardo Bazán, en el II Simposio celebrado en el año 2005 (Barreiro Fernández 2006), exponíamos cuales eran sus prioridades políticas: una monarquía histórica y legítima para España. Por esta razón se había opuesto a la monarquía de D. Amadeo de Saboya, por carecer de legitimidad.

En España sólo había para ella dos legitimidades históricas: la legitimidad representada por Doña Isabel II y por Alfonso XII y la legitimidad carlista. Cuando fue expulsada Isabel II, Pardo Bazán se incorporó al carlismo defendiendo que la otra legitimidad ocupase el Trono. Y esta es la misma situación que se presenta en España al morir en 1885 Alfonso XII.

Pardo Bazán intuye, en este caso erróneamente, que la Regencia, que salvaguardaba el Trono para Alfonso XIII, no podrá sostenerse acosada por los republicanos, reformistas, carlistas y, sobre todo, por el movimiento obrero. Y antes de caer nuevamente en la anarquía (así interpretaba ella la Revolución de 1868) o de probar otras fórmulas, era preciso instaurar otra legitimidad.

Para hacer visible esta solución y superar el rechazo de la sociedad española era necesario que el carlismo perdiera su hosquedad clerical, su cerrazón ideológica y su integrismo político.

Sabía bien Pardo Bazán que en su tiempo el carlismo se había abierto más a la sociedad y había cambiado los trabucos por la palabra, por la discusión de sus

diputados y senadores en el Parlamento. Pero creía que todavía era necesario avanzar más, sin renunciar a sus señales ideológicas de identidad con las que incidía Doña Emilia[20] hasta superar la frontera de incomprensión y terror que el carlismo había levantado a lo largo de su historia. Para ello era preciso derrotar a los intransigentes que seguían ofreciendo el rostro más impopular del carlismo.

Por todo esto Pardo Bazán, muy conscientemente apoyó la estrategia del periódico *La Fe*, que era la estrategia de la reconciliación de las dos Españas.

Eso explica la versión amable, inteligente y española que dio de Carlos VII, un rey sin trono, pero un gran candidato para ocuparlo. Y eso explica también el párrafo final de su artículo "Don Carlos", repetido también cuando edita "Confesión política" en *La Fe*:

> "Cruzábamos el Gran Canal dirigiéndonos a la estación de ferrocarril; miré hacia las ventanas de Loredán y un inmensa tristeza embargó mi alma.
>
> Mientras la góndola, silenciosa y negra como un ataud, se deslizaba con fantástica suavidad sobre aquellas aguas en que flotaban la nostalgia y la leyenda, yo callaba, vuelta hacia el palacio, dejando que inundase mi corazón la marea de la angustia. Allí se quedaba tal vez el remedio y la salvación para España. Dentro de breves horas también saldría el dueño del palacio pero en dirección opuesta, hacia Trieste, a depositar bajo las solitarias bóvedas de la catedral las cenizas de su padre junto a las de sus tíos y abuelos –estirpe de tristes hados, como aquella de la que habla el poeta Carducci en su bella oda. Nosotros, entre tanto, regresaríamos a la dulce tierra natal, que con tan doloroso amor contemplan desde lejos los ojos del expatriado y del proscrito". (Pardo Bazán 24 y 30/04/1888)

Esta fue la postrera contribución de Doña Emilia al carlismo político. Las acometidas que recibió, la granizada de insultos contra su persona, le hicieron comprender que el carlismo, definitivamente, había perdido el tren de la historia.

El cuento "Morrión y Boina", publicado en 1889, demuestra lo lejos que ya quedaba su vivencia carlista, y explica también el severo juicio que formula sobre Ramón Nocedal:

"En cuanto al disidente del carlismo, Ramón Nocedal que está al frente del grupo llamado de los integristas, es un soñador ambicioso que ha negado la obediencia a Don Carlos de Borbón, después de muchos años de sostener sus derechos al trono, para erigirse él en una especie de monarca y de Sumo Pontífice, exagerando

[20] Barreiro Fernández, X.R. "Morrión y boina. El cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán", *Actos II Simposio "Emilia Pardo Bazán: Los cuentos"*. A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán 2006.

las doctrinas tradicionalistas y fanatizando a las pobres gentes de las montañas de Navarra y las Vascongadas, que de buena fe aceptan las teorías que les predica este imitador poco sincero de Jonh Knex, el cual enseña que el liberalismo es un pecado mayor que el adulterio, el robo y el asesinato". (Pardo Bazán [1888: 12])

Liquidada por Doña Emilia su relación con el carlismo, siguió estando presente y pronunciándose en los grandes debates nacionales. La celebración de 1898 ha propiciado una aproximación de Pardo Bazán al regeneracionismo por parte de Marisa Sotelo Vázquez (2000) y de González Herrán (1998).

ANEXO I

La Fe

Madrid 12 de mayo de 1888

Insertamos a continuación una carta por laque se enterarán nuestros amigos de la nueva campaña emprendida contra LA FE hace hoy diez días, con motivo de los escritos de Emilia Pardo Bazán, reproducidos en nuestras columnas. La insigne escritora responde como se va a apreciar, a lo que se ha dicho de ella; LA FE cumple la orden terminante de callarse que recibió de Don Carlos dos días antes de que se emprendiera esa nueva campaña y al cerrar la anterior, y se calla.

CARTA DE LA SEÑORA DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

Sr. D Antonio de Vildósola.
Madrid 11 de Mayo de 1888

Mi excelente amigo: Con sorpresa imponderable asisto a la algarada movida, primero en la prensa carlista, y ya en toda, por los dos capítulos de mi libro *Mi Romería* que Vd. reprodujo en LA FE con cabecera de inmerecidos encarecimientos. Mi confusión es tal, que a ratos dudo si, en efecto, seré personaje político, no habiéndolo sospechado nunca. Porque este rebullicio tremebundo no acostumbraban moverlo aquí escritos de carácter puramente artístico y literario, como son los míos, y tal nublado de protestas solo descarga sobre cabezas eminentes en la gobernación o desgobierno del Estado.

Empezó el motín con dos largos artículos de *El Siglo Futuro*, y continuó con otros varios del mismo, nada breves, y una granizada de telegrama-protestas, que firman desde el marqués de Valdespina hasta *el presidente del Ateneo de San Luis Gonzaga de San Andrés de Palomar.* ¡Ay! Tomemos aliento, y dígame Vd., por su vida: ¿habré yo sospechado nunca escandalizar con mis ideas políticas a este respetable señor, cuyo nombre Dios me libre de escribir otra vez?

Entre los varios proyectiles que *El Siglo Futuro* me lanza, se cuenta la afirmación de que yo no he de entrar en debate porque me considero vencida de antemano. Lo primero es exactísimo: no así lo segundo. En apoyo de las opiniones manifestadas en *Confesión política*, no me sería difícil escribir uno o dos rollizos mamotretos, habiéndomelo sido mucho más condensar en breves páginas mi sentir y verme obligada a dejar tanto cabo suelto. Mas, ¿conduciría a algo que, desviándome de mi verdadera vocación, me engolfase en los trabajos y estudios que han honrado a los Donosos, Spencer y Macaulay? Ni había de eclipsar a estos claros varones, ni menos servir de nada a España, que necesita que cada zapatero se dedique a sus zapatos, y a imitación del *Cándido* de Voltaire (vaya con paz de los espantadizos y pusilánimes de tan profana cita) cultive su jardín.

Ni creo que se gane gran cosa, en la situación presente, con devanar puntillosas y escolásticas discusiones, aun suponiendo que el adversario entrase en ellas rebosando buena fe, impulsado del deseo de aprender ó enseñar; estado psicológico que me

parece harto distinto del de *El Siglo Futuro*. No por esta afirmación se entienda que soy injusta con el diario tradicionalista, en quien reconozco gustosa dos cualidades muy conducentes a los fines de la prensa: buena gramática y mala intención. Sólo que esta última, que es de oro para armar ciertas grescas habilidosas, incapacita para la discusión seria y útil, mar agitado en que el entendimiento humano bucea tratando de robar de su concha la perla hermosísima de la verdad.

Yo soy persona sencilla y sin trastienda en esta clase de asuntos. Cuando escribo, no miro sino a expresar la idea que ha ido germinando en mí al espectáculo de la vida histórica española comparada con la de otras naciones europeas que visito a menudo. Sobre el teje-maneje de la política circunstancial, al mes, a la semana, al minuto, pongo el interés de España, visto con amplitud y a largo plazo... al plazo de *El Siglo Futuro*. Más que los dogmas (cuando no son religiosos) estimo la felicidad de mi nación. Todo lo cual, añadido al alejamiento y reserva que me imponen las faldas, me hace casi inepta para la discusión que cabría someter ahora. De las triquiñuelas que pueden ocasionar un alboroto como este, no me entero nunca. La modestia y la razón me dicen de consuno que *el siglo futuro* [sic] no estampa formalmente eso de que entre Vd. y el señor Pidal (a quien no conozco) y yo, hemos tramado en la sombra de medrosa conjura para disolver el partido carlista, y que los juguetes aquellos de mi *Epílogo* son un peligro terrible para la causa y motivo nada menos que de un cisma; pero el fin que encubren tan extrañas aseveraciones, la verdadera conjura que existe aquí, eso no lo vislumbro..., es decir, vislumbrarlo sí, mas no lo consignaré, modo seguro de no errarla. Valga la reticencia por reticencia, que al buen callar le llaman Sancho.

En consecuencia, mi objeto al enviar usted para LA FE estos renglones no es la discusión lata, que ni juzgo pertinente ni posible, sino sólo declarar la admiración que pone en mí este temeroso aparato de protestas, y a la vez rectificar algunos conceptos que no me conviene expedir libre y seguro pasaporte.

Diciendo Vd. en su periódico que yo hablaría de otra suerte de Don Carlos V de Borbón si le hubiera visto, pregunta *El Siglo Futuro* si la adhesión a un monarca entra por los oídos y por los ojos. No se trataba de *adhesión* sino de juicio, y el juicio acerca de las personas, sean o no reales, se forma viéndolas, oyéndolas y observándolas, claro está. Adhesión profesé yo al Duque de Madrid hasta el punto de arriesgar la vida por su causa –cosa que por haberla verificado tantos españoles ni nombrarse merece- y no le había visto jamás. Adhesión, fe, entusiasmo, no piden vista ni examen: juicio sereno, como de historiador, si pide vista y trato, cuanto más detenido, más útil. Y así tengo muy por verdad que, para hablar más acertadamente de D. Carlos María Isidro, el verle haría muy al caso; más es un imposible cronológico, y de D. Carlos María Isidro, como de tantos personajes que registra la Historia, habremos de juzgar por referencia. Y ya que mi dictamen sobre el hermano de Fernando VII ha parecido unas miajas duro, diré que no quise negar sus prendas morales, sus virtudes, su acrisolada honradez, sino sus condiciones de sumo regidor que sabe aprovechar las circunstancias y no comprometer el triunfo de los altos intereses con una estrechez de miras que jamás padecieron excelsos monarcas, como su tocayo el de Gante.

De otro pormenor no puedo escribir sin sonreírme, a saber, el enfado que aparenta *El Siglo Futuro* al deducir de mi *retrato* que D. Carlos es "un buen mozo". Abunda, por lo visto, *El Siglo Futuro* en la opinión de aquellos arcaicos pintores bizantinos que suponían inherente a la divinidad de Jesucristo una fealdad insigne, y tenían por herejes a los que le representaban *hermoso entre los hijos de los hombres*. Todo el que haya leído mi artículo, verá que aquella descripción de la persona física del Duque de Madrid no para en llamarle un lindo D. Diego, ni menos *un buen mozo*, calificativo que suele aplicarse a los sargentos y picadores fornidos, sino a expresar cómo la naturaleza ha adaptado la configuración del cuerpo de D. Carlos a la majestad y excelsitud de su origen, dándole la grave y arrogante apostura que reclama el manto real para cubrir, de hecho o de derecho, hombros humanos. Ello será nimiedad; pero yo no sé figurarme a los reyes ni chatos ni raquíticos, ni semejantes a aquel Ricardo III de Shakspeare [sic]. ¿No admite la Iglesia que los defectos físicos constituyen una irregularidad para las sagradas órdenes? Pues el monarca parece que ha de ser sano, gallardo y fuerte; que hartos males vinieron a España de aquellos reyes míseros a quienes la avara naturaleza negó el inestimable don de la salud y la facultad preciosa de dar sucesión a la Corona con numerosa y masculina prole.

Sonriendo también voy a lo de que he elogiando a masones y ateos como el doctor Thebussem y el poeta Carducci. Del doctor sabía yo caprichos más originales y donosos que esa insipidez de la masonería; pero si en ella ha caído, será por sus opiniones culinarias, que e mandil a mandil no va el canto de un duro. Hablando seriamente, que el Dr. Thebusem sea o no masón ¿qué tiene que ver con los elogios míos, que caían sobre su erudición filatélica? ¿De suerte que, según eso, no podremos alabar los conocimientos de nadie, en ningún ramo del saber, sin averiguar antes detenidamente el toque ese de la masonería? Y para ensalzar un poeta el don poético, ¿hay que enterarse si entre sus composiciones se cuenta alguna de *A Satanás*? Yo no le infiero a *El Siglo Futuro* la ofensa de creer que ignora que Carducci ha escrito innumerables poesías aparte del *Himno a Satanás* y de la citada por mí; pero le conviene que allá en *San Andrés del Palomar* se figuren que justamente por la gracia del palomar cité a Carducci... y a falta de buenas razones, buena es esa. Ajustándonos a semejante criterio, no podríamos servir de elogio a los poetas gentiles, cosa que hicieron tantos Santos y Padres de la Iglesia. Recuérdame este caso el que sucedió a cierta amiga mía, señora tan buena como franca. Vivía en un pueblo pequeño y mojigato, y ocurriósele decir casualmente: "¡Qué buenos ojos tiene Fulanito!" A que contestó haciendo repulgos de empanada una beata que la oía: "¿Sí, pero... es casado!" y replicó con espontaneidad y viveza la señora: "¡Sí pero... eso no le pone tuerto!"

Suspendo por hoy, pues la cartita va rayando en kilométrica. Mañana escribiré a Vd. una segunda (y la última, *Deo volente*), que tratará de dos puntos sutiles: mi falta de respeto a D. Carlos, y... la Inquisición!

De Vd. amiga afectísima y compañera de viaje,

EMILIA PARDO BAZÁN

ANEXO 2

La Fe

Madrid 14 de mayo de 1888

CARTA DE DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

Sr. D. Antonio Juan de Vildósola
Hoy 12 de Mayo de 1888.

Mi excelente amigo: Vuelvo a la carga, y, confirmando mi epístola de ayer, paso a las faltas de respeto al Duque de Madrid que me achaca *El Siglo Futuro*. Y, ante todo, me entran ganas de decir con cierta blanda malicia:

Cosas pretenden de mí,
bien opuestas, en verdad,
mi médico, mis amigos
y los que me quieren mal.

Porque mientras los liberales extremosos, desconociendo mis invencibles inclinaciones realistas, me acusan de haber *idealizado* (palabreja de rúbrica) a D. Carlos, convirtiéndole en un *semidiós* (textual), *El Siglo Futuro*, deseoso sin duda de acatar la autoridad de un rey antipático, huraño y sombrío como el Felipe II de dramas y novelas, se sulfura con mi retrato, y lo califica de lamentable, y asegura que he faltado a los miramientos que deben al ilustre desterrado aquellos mismos que, no reconociendo su realeza, al menos han solicitado su amistad.

Empiezo por afirmar que, si no soy carlista oficialmente, ni en sentido trivial del vocablo, he dicho, y no me desdigo, que reconozco en D. Carlos la realeza de derecho. Ni es cierto que publicase mi *Confesión política* para arrepentirme de haber sido en otros días carlista militante; pues, convirtiendo la vista hacia el fondo de mi alma, distingo claramente que me movía intención sana y generosa, y de semejantes entusiasmos y frescuras juveniles no debe renegar nadie que crea que el calor del espíritu vivifica a individuos y naciones. De ese hervor de la savia vital a los veinte años se forman a los treinta frutos de experiencia y madurez. ¡Ay del pueblo donde todo el mundo nazca ya cauto y reflexivo!

Por lo demás, en cuanto a mis faltas de respeto, no he menester preguntar a *El Siglo Futuro* en qué consisten. Ni tampoco necesito protestar con gran energía. Todas las argucias y dislocaciones de *El Siglo* no son suficientes a borrar del ánimo del lector la impresión de profunda reverencia y afecto respetuosísimo que tan naturalmente como de la flor el aroma sube de las páginas por mí consagradas al dueño del palacio Loredán. Si otros sentimientos cupiesen en mi alma para D. Carlos, no la tengo tan baja que, después de aceptar de un príncipe proscrito hospitalidad y obsequio, no me callase como una muerta. No repetiré la romántica frase: "¡Salud a la majestad caída!"; pero sí diré con llaneza algo pedestre que comer a la mesa de una persona para

faltarle después a la consideración es toda una atrocidad, y el indicar que soy capaz de ello, aún no creyéndolo, como no lo cree *El Siglo Futuro*, sí que me incomoda, y duele, y no lo perdono.

Según el periódico de D. Ramón Nocedal, el agravio capitalísimo que infiero a D. Carlos es suponerle más tolerante, ilustrado y práctico que su abuelo. Todos los desacatos de D. Carlos sean así. Ceñían los antiguos escultores la frente de los héroes con ramo de laurel, y la de los pacificadores y padres de los pueblos con verde renuevo de fecunda oliva. De tan sacra corona quise yo rodear las sienes de D. Carlos, y he aquí que *El Siglo Futuro* me increpa porque no puse en vez de oliva negro abrojo y hórrido espino.

Con lo del espino y abrojo voy derechamente a lo de la Inquisición, último punto que tocaré en estas rectificaciones escritas al vuelo. No me propongo sustentar aquí, sin tiempo ni modo, las ideas manifestadas en mi *Confesión política*, y aquella conciliación de la Vieja y la Nueva España, que será todo lo sueño que se quiera, pero sin la cual no atino como ha de resolverse el problema nacional; conciliación que tal vez sin anuncio ni defensa en el terreno teórico vendrá que realizarse en el práctico por la fuerza amorosa e insensible de los acontecimientos, por la tiranía del instinto de conservación que se impone a los Estados, por la *vis medicatrix* de la historia… y sobre todo… ¡por la misericordiosa voluntad de Dios! Mas siéndome imposible desarrollar las interminables consideraciones a que el asunto convida, me fijaré únicamente un lado o fase de la cuestión, que consideraré representación esquemática o símbolo del criterio intransigente. Me refiero al *Santo Tribunal de la Fe*, según le llama *El Fuerista*, gozquecillo provinciano de los que salen a retozar protestando contra mí en las columnas de *El Siglo Futuro*.

Bien como para conocer la estructura íntima de un vegetal o un piedra corta el naturalista delgada lámina, y, aplicándola a la placa del microscopio, y mirando al través de la lente, distingue la contextura, color y componentes del cuerpo todo, yo, al tratar de enterarme de qué cosas son esas santísimas ideas y esas intransigencias benditas, no necesito más que ver dibujarse sobre el limpio cristal el tejido ahumado, rojo y verde de la Inquisición.

Advierto antes de proseguir –y para el público que lee mis libros está de más la advertencia- que he defendido la Inquisición como determinación histórica de nuestra raza, y que aún antes de las luminosas investigaciones de Menéndez Pelayo en su *Historia de los Heterodoxos* he profesado y dicho que son pura novelería fantástica los achicharramientos de sabios y escritores, y las crueldades horribles imputadas a la Inquisición por historiadores más palabreros que verídicos. La Inquisición, evitando a España sangrientas guerras religiosas y espectáculos como el de las hugonotas enterradas vivas en Francia, fue un inmenso bien para nuestro país, y, lejos de comprimir el pensamiento y estancar la cultura, coincidió con la mayor floresicancia de las letras y las artes hispanas. Tan distantes estaban los inquisidores de confundir lo que hoy lastimosamente se confunde, que hay veces en que los literatos echamos

de menos, ante el pudibundo artículo de un periódico, el amplísimo criterio del Santo Tribunal. Tortas y pan pintado me parece la Inquisición al lado de *El Siglo Futuro*, puestos ambos a juzgar novelas, versos o dramas. Pues con ser verdad todo esto, no lo es menos que solo por aquella inmanencia del absurdo que padece la razón humana, y que debe recordarle su falibilidad y hacernos humildísimos, se explica que un partido político de 1888 haya escrito en su bandera el dogma de la Inquisición.

Pongamos, y ya es suponer, que la Inquisición, a estas alturas y a estas fechas, tuviese razón de ser, utilidad y provecho. Pues todavía el horror que inspira su nombre, ese estremecimiento, ese escalofrío general, bastarían a que nadie que de político se precie la nombrase. Lo que espanta, crispa y espeluzna al género humano, es de elemental sentido común que no se intente imponérselo, ni aún se saque a relucir, máxime cuando sólo se obtiene provocar repulsa y tedio, fortificar antipatías, o fomentar la calentura de lo imposible en el angosto cerebro de algún *ateneísta de San Andrés del Palomar.*

¿Por qué, si no por estas cosas, al cruzar ante el palacio Loredán, camino de la estación, nubláronse mis ojos y se angustió mi espíritu? No puedo, no, ver con indiferencia que aún corre por las venas de España este licor que sólo debiera ser rancio, y hoy es ponzoñoso en fuerza de su misma vejez. Mi pena no reconoce otro origen. En cuanto a mi persona, tómenla en hora buena por blanco de sus denuestos y pretexto de sus desahogos los tradicionalistas de aquí o los ateneístas de allá. *Rujan o bramen,* chillen o protesten, que yo me voy a Valencia a ver florecer el naranjo, árbol del jardín de las Hespérides, que; a haberlo criado *El Siglo Futuro,* y no Dios, llevaría en vez de pomas dulces ásperos piruétanos, y en vez de fragante azahar ortigas y escajos.

De usted afectísima amiga,

EMILIA PARDO BAZÁN

BIBLIOGRAFÍA

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2006): "Morrón y Boina: el cuento que nos introduce en la militancia carlista de Emilia Pardo Bazán", González Herrán, J.M., Penas Varela, E., Patiño Eirín, C. (coord.): *Actas II Simposio "Emilia Pardo Bazán: Los Cuentos"*, A Coruña, Real Academia Galega.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2003): "O estudio crítico das obras do P. Feijoo de Pardo Bazán, Concepción Arenal e Miguel Morayta. O Certame de Ourense de 1876": *La Tribuna*, pp. 47-97.

Benavides Gómez, D. (1978): *Democracia y cristianismo en la España de la Restauración, (1875-1931)*, Madrid, Ed. Nacional.

Bravo-Villasante, Carmen (1962): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

Burgo, J. del (1994): *Carlos VII y su tiempo. Leyenda y realidad*, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura - Fundación Hernando de Larramendi.

Canal, J. (2000a): *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*, Madrid, Alianza.

Canal, J. (2000 b): "Las muertes y las resurrecciones del carlismo. Reflexiones sobre la excisión integrista en 1888"; *Ayer*, núm. 32, 2000, pp. 115-135.

Carlos VII, (21/6/1888): "Regia Contestación", *La Fe*.

Clemessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista*, II, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Faus Sevilla, P. (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época. Su vida. Su obra*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, I.

"Fernando" (06/08/1887) "Crónica Literaria", *La Fe*.

Ferrer, M. (1959): *Historia del Tradicionalismo Español*, XXVIII, Sevilla, Trajano.

Freire López, Ana María (1991): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, [A Coruña], Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

González Herrán, J. M. (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1903)", en L. Romero Tobar (coord.): *El Camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duque de Soria, pp. 139-158.

Llauder, L. M. de (30/06/1888): "Alea jacta est", *La Fe*.

Martínez Esteban, Andrés (2006): *Aceptar el poder constituido: los católicos españoles y la Santa Sede en la Restauración (1890-1914)*, Madrid, Publicaciones de la Facultad de Teología "San Dámaso".

Melgar, Conde de (1940): *Veinte años con Don Carlos*, Madrid, Espasa-Calpe.

Nóvoa, Valentín de (26/12/1887): "Cuatro palabras sobre unas cartas", *La Fe*.

Objeta Villalonga, M. (1996): *Los integristas guipuzcoanos*, [San Sebastián]: Instituto de Derecho Histórico de Euskal Herria = Euskal Herriko Zuzenbidearen Histori Institutoa.

Oyarzun, R. (1939): *Historia del carlismo*, [Madrid?], FE.

Pardo Bazán, Emilia (29/08/1887): "El Duque de Almenara Alta", *El Imparcial.*

Pardo Bazán (10/09/1887): "El Duque de Almenara Alta", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (09/12/1887): "Una carta de Doña Emilia Pardo de Bazán", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (24/04/1888): "Don Carlos", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (25/04/1888): "Advertencia a quien leyere este libro", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (30/04/1888): "Confesión política", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (12/05/1888):"Carta de Doña Emilia Pardo Bazán", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia (14/05/1888):"Carta de Doña Emilia Pardo Bazán", *La Fe.*

Pardo Bazán, Emilia ([1888]), ARAG. Fondo familia Pardo Bazán. Artigos Emilia Pardo Bazán. Sign 276/43.

[s.a.] (02/04/1888): *La Unión.*

[s.a.] (07/05/1888): "La pacificación universal", *El Siglo Futuro.*

[s.a.] (07/05/1888): "Apreciaciones":, *La Fe* [s.a.] (11/05/1888): "Protestas": *El Siglo Futuro.*

[s.a.] (06/06/1888): "Nuestros amigos", *El Siglo Futuro.*

[s.a.] (16/06/1888): "Otra vez la señora Pardo Bazán", *El Siglo Futuro.*

Real Cuesta, J. (1985): *El carlismo vasco (1876-1900)*, Madrid, Siglo XXI.

Robles Muñoz (1987): "La Cum Multa de León XIII y el movimiento católico en España (1882-1884)", en *Hispania sacra*, 39, pp. 297-348.

Robles Muñoz (1988): "Católicos y liberales. La Iglesia ante la Restauración (1875-1888)", en *De theologica summa*, 35, pp. 307-466.

Rodezno, Conde de, (1929): *Carlos VII. Duque de Madrid*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929.

Sagrera, Ana de (1969): *La Duquesa de Madrid, última reina de las carlistas*, Palma de Mallorca, [s.n.] (Mossen Alcover, imp.)

Sotelo Vázquez, M. (2000): "Emilia Pardo Bazán ante la crisis del 98: La España de Ayer y la de hoy. La muerte de una leyenda", en Vilanova A. y Sotelo A. (eds.), *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98*, Barcelona, P.P.V., pp. 355-368.

Vildósola, A. J. de (27/12/1887): "La peregrinación española", *La Fe.*

Vildósola, A. J. de (28/12/1887): "Cartas de Roma", *La Fe.*

Vildósola, A. J. de (10/01/1888): "Cartas de Roma", *La Fe.*

Vildósola, A. J. de (19/01/1888): [Sin título], *La Fe.*

[Vildósola, A. J. de] (20/10/1888): "Don Carlos de Borbón juzgado por El Imparcial", *La Fe.*

Vildósola, A. J. de (24/04/1888): "Un retrato", *La Fe.*

Vildósola, A. J. de (25/04/1888), "Un prólogo", La Fe.prólogo", *La Fe.*

CRISTINA PATIÑO EIRÍN
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Un rosal *allí*. Deixis y periodismo: Emilia Pardo Bazán y el *Diario de la Marina*

"Pero el silencio es cierto. Por eso escribo. Estoy sola y escribo.
No, no estoy sola.
Hay alguien aquí que tiembla"
Alejandra Pizarnik[1].

Dentro de esa facundia autodefinidora que caracterizó a Emilia Pardo Bazán, para regocijo de sus biógrafos y befa de sus coetáneos, hemos de ubicar su condición asumida de periodista, de "individuo de la prensa" como se refirió a sí misma en *Por Francia y por Alemania*, aquel libro de crónicas surgido del encargo de *El Imparcial* para cubrir como enviada especial la Exposición Universal de París en 1900. Desde sus 28 años, al dirigir la *Revista de Galicia*, había entrado de lleno en el periodismo profesional[2] (Freire, 1999: 19). Como apunta Saurín de la Iglesia, había hecho del periodismo "una forma di vita" (1985: 15). En 1888 le había sido expedida la tarjeta que la acreditaba como Corresponsal de Prensa (Castromil, 1959) y que sin duda exhibiría con orgullo en sus correrías parisinas como único salvoconducto válido para inmiscuirse en todos los vericuetos secretos de aquella actualidad. Como "periodista de sobresaliente y envidiada personalidad" figura en el *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, de Ossorio y Bernard, (1903-1904).

No sería escaso su orgullo al codearse con la profesión publicística en su ansia de asistir al primer borboteo de la palpitante noticia que daría pie a la crónica, al reportaje, a la *interview* o a la carta, siempre, en el horizonte, el libro. Inscribirse en la profesión periodística la facultaba para adoptar un papel activo en su función de correa de transmisión de la actualidad europea (cultural, política, social) y seguir protagonizando esa labor en su estadio siguiente: el de la perpetuación de aquellos latidos en la respiración de la página, volandera primero, luego estable y sempiterna. El recorrido no la dejaba fuera en ningún momento: la curiosidad, el viaje, el trayecto a la realidad primigenia, los pálpitos de la opinión, la forja de la suya, la exposición

[1] Citado por Ada Salas en *Alguien aquí. Notas acerca de la escritura poética*, Madrid, Hiperión, 2005.

[2] El que no lo es, por esporádico y guadianesco, está desprovisto de seriedad. Véase cómo equipara, en el mismo rango de diletantismo, a "los abogados sin pleitos y los periodistas ocasionales" (Heydl-Cortínez, ed., 2002: 53, 21-XI-1909).

pública, la sanción publicística, la digestión de la crítica, el aval libresco... ¿Cómo una autora afincada en la realidad iba a sustraerse a semejante oportunidad apodíctica, a subirse a una palestra en la que tenía derecho a utilizar el altavoz para hacerse oír, sin máscaras, en nombre propio, con todas las consecuencias?[3] A diferencia de otros escritores, encastillados en su torre de marfil, y como su admirado Dostoievski[4], Pardo Bazán nunca desdeñó la tinta fresca de los periódicos y vio en ellos el termómetro y el vivero de la actualidad –esa ligazón entre lo público y lo privado- que nutría sus páginas críticas y creativas.

Del escueto balance de sus envíos a la prensa queda constancia en algún momento: "en diez o doce periódicos donde colaboro" (*La Ilustración Artística*, 1-V-1899; *De siglo a siglo*), y digo escueto porque eran muchos más los periódicos y revistas donde encontraban acomodo sus trabajos creativos y críticos aunque los ritmos y tiempos no se rigiesen por la simultaneidad. Su dedicación a la escritura de cuartillas destinadas a la prensa, en el momento de máxima efervescencia productiva y exclusivamente periodística, hubo de vincularla a decenas y decenas de periódicos y revistas españoles y extranjeros, de la Corte y de provincias, peninsulares y ultramarinos[5].

Si, en el caso del "principalmente periodista" Leopoldo Alas *Clarín*, "Nunca se había presentado un panorama de la producción periodística de Clarín con relativa pretensión de completa"[6], esto es doblemente cierto en el de Emilia Pardo Bazán, de asombrosa producción hemerográfica también. Sirviéndonos de recuentos que espigamos en Bravo-Villasante, Clemessy, Freire, Sinovas, Patiño Eirín, Ruiz-Ocaña,

[3] Bajtín ha destacado acertadamente el valor monológico y retórico del periodismo de Dostoievski, concomitante con el de su correspondencia, y distante, por tanto, de su polifonía literaria (1970: 142).

[4] Esa debilidad por el periodismo, fuente de placeres intelectuales, ha sido objeto de comentario para Grossmann: "Dostoievski n'a jamais éprouvé cette répulsion, propre aux gens de sa formation intellectuelle, à l'égard d'une page de journal, ce dégoût méprisant pour la presse quotidienne qu'affichaient Hoffmann, Schopenhauer, Flaubert. À leur différence, Dostoievski aimait à se plonger dans les informations journalistiques, blâmait les auteurs contemporains pour leur indifférence envers ces 'faits de la plus grande sagesse et d'une authentique réalité' et savait, avec l'habileté d'un journaliste chevronné, reconstituer la vision totale d'une minute historique de l'actualité, à partir des bribes éparses d'une journée écoulée. 'Recevez-vous des journaux? -demande-t-il à une de ses correspondantes en 1867- lisez-les et je vous en prie, on ne peut s'en passer de nos jours, non parce que c'est la mode, mais parce que le lien entre toutes les affaires, publiques et privées, devient ainsi plus évident'" (Léonide Grossman, *La Poétique de Dostoievski*, Moscou, Académie d'État des sciences de l'art, 1925, p. 176), cit. por Bajtín, [1929], 1970: 67, nota 1.

[5] Y no se trata aquí de traducciones, como por ejemplo las aparecidas en *El Mensajero ruso* y de las que da cuenta Freire López en "Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida de la escritora", *La Tribuna*, nº 3, 2005, pp. 21-38: nota 28, p. 26 y nota 79, p. 35.

[6] Como afirman sus dos flamantes editores, Jean-François Botrel e Yvan Lissorgues, que han conseguido corregir aquella penuria en los magníficos tomos de Ediciones Nobel. Los editores han llegado a contabilizar 72 periódicos con colaboraciones clarinianas (*Vid.* Tomo VII, 2004: 16).

Dorado, Celma Valero y Heydl-Cortínez, entre otros, la lista de cabeceras que incorporaron alguna vez , en vida de la autora, un texto pardobazaniano sobrepasa el centenar:

Revista Compostelana, Semanario Dosimétrico Ilustrado (Pontevedra), *Almanaque de Galicia*, de Lugo, *El Heraldo Gallego*, de Orense, *Revista Galaica, La Lira y Aurora de Galicia*, de A Coruña, *Diario de Lugo, La Gaceta de Galicia*, de Santiago, *Faro de Vigo, El Lérez, El Progreso*, de Pontevedra, *Galicia, Revista de Galicia*, de A Coruña, *De Todo un Poco, Mondoñedo, La Voz de Galicia, La Ciencia Cristiana, El Siglo futuro, Revista de España, ABC, El Imparcial, El Liberal, La Esfera, El Español, La Época, Revista Europea, Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. De Barcelona: *Álbum Salón, La Ilustración, El Museo Popular, La Ilustración Ibérica, La Ilustración Artística* (con 564 + 13 colaboraciones), *Barcelona Cómica, Los dos mundos, El gato negro, Arte y letras, El Museo popular, La Niñez, Pluma y lápiz, Por esos Mundos, La Semana. Diana*, de Cádiz, *Nuevo Teatro Crítico, El Mundo*, de Cuenca, *Las Provinicas*, de Valencia, *La España Moderna* (139), *El Eco de Hellín, Blanco y Negro, Madrid Cómico, La Ilustración Moderna, La Ilustración Gallega y Asturiana, La Ilustración Española y Americana, Helios, La Lectura, El Heraldo de Madrid, Madrid, La Noche, Vida Alegre, El Día, La Caricatura, La Velada, Revista Contemporánea, Los contemporáneos, Cosmopolita, La Saeta, Nuevo Mundo, Nuestro Tiempo, El cuento semanal, El Correo Militar, Cultura española, Pro Patria, Raza española, Renacimiento, Revista Ibérica, Revista moderna, La Unión Ibero americana, Vida Nueva, La esfera cinematográfica, La Nación* (261 + 23), de Buenos Aires, *Pictorial Review*[7], de Nueva York, *New York, Revista Ilustrada de Nueva York. Galicia Moderna y Diario de la Marina* (69 crónicas + 14 cuentos), ambas de La Habana, como *Galicia, Santos e Meigas, Follas Novas, El Eco de Galicia y Aires da miña terra. El Nuevo Mercurio*, de Santiago de Chile, *Caras y caretas, El Correo Español y Fray Mocho* (de Buenos Aires), *Littell's Living Age de Boston, Revista Filipina, The Philippine Review, Diario Illustrado de Lisboa, Matinées espagnoles, Revue des Revues, Nouvelle Revue Internationale, La Revue, Fortnightly Review, Las Novedades de Nueva York, Revista Católica de Las Vegas, Plus Ultra, Deutsche Revue, Auf der Höhe, Revista Minima*, de Milán, *El Mensajero Ruso*.

Total, que incluye traducciones[8]: 110 periódicos.

[7] Un anuncio reza: "Los almacenes de tejidos 'La Casa Grande' ofrecen a las señoras y señoritas el número extraordinario de *Pictorial Review* correspondiente a octubre al precio corriente de suscripción, siempre que se suscriban antes del 30 de septiembre. Es la revista mensual ilustrada que más circula en los países de habla española, y se explica por la autoridad que le dan las firmas de Condesa de Pardo Bazán, Sofía Casanova, Blanca de los Ríos, Concha Espina de Serna, Condesa de Castellá, Jacinto Benavente, Bachiller Corchuelo, E. Morales de Acebedo, Manuel Alarcón, Lorenzo Barrio Moraita y otros cuyo arte literario rivaliza con el prodigado en los magníficos grabados que completan sus 40 selectas páginas", *vid. Diario de la Marina*, 4 de septiembre de 1914, p. 5. Se trataba de una revista mensual, para el hogar, nacida en Nueva York y editada en dos idiomas (inglés y español). Su director era Rómulo de Mora (*cfr. Diario de la Marina*, 4 de mayo de 1914).

[8] Sólo algunas. Algunos versos de la autora se publicaron traducidos al sueco en una revista de Upsala, y ello incrementa la nómina, incompleta aquí todavía.

El 20 de abril de 1913, cuando ya llevaba cinco años colaborando mensualmente con el *Diario de la Marina*, de La Habana, aparece su cuadragesimoséptima Carta. Es una crónica que denuncia –con Rodrigo Soriano, que ha dado la voz de alarma en la prensa- la presunta venta a Alemania de *Adoración de los Reyes*, un cuadro del pintor flamenco Van der Goes, existente en el Convento de Monforte de Lemos. La autora disemina en el texto marcadores deícticos que señalan el expolio:

> "han salido de *aquí* obras de arte numerosísimas" [...], "los Goyas, los Grecos, la célebre copa de Eduardo el Confesor, las joyas de la Virgen del Pilar [...], el busto de Elche, los tesoros del archivo de Sessa".

El pleito depende de la firma del duque de Alba, que "se encuentra *en este momento* cazando fieras en el África". Ungida de cierto prurito mesiánico, apoya el rescate y se une a los que, como *Azorín*, deploran "la melancolía de lo muerto" un día vivo y grandioso. La apelación al lector del *Diario de la Marina* es explícita, quiere involucrarlo, urdiendo un "tejido semiótico" que lo construye (Eco, 1999: 68, 85), en la salvaguarda de los bienes artísticos de antaño y va conduciendo sus pasos al compás de sus recorridos:

> "Llegáis a uno de *esos* pueblos antiguos... En el Casino se habla de la mezquina política local... *oís* fragmentos de conversaciones insípidas... cuando *preguntáis* por la catedral... indiferencia. ... *Topáis* al fin con las catedrales... *vais* en pos de algo que a nadie preocupa. Hasta el recuerdo se ha borrado".

La deixis personal se torna hacia sí:

> "No *olvidaré* jamás las dificultades... para visitar la Iglesia juradera de Santa Gadea de Burgos... A poco *me cuesta* la mano con que *escribo*... ofrecimiento de pesetas... un hombre... manojo de llaves... mohosa cerradura... taifa de chiquillos... que *sus* padres sueltan a la calle para molestia de los transeúntes... ademán [del hombre] de cerrar la puerta para espantarlos... la cerró sobre la mano que *yo*, ansiosa de penetrar, *apoyaba* en la hoja".

Sigue una digresión sobre lo que pasa en Italia: "las dos palabras que *allí* se emplean son las siguientes: 'É chiuso... é vietato'... En España, basta con la primera...". Su derrotero argumentativo la lleva a asentar el siguiente principio:

> "*yo* pienso ante todo en la belleza artística, y no la *creo* menos educativa que la moral", pero ésta no ha sido nunca "patrimonio de todos". "*Yo* he tropezado con casos de absoluta insensibilidad a lo bello... Gente del pueblo, sin instrucción ninguna, puede percibir ese estremecimiento inefable de la belleza...". "En *mi* propio pueblo natal, la Coruña... se celebró una Exposición este año, por iniciativa del notable paisajista Francisco Llorens... figuraba la misteriosa y encantadora *Sibila de la Alpujarra*, de Romero de Torres... Y he *aquí*, que toda la población, como si la hubiesen electrizado, se prenda de la tablita de *aquello*

mujer... y surge la idea de que la tablita no puede salir de *allí*, debe ser adquirida por *Marineda de Cantabria*". "No llegó, que *yo* sepa, a verificarse la adquisición... pero quedó un germen de amor, de hermosura, algo que fructificará, con el tiempo, de seguro".

El desahogo lírico irrumpe entonces, con fuerza. Doña Emilia sabe que se dirige a un público cultivado y receptivo a estos esporádicos impulsos, y llega la confidencia íntima, el estupor de la belleza:

"Muchas veces, pasando por algún sendero en las inmediaciones de las Torres de Meirás, *me ha sorprendido ver*, entre las zarzamoras y madreselvas silvestres, un rosal, magnífico, florido, con sus rosas encarnadas, perfumadas, nota viva de color entre el verde casi uniforme de la campiña. ¿Quién lo *plantó*? ¿Quién *pudo* tener la idea de poner un rosal *allí*, donde no hay jardín, en medio de zarzas? Acaso nadie lo *hizo* a propósito: tal vez, revuelto con las sobras de podadura, fue el rosal a caer en *aquel* sitio solitario; lo acogió la tierra, lo regó el cielo, y, ya en plena fertilidad, la primavera crió sus frescos capullos. Así sucede con las ideas de arte y de belleza echadas a volar, o arrojadas al desdén entre las muchedumbres. Pueden brotar lozanas, y embellecer la vida, como embellece ese rosal el paisaje. En el mundo, generalmente, lo más necesario es lo superfluo".

Idealización emotiva, ha llamado García-Sabell, (1999: 13) a esa manifestación lírica no por infrecuente menos relevante en Pardo Bazán.

1.- El concepto de *deixis* aplicado al periodismo ultramarino de Pardo Bazán.

Los repertorios que recogen la obra hemerográfica pardobazaniana van engrosando en los últimos años su número de entradas y cabeceras. Si en 1973 Nelly Clemessy ofrecía un amplio y nunca hasta entonces tan elaborado inventario de la producción periodística de nuestra autora, desplegado en 58 cabeceras, con exclusión de las aparecidas allende el Atlántico[9], a pesar de algunas aportaciones como la de Pérez Romero (1999) y Ruiz-Ocaña Dueñas (2004) o, más parcialmente, las de Freire López (2003 y 2005), lo cierto es que aún nos falta un registro exhaustivo de esa producción total, de alcance cuantitativamente incierto todavía hoy dadas las insuficientes calas en la prensa de provincias y de Ultramar. Sin duda, en este último rubro, ha sido decisiva la labor de DeCoster, Sinovas Maté y Heydl-Cortínez, pero dista de ser plenamente satisfactoria en su desempeño editorial y compilador. De ahí que nos hayamos planteado, a la vista de ciertas deficiencias y carencias, examinar, dentro del ámbito de las publicaciones periódicas cubanas,

[9] "Ce travail ne prétend pas être exhaustif. Nous en avons exclu les périodiques d'Amérique latine dont nous n'avons que des références isolés" (II, 1973: 733). Ello no obsta para aquilatar aquí el valiosísimo acarreo de información que en su momento y aún hasta la fecha supone este apartado del magno libro de Clemessy. Por otro lado, ni Palomo, 1997, ni Freire López, 2003, ni Pérez Romero, 1999, mencionan el *Diario de la Marina*. En otra oportunidad posterior sí se alude a él, en Freire López, 2005.

la fecunda y tantas veces desconocida colaboración mensual de doña Emilia en el *Diario de la Marina* (1909-1915).

El DRAE define *deixis* como "Señalamiento que se realiza mediante ciertos elementos lingüísticos que muestran, como *este, esa*; que indican una persona, como *yo, vosotros*; o un lugar, como *allí, arriba*; o un tiempo, como *ayer, ahora*. El señalamiento puede referirse a otros elementos del discurso (Invité a tus hermanos y a tus primos, pero ESTOS no aceptaron) o presentes en la memoria (AQUELLOS días fueron magníficos)". Se trata, pues, de un concepto que designa los rasgos que en la lengua sirven para dar orientación sobre el tiempo y el lugar de la expresión haciendo uso de elementos lingüísticos (pronombres personales, demostrativos y adverbios de lugar y de tiempo, nombres propios, términos de parentesco, complementos del nombre) que sirven para determinar las coordenadas espacio-temporales de un enunciado en relación con el emisor y el receptor. Su significado cambia si cambia el contexto y, si se desconoce la situación, se ignora también el sentido del deíctico: *yo no lo he hecho, cuéntaselo, vete allí, hazlo mañana*. Se llaman conmutadores o *shifters*: su sentido varía con la situación comunicativa y no puede averiguarse más que refiriéndolo a los interlocutores (Platas Tasende, 2000: 206). Como asimismo advierte Umberto Eco, "un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él" (1999, [1979]: 76).

Los textos orales o escritos sitúan en el espacio dos planos, uno intratextual o endofórico y otro extratextual o exofórico. Los deícticos ubican una persona o cosa tomando como punto de partida la situación del hablante. Una y otra vez, Pardo Bazán señala, indica, apunta en alguna dirección, remite una y otra vez a otras cartas suyas o de otras firmas como Acebal, Ortega Munilla, Salomé Núñez y Topete, aparecidas ya en el *Diario de la Marina* o a punto de aparecer: promete, por ejemplo, en la primera de las Cartas que otro día los lectores tendrán más amplio tratamiento del dramaturgo Francisco de Curel, el que más le interesa, discutido, simpático, y alejado del público.

En ese constante flujo de ideas que la crónica canaliza Pardo Bazán se sirve de todos los medios a su alcance para mostrar y demostrar la actualidad del día vertebrando lo que Porrúa ha llamado, con Iser, una "estructura apelativa" (1992: 1410). El vehículo determina que esa actualidad llegue algo diferida a los lectores gallegos y españoles de La Habana –con un intervalo de pocos días, lo que tarda el correo o el telégrafo- y ello obliga a plantear matices de efecto retardatario y a resituar constantemente el *aquí* y *ahora* del emisor (la Península, la patria: Torres de Meirás, Madrid) y el *allí* o *luego* del receptor (la antigua colonia: la Isla, La Habana). Cierto es que de iguales mediatizaciones conmutadoras tenía que valerse escribiendo en Madrid para sus paisanos gallegos o en A Coruña o París para los madrileños y el resto de los españoles, pero su dicción periodística se dota en este caso de una carga caracterizadora mucho más operativa porque se dirige a una lejanía compuesta de emigrados gallegos (o asturianos o canarios, que mayoritariamente y en sucesivas

oleadas habían llegado) y *a priori* interesada en conservar el latido de las tradiciones, el tono familiar y terruñero, la voz amiga y comprensiva, inclusiva e integradora. No escatima en medios de conseguir mitigar unas circunstancias distanciadoras y enajenantes: pone a contribución sujetos inclusivos que apelan a un *nosotros* en el que convivir y hermanarse distintivamente y distribuye con profusión referencias a su obra ya consagrada y a su propia personalidad periodística fraguada con los años en todas las palestras de la prensa escrita.

1.1.- Heterogeneidad de las referencias: deixis personal, temporal y espacial.

Inscrita en la Pragmática fundada por Levinson en 1983, la deixis instaura el señalamiento, la designación, marcando el espacio emisor y receptor con el gesto, el tono, la palabra determinante. Diríase que el texto deviene una dramatización.

Lyons define la *deixis* como el estudio de la "localización e identificación de personas (deixis personal), objetos, eventos, procesos y actividades de las que se habla, o a las que se alude, en relación con el contexto espacio-temporal creado y sostenido por la enunciación" (1980: 547).

Cuatro propiedades encuentra Eguren en los deícticos: economía, versatilidad de las funciones, referencialidad evidente, egocentricidad[10]. La deixis implica la referencia a algún elemento extralingüístico cuya interpretación puede variar dependiendo de determinados factores que forman parte del contexto extralingüístico. Podemos hablar de deixis social (Usted/tú), deixis personal (1ª, 2ª y 3ª personas), deixis de lugar (cercanía o lejanía), deixis de tiempo (referente temporal), incluso de deixis de género. Todas ellas son ampliamente ostensibles en las Cartas de Pardo Bazán en el *Diario de la Marina*. Precisamente la primera de ellas arranca con todos los parabienes a una audiencia ultramarina: "Un saludo afectuoso *al público de La Habana*, al cual *debo* tantas señales de estimación a *mi* labor; es obligación gratísima al empezar á colaborar en el *Diario de la Marina*" (1, 25 de julio de 1909).

Puede percibirse lo que denominaremos el esqueleto o armazón deíctico de sus enunciados a través de las referencias siguientes extraídas de las veinte primeras Cartas[11]:

De 1909: *mi* estancia en *París*... *He asistido* en la Comedia Francesa... *yo* sostendría. Y *repito*... Se ha dicho... una de *mis* residencias en París... aplaudidas en *mi* patria... no *he podido ver*... *me refiero* a... (1).

me ha ofrecido... *su* presidencia honoraria [Club Español de Londres]... *acabo* de ver ... por las calles de *Marineda*... *Me* son simpáticas las sufragistas... *me gusta, y me causa envidia*...No *tenéis* sino observar...*notadlo*... Por lo que a *mí* respecta...

[10] Es la propiedad que asigna al acto comunicativo unas coordenadas cuyo origen o punto 0 es lo que el hablante haga o diga. Este punto de referencia estará marcado por el yo, aquí, ahora, *vid*. Eguren, 1999: 933.

[11] Planteado aquí muy someramente y a modo de botón de muestra.

esta crisis del matrimonio... si no *me engaño*... Lo que diría la prensa, lo *había yo adivinado* desde el día en que en *París*, y luego en *Madrid*, *me* habló del asunto... esposa del poeta cubano Güell... Los que *miramos* el asunto con serenidad (2).

No *me* es posible –aun suponiendo que el tema será muy interesante para los españoles que *residen* en *Cuba*... *mi* pluma... Hay en *La Habana* tal contingente de gallegos, que muchos *leerán* complacidos algo sobre *Santiago de Compostela* y *su* Exposición... *he podido comprobarlo ahora* ... *mi* ánimo no es molestar a ninguna población... *mi* trabajo... *acabo de recibir* en *mis* Torres de Meirás ... no *me fuese posible* en todo el verano... *Nosotros solicitamos* las habitaciones en abril (3: septiembre),

... vacíos los *visité yo unos días* después de inaugurados... Y *díganme* por *su* vida los que *me leen*... Si el Centro Gallego de La Habana... y si algunos industriales barceloneses... *yo* siempre *oí* decir... (3).

No *sé* si *he dicho* en el *Diario de la Marina* que no *me propongo* hablar de la guerra, por lo mismo que *tengo en ella a mi hijo...y puedo decir* que más *vivo del lado allá* que *del lado acá del Estrecho*, para noticias *las mías* llegarían tarde; para historia, es temprano; para materia literaria, *ésta me sangra* demasiado *dentro*, y las emociones del triunfo de *nuestras* armas *me* parecen incomunicables, de puro íntimas. *Trataré* pues del papel que *nos* corresponde a las mujeres... *Yo* no *he admitido*...cuando *esto escribo*...vaya *a ellos*, como brisa... *Nosotras*...En *Santiago de Compostela*... Plaza de Abastos... entregaron cuanto *allí* tenían... *Recuerdo* como un sueño el taller de hilas establecido en el domicilio de la Condesa de Mina y el que funcionaba en *mi* casa (4).

...según *nos* informan los telegramas... no *regateamos* a Lombroso... *Me atrevo a decir* que de su desaparición *pars magna fui* por *cierto* examen que de las teorías de Lombroso y Nordau *hice* en un periódico de gran circulación [*El Imparcial*]... *me fijaba* principalmente en *Los genios*, por estar el instinto de este libro, uno de los primeros que publicó Lombroso, más en armonía y relación con *mis* habituales estudios literarios y con *mi* observación profesional de novelista. *Yo veía* en las teorías ... Igual reconvención *hicimos* a Zola los que, encontrando en *él* mucho que admirar como poeta y como pintor, no le *admirábamos* absolutamente como filósofo.... *He dicho*... *Transijamos* hasta con la ciencia, pero *exijámosle* que sea ciencia, en efecto, lo que *se llama* ciencia, ante el hondo y severo análisis de *nuestro* siglo. ... La edición de *Los genios* que *poseo*... Los [grandes hombres] que *he visto* en *mi* patria no siempre se parecen a la idea que de *ellos* se forma... Los que no *somos* ni grandes ni hombres *hemos sido* tan falsificados ante el público frecuentemente... Y *yo*, involuntariamente, *me acuerdo* de una graciosa chiquilla que *conozco*, y que le decía a su *Miss*...*Los que vivimos* en el campo... (5).

¡Tan claro como *veíamos* que todo *aquello* era "guagua", y *perdónese* el cubanismo, que *encuentro* en el Diccionario de don Esteban Pichardo, y que por *aquí* se usa constantemente!... *nuestra* tropa... Y *yo pienso*:... siendo diferente *nuestra* psicología... *Nuestra* madera, cuando hubo quien la tallase, fue la mejor...

En inteligencia no *somos* inferiores, (especialmente los *gallegos*) ... le *preguntaba yo* a uno muy chiquito, enseñándole una plana Froebel de litografía... señalando con el dedo... impresionados por la leyenda en la superioridad individual anglo-sajona, no *creíamos* que pudiese tratarse sencillamente de un chiflado [yankee que descubre el Palacio del Rey moro en Ronda]... *Nos enteramos* de su vida privada... *Yo*, obedeciendo a la simpatía que tiene que infundir al novelista todo lo raro e insólito, no *puedo menos de disculpar* a Míster Perrin... *veo*... la reproducción... de *aquel* personaje de Galdós en "La batalla de los Arapiles", *aquella* Miss Fly estrambótica,... la España de pandereta del año 30, cuento trágico de Balzac o de Mérimée, que no ha dejado de dar gusto a *los extranjeros*... de que hablaba *aquí* mismo *días hace, mi* amigo Francisco Acebal (6).

Referencias de 1910: ... en *España* se ha restablecido la normalidad, y *Madrid* empieza –poco a poco- a recobrar su fisonomía torbellinesca y bulliciosa... *Debo hacer* una excepción para *Los intereses creados*... *Yo* sospecho...No *recuerdo* caída más completa ni juicio más avinagrado en los periódicos [*La casa de García*]. ...*yo soy* una opinión, el público es mil... *He leído*, no sé dónde,... *Estoy* cansada de oír que en Grecia todo era jovialidad (7).

... el 22 de Enero, en que *por la mañana* entraron las tropas de Melilla... *por la tarde*... *Quiero hablar* de *este* héroe y de *este* monumento, a *los asturianos* que residen en *La Habana, en toda la Antilla*, y en general a *los españoles* para que *nos auxilien* en la demanda... *sentimos algunas señoras de Madrid* el deseo de que... *nuestro* entusiasmo... *Me apresuro a decir*...Y *empezamos nuestra* tarea. En la Junta *figuran*, además del *mío*, seis nombres... *nosotros*, que sólo *pedimos* algunos miles de duros... *Hemos encontrado... contamos con... y con*...Y *ahora confiamos* en la suscripción... No es posible que *España* y *América* dejen de responder. ...

Repito... Los asturianos *tienen* la palabra... *Prevengo* a *mis* lectores de América de que *yo* no *tengo* color político... para *mí* cosa muy desdeñable. *Me* interesan en cambio la honra, el progreso y la dignidad del país en que *he nacido. Soy* una patriota, en el mejor sentido que a la palabra puede darse. Y *tengo que hacer esta* salvedad, porque *el español que lea en Cuba* periódicos españoles corre el peligro de no saber lo que *aquí* ha pasado. En efecto, muchos periódicos avanzados sostuvieron que la entrada de las tropas... había sido un encanto...Y *yo*, con la sinceridad de *mi* absoluta independencia, *afirmo* que fue un dolor... *Yo* les veía, malhumorados... larguísimas horas, que eran cansadas,.... hasta para los que les *mirábamos pasar* desde un balcón del Ministerio de la Gobernación, cómodamente instalados, con un canasto de flores para arrojar *a la derecha, y a la izquierda*... *He pensado* infinitas veces en la clave de *este* misterio de la política española. No *me precio* de haberla encontrado; a lo sumo, *rastreo* algo: resortillos, móviles económicos... *Oyendo* a un notabilísimo orador sudamericano, don Belisario Roldán, que acaba de dar una conferencia muy brillante en el Ateneo..., *me pareció vislumbrar* uno de *esos* tracitos de luz que iluminan el no muy simpático misterio de *estas* contradicciones... *me ha entristecido*... el paso de la

primer bandera *nos conmovió* profundamente *a las mujeres que ocupábamos* los altos balcones del ministerial edificio (8).

Lo primero que *se me ocurre*... observación propia de *mi* modo de ser, muy esencialmente crítico... *Digo*... sólo *he querido hacer notar*... *Los que nos hemos renovado*... si hubiese activo comercio de librería con *los Estados americanos* que hablan *nuestro* idioma... *Nótese este* detalle... *Se me figura* que... *Rectifico*... *Yo*, mientras tanto, *deploraba* todo *esto*, no sólo por la gloria de Galdós... Pocas obras de propaganda política o social *me satisfacen*... (9).

Tengo que hacer constar...*Recuerdo* que... *Nos deslizamos*.... según *me dijo un día*... Y, a *eso* [ser esclavas de la moda], las mujeres no debían prestarse. En *otro* tiempo... *He presenciado* el caso de una señora, afligida con uno de *estos* trajes... No *entiendo* cómo hay mujer que se pliegue a *estos* caprichos de modistos... Pagar quinientos o mil francos porque *nos* encadenen y *nos* expongan a la fractura o a la muerte... Todos *nos abanicaremos* con el gallo, o nos apoyaremos en la faisana... (10).

...al menos en *mi* concepto... No puede nadie dudar de que *estamos* mejor que a fines del pasado siglo... *Yo confieso* que nunca *me ha desvelado* la codicia... Si algún día *refiriese yo* al menudeo el calvario de los escritores españoles, ante las estrechas miras y la falta absoluta de espíritu emprendedor de los libreros, que dejan el mercado de *América* abandonado y no sueltan un ejemplar sin tener primero en el bolsillo la peseta, *escribiría* un curioso artículo... *estoy cansada* de que vengan a *mi* casa gentes pidiendo obras que en las librerías *les han dado* por agotadas, a fin de ahorrarse el trabajo de *pedírmelas*. De *Cuba he recibido* gran cantidad de cartas *preguntándome* dónde pueden encontrarse *mis* obras, que sin duda los libreros no remiten a *la Antilla*... *dificulto* que... Y *no lo digo* en el sentido de que... Por *eso me apresuro a inscribir*, entre las señales de vida, la aparición de algunas casas editoriales... *La Lectura*... El director tiene un nombre que seguramente inspira, a los lectores del *Diario de la Marina*, simpatía profunda: es el escritor eminente Francisco Acebal... *Esperemos* que... *pienso* que...y no *quiero*... pero siempre *diré* que... *¿Me equivoco al creer...?... aquí* donde la novela tuvo su cuna (en épocas bien remotas)... *Juzgo*... *Esa* literatura volcada en la calle a treinta céntimos, es literatura, sin embargo. Sólo *veo*... *debemos deplorar* que... Lo *condeno* severamente... Por *eso quisiera* que... (11).

... *mi* padre, ateneísta asiduo, y sobre todo *mi* amigo Luis Vidart... *Yo di* en 1886 [sic] unas conferencias en el Ateneo y punto menos que se *me* acusó, en *ciertos* círculos, del delito de herejía... No *vacilo en decir* que... *Hoy este* abuso está corregido. *Yo debo confesar* que *prefiero* una biblioteca donde un libro desaparece... Como *supongo* que... *Yo había dado* varias conferencias en la "docta casa" en diferentes ocasiones: en 1886 [sic], las que forman *mi* libro *La revolución y la novela en Rusia*... Grande fue *mi* sorpresa al *enterarme* de que no era *eso* [ser socia del Ateneo] lícito a la mujer... *me creí* en el caso de solicitarlo... *Dejo* a la consideración *del que me lee* si *esto* puede tener defensa... *fui* socio de número... *hacerme* presidir la Sección de Literatura... *desempeñé* la presidencia, *me alentó* una idea... Se *me había querido alarmar*... (12).

... *me ha parecido* digno de interés para los lectores del *Diario de la Marina* recordar lo que nadie o casi nadie ha recordado *aquí*... El libro a que *me refiero*... *esta* reseña... *Yo he sido* amiga de personas que lo fueron de la Avellaneda... no *me refiero* solamente a las [cartas] que contiene *esta* correspondencia que *tengo a la vista* sino también a *la otra* que existe en el Museo llamado Romero Ortiz... *Yo siento* no poder hacer como... No *veo* en *este* caballero nada de admirable... Lo más notable que *encuentro*... no *nos* sorprende cuando... lo *repetimos*... *Yo creo* que... *tenemos que agradecer* mucho a... *Yo sostengo* lo contrario... amoríos con un Ricafort a quien *yo* jamás *he oído nombrar*, a pesar de que *esta* aventura sucede en la Coruña, donde *he nacido* y donde la poetisa desembarcó (13).

Los periódicos han hablado *estos días*... *nos aplicamos a restituir* los fueros de la verdad... *Mi* labor, en *esta* cuestión [Colón, real, no idealizado], fue insignificante... *Yo* no *podré llamarme* a la parte en el merecimiento... pero en cambio les *acompañé* en sus fatigas, toda vez que también iban *conmigo* los enojos de los que *nos* llamaron, entonces [1892], pintorescamente, "reptiles, marítimos y foliculares de ambos sexos"... si *hemos de juzgar*... (14).

Si sólo *mirásemos* a la superficie, *diríamos*...*esto* del veraneo... *Dudo* que... por razones que luego *diré*... No *conozco* bien los términos...no *tengo* obra teatral que estrenar... *Estoy* en el campo, en pleno *campo de Galicia*, y un voluntario olvido de lo que bulle en *Madrid* me envuelve en su niebla bienhechora... No *olvidaré*... *Ahora* llegan de *Melilla* noticias pacíficas... *He leído* en un artículo del *Diario de la Marina*... la Coruña ha dado *estos* días... *Esto* que *observo* es tan cierto en todos los terrenos que los sesenta mil pesos que aflojó *mi* tío el Marqués de Santa María para la revolución...llegaron a constituir una leyenda... y cuenta que el honrado Ruiz Zorrilla... los *devolvió* duro sobre duro (15).

... no *profeso* opiniones políticas, Dios sea loado, ni *hallo* sensibles diferencias que inclinen *mi* ánimo a pertenecer a ninguno de los partidos que en *España* alternan en el poder o *gruñen y muerden* en la oposición. Hay en *mí* un instinto de independencia... si no *me equivoco*... Y *tengo entendido*...que en la *Isla de Cuba* son numerosas las señoritas que concurren a los establecimientos oficiales docentes... *Este* Ministro que *yo* esperaba ha sido Julio Burell, y *este* Gobierno capaz de preocuparse de un asunto que no afecta a las politiquerías menudas..., ha sido el de Canalejas... Una de las señales de *este* sentido *me* afecta *personalmente*: y, sin embargo, *creo* que *tengo* el derecho de aplaudir. El Conde de Romanones *me* nombró, desdeñando la rutina, consejero de Instrucción Pública... *Ese* día *yo recibí* la honra, y la mujer en general el beneficio... *observo* que... *Tengo* el gusto de haberlo dicho siempre... *Yo puedo* afirmar que... *Yo recuerdo, hará cosa de treinta años*... Periódico local había donde un señor dedicaba quince artículos en fila para demostrar que la misión de la mujer en el mundo no era otra que zurcir los calcetines de su esposo... *Hoy* no se atreve nadie a reeditar el tema de los calcetines... *Recuerdo* que *por entonces*... (16).

Yo no abrigo preocupaciones políticas, no *atribuyo* importancia a la cuestión de forma de gobierno, *Creo*, sin embargo... *He estado* en *Portugal* muchas veces, y en

alguna de ellas, residiendo en la famosa quinta de la Brixueira, la de las magníficas camelias... *pude* conocer bastantes ejemplares del clero parroquial lusitano. *Me es* desagradable decirlo, pero *soy* muy sincera, y no *obedezco* nunca a lo que se llama un *parti pris. Aquellos padres* se parecían... *He leído,* en no sé qué viejo libro de leyendas olvidadas... antiguos amigos *míos.* Les *he conocido* en el terreno asaz pacífico de las letras y las ciencias... [Teófilo Braga, un libro suyo] *me* regaló en *Lisboa* cuando le conocí, el año de 1883 por más señas... Al Congreso de la Prensa, que se celebró en Lisboa, y al cual *asistí,* por casualidad, sin estar afiliada, sólo concurrió un periodista *español... me he acordado* mil veces de aquella recepción del Congreso de la Prensa... Lo que *podemos asegurar... Descubríos* (17).

... *yo,* ... tengo escrito, *hace siete años,* para la importante revista *La Lectura,* un artículo necrológico, entregado en las oficinas de redacción, en momentos en que *suponíamos* que estarían celebrándose las exequias del gran escritor ruso... *recordaré* que rueda por la prensa una afirmación... En lo que a *mí* respecta... *Mi* derecho a formar opinión sobre Tolstói se funda en haber sido la primer persona [sic], en *España,* que habló de *él* y de la literatura rusa en general. Por lo años de 1886 [sic], *mis* lecturas en el Ateneo de Madrid... *Venía yo* de *esta* ciudad [París], donde *había pasado* el invierno relacionándome con compatriotas de Tolstói... *estoy de acuerdo con*...No motivan *mi* severo juicio...la prensa *nos* ha enterado de que ... No *discutiré*...lo que *voy diciendo*... lo que *me* refirió un ruso ilustradísimo, amigo *mío*.. (18).

Referencias de 1911: Según *mi* costumbre, no *hablaré* sino de lo que *me* parezca que está dentro del arte... los *dejo* en el tintero...No *nos* queda a *las* que pensamos de otro modo... *He oído decir* que... La consecuencia que de *esto sacamos*... Y *salgamos* de la digresión... Lo que *me* parece... *Parecíame,* lo *repito... nos* invaden... (19).

... hablará con *su* probada competencia y *su* mucha gracia Salomé Núñez y Topete... He *aquí* lo sucedido... *Mi* patriotismo, probado hasta la saciedad... *yo* no *admito* como ideal a ninguna nación sino en *aquello* en que demuestra idealidad... *Librenos* Dios de que a *los ingleses,* cuando *están* ajumados, les diese por buscar camorra: las calles de *Vigo* y *La Coruña* se hubiesen ensangrentado, cada vez que la escuadra británica ha fondeado *allí*...No *me cansaré* de repetir que *yo* no *tengo* opiniones políticas. *Soy* solamente una buena española. *Me* avergüenza que *Madrid* no sea un pueblo culto... *Debo* empezar diciendo... Según *leo* en algunos diarios... *Mi* respeto al Pontífice es profundo, pero *creo* que esta cuestión no es del número de *aquellas* en que *pudiéramos* esperar *oír* su autorizada y grave palabra... A *esta* reflexión *me* induce... *Estos* días, un torero y una cupletista o bailarina *se escaparon* juntos, *ignoro* por qué, pues *supongo* que nadie *les coartaba* expansión alguna... *hemos estado* una quincena bajo la obsesión de la pareja, leyendo detalles de *su* idilio y llenando las páginas de los diarios ilustrados los retratos *suyos, antes, durante y después* del casamiento.... *Esto* demuestra cuánto *debemos lamentar* que la prensa tenga color político, pues si las exigencias de la política no la *extraviasen,* probablemente caería

siempre del lado de la cultura y sería un instrumento inapreciable de moralidad y mejora... Al terminar *esta* crónica, llega a *mí* la noticia de que *ayer*, una señora, vistiendo la falda-pantalón...*ha cruzado*, tranquila,... Porque a su lado, con la culata de un revólver asomando fuera del bolsillo, *iba* un caballero.... (21).

2.- La Condesa de Pardo Bazán, redactora del *Diario de la Marina*.

A diferencia de sus conterráneos Jacinto de Salas y Quiroga[12], Virginia Auber y Ramón de la Sagra[13], los tres coruñeses esclarecidos que residieron en La Habana y publicaron en el *Diario de la Marina*, o del arousano Valle-Inclán, que en dos ocasiones visitó la Isla, en 1893 y 1921, como ha estudiado la profesora Santos Zas (2001a, 2001b, 2005), a diferencia de Villar Ponte, Curros Enríquez o Rafael Altamira, Pardo Bazán nunca cruzó el Atlántico, ni para ir a Buenos Aires ni para ir a La Habana, capitales ambas donde menudearon sus crónicas periodísticas. Hubo de escribir pues para un lectorado cuyas coordenadas no eran exactamente las mismas de sus lectores peninsulares: gallegos de la diáspora, nostálgicos de su aldea, ávidos de noticias y de aspirar los *aires da súa terra*, que habían fundado periódicos y revistas allende el mar para que sirvieran de frontón de sus incertidumbres, y que muchas veces encontrarían en las columnas de Villar Ponte o de Pardo Bazán algún alivio a sus añoranzas y, sobre todo, información fresca, opiniones ponderadas y ecos cosmopolitas de la vieja Europa. Como documenta Neira Vilas, pueden catalogarse 71 publicaciones gallegas en Cuba: "Ata onde sabemos, ningunha colectividade emigrante contou endexamais, en ningún país, cunha prensa tan abondosa e significativa coma a dos galegos emigrados naquela Illa tan entrañable para todos nós" (2000: 22). Fueron rotativos como *Galicia*, *La Alborada*, *Eco de Galicia* (de Waldo Álvarez Insua), *Pro-Galicia*, *Loita*, *Vida Gallega*, *Cultura Gallega*, o los semanarios *Follas Novas* y *Galicia Moderna*. La prensa que Neira Vilas[14] llama "cubana" estaba representada fundamentalmente por el *Diario de la Marina*, *La Lucha*[15] y *El Mundo*.

[12] *Vid.* su *Viages. Isla de Cuba*, en edición facsimilar y con estudio de Luis T. González del Valle, Santiago de Compostela, Biblioteca de la Cátedra de Cultura Cubana Alejo Carpentier, nº 5, Universidade, 2006.

[13] Fue polemista audaz en el periódico habanero y amigo de *Tula*. *Cfr.* Peñate Díaz, 1992.

[14] Quien edita cartas halladas en Cuba entre las cuales figuran una que destacamos: la 114, fechada en La Habana el 12 de septiembre de 1916 y dirigida por Manuel Conde (Presidente por sustitución de la Asociación Iniciadora y Protectora de la Real Academia Galega) a Manuel Amor Meilán (Secretario de la Comisión Ejecutiva del Monumento a Emilia Pardo Bazán), en la que lamenta no haya llegado a tiempo la carta del Secretario invitándoles a mandar una representación en el acto de homenaje a doña Emilia, a pesar de lo cual enviaron a través de la Real Academia Galega, su representante genuina, constancia de su adhesión a la "eximia festexada, do bon pobo galego e máis do noso tamén" (*Vid.* Neira Vilas, 2000: 34). La carta había sido enviada con fecha de 13 de agosto (*cfr.* carta 112).

[15] De orientación liberal, fundado en 1885, fue desde sus inicios crítico con el gobierno colonial español. Posteriormente apoyó el proyecto de independencia política de Cuba (*vid.* Fonte, 2002: 16).

No es la primera vez que doña Emilia colabora en un periódico que se publica en Cuba. Años atrás, hemos podido comprobar su presencia poligráfica en un semanario editado por gallegos llamado *Galicia Moderna* (1885-1890), del que existe edición en CD-ROM con un espléndido estudio introductorio a cargo de Natalia Regueiro (2002). En el nº 15 de aquel Semanario de Intereses Generales elaborado por gallegos emigrados (masivamente, hasta 1930), y dirigido por José Novo García, correspondiente al 9 de agosto de 1885, se publica una carta de la autora –fechada en Coruña el 24 de junio- en la que agradece al director, D. J. N. (D. José Novo), el envío de la revista, le desea éxito y contesta a su petición de originales[16] lo siguiente: "Si tuviese tanto tiempo como buenos deseos mucho escribiría para periódicos, pero esto es del todo incompatible con el propósito de *hacer libros*". Aunque no tardaría en descubrir que podían *hacerse libros* con la reunión de trabajos que habían recibido su bautismo en la prensa, de momento le envía "como muestra de mi intención" una "página breve que casi por asalto he trazado. Es lo único puede decirse, que hace dos años escribo *suelto*". Se trata de una evocación de su encuentro con Victor Hugo en París –evocación que será más prolija en detalles en los "Apuntes autobiográficos", quizá porque aquí el protagonista ha de ser el poeta- con motivo del fallecimiento reciente del autor de *Notre Dame de Paris*. Curiosa resulta la asimilación de su rezago romántico con el de Zorrilla[17]. La colaboración –bien que indirecta, ya que los textos provienen de otros periódicos peninsulares en su mayor parte- no acabará hasta el final de la primera época –la mejor-, algo menos de un año antes de la práctica extinción del Semanario, ya que su segunda época, tras un intervalo de nueve meses, fue mucho más breve, en 1890.

Pertinente resulta transcribir un fragmento del trabajo del profesor Botrel, "Mujer de letras", 2003, presente en la nota 14, "En esta carta inédita de 13-VII-1884 dirigida desde La Coruña al Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas la socia Emilia Pardo Bazán

> 'tiene el honor de acudir a la Asociación de Escritores y Artistas en solicitud de su valioso apoyo para exigir reparación de un incalificable abuso (...) cometido en mengua de la propiedad literaria.

[16] En el Semanario habían aparecido con anterioridad cinco textos de Pardo Bazán: "Conjetura", "La Absolución de los poderes", fechados ambos en París, el segundo procedente de la Revista especial "Andalucía", y varios fragmentos del capítulo XIII y el capítulo I (en ese orden, se da en primicia) de *El Cisne de Vilamorta*. Tras "Victor Hugo", *Galicia Moderna* recogerá poemas de la autora y traducciones de Heine, fragmentos de *La revolución y la novela en Rusia* (también en primicia) y textos de crítica literaria, además del conocido dedicado a Gertrudis Gómez de Avellaneda sobre la cuestión académica y algunos de carácter viatorio. No parece que ninguno tuviese exclusiva salida allí, a excepción quizá del *suelto* sobre Victor Hugo, único que la autora anunció y único cuya publicación gestionó directamente.

[17] Lo mismo que la mención anecdótica del telegrama enviado al autor del *Tenorio* y devuelto con la coletilla "persona desconocida" (p. 2 de la edición digital).

> Habiendo publicado la que suscribe en el pasado otoño una novela titulada *La Tribuna*, cuya primera edición de cierto nº de ejemplares establecido de antemano, vendió al Sr. D. Alfredo de Carlos Hierro, reservándose para las nuevas ediciones la propiedad de aquélla y el derecho de reimprimirla, el periódico de La Habana ha publicado recientemente en su folletín dicha obra, sin permiso de la autora y negándose hasta ahora a conceder a ésta la indemnización a que tiene derecho, con arreglo a la ley de propiedad literaria (...)

El 8-VII-84, el Presidente de la Asociación escribe al director del *Diario de la Marina* y de ello informa a Emilia Pardo Bazán el mismo día (Archivo de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles)". Nuestras búsquedas no han logrado conducirnos al periódico en cuestión ni hemos encontrado mención alguna en el *Diario de la Marina* de tal episodio. Acaso la autora se lo reservase y decidiese más tarde resarcirse.

Es muy probable que la presencia de trabajos de Emilia Pardo Bazán en la prensa cubana continuase –aunque sin su intervención directa, tal vez a través de alguna Agencia- hasta que a mediados de 1909 se inicia su contrato con el *Diario de la Marina*, periódico de larga tirada nacional y de histórica tradición desde mediados de los años 40, decano de la prensa cubana. Según Irene Fonte, era el periódico más antiguo de los que se publicaban en la que era República desde 1902, y había sido fundado por españoles en 1844. De orientación conservadora, pro-española, representaba los intereses de la numerosa e influyente colonia española de los comienzos de la República de Cuba[18]. La conformación del periódico presenta las siguientes características: formato tabloide a 6 columnas (7 y 8 llegó a tener en 1941). Destaca su cuidado tipográfico y formal. Buen trazado de cabecera clásica en sus dos ediciones (mañana y tarde), sin ladillos, con fotograbados, dotado de estructura homogénea y lábil y también de secciones (fijas, versátiles, folletín, novelas cortas, publicidad, deportes, crónica social, crucigrama, crónica católica). Más o menos fijas eran las tituladas "Correspondencia de España", que firmaba Ortega Munilla, "Decenario Gallego", a cargo de Antón Villar Ponte, "Crónica científica", de José de Echegaray, "Estampas portuguesas", "Crónicas montañesas", de José Estrañi, "Cartas de Canarias", con la firma de Francisco González Díaz, "Notas Vascongadas", "Cartas de Inglaterra". Entre los colaboradores figuraban Fray Roblanto (a quien se confiaban los "Esbozos Galaicos"), Alejandro Barreiro, M. Pardo de Cela, Filomena Dato Muruais, Francisco Acebal, Melchor Almagro San Martín, Pompeyo Gener, Rodó, Luis de Oteyza...

[18] Para Irene Fonte, que ha estudiado comparativamente los procesos discursivos periodísticos en el *Diario del Marina* y en los demás periódicos capitalinos en coyunturas conflictivas (1906 – intervención político-militar de EE.UU, 1917 -revolución de febrero- y 1921 –llegada del enviado del presidente estadounidense a Cuba), el *Diario de la Marina* fue antiindependentista durante el periodo colonial, durante la ocupación predicó la paz y unión entre cubanos y españoles y ejerció una política de apoyo al gobierno en el poder por lo general. Pero existía otro periódico más escorado aún a la derecha, *Unión Española* (2002: 69).

Como escribió Ichaso de su director, Nicolás Rivero Muñiz, orgulloso del empuje que conoció bajo su égida[19], "llegó a 22 páginas en la [edición] de la mañana y 8 en el alcance. (...) De 100.000 pesos oro lo ascendió a 400.000 en el año 1900. Así, con este aumento progresivo de la caja del *Diario*, se construyó el palacio que hoy se levanta en el corazón de La Habana [Calle Prado y Teniente Rey], frente al Capitolio. Así, el periódico pudo ir de avance en avance, de mejora en mejora respecto al número de sus páginas, a su redacción, a su información, a sus correspondencias y a su imprenta. Así, en la lectura, en la solidez de su prestigio y en el peso de su autoridad pudo codearse, en la vanguardia del periodismo hispanoamericano, con *La Prensa* y *La Nación de Buenos Aires*" (22). En 1894, "era el periódico de más peso y mayor fuerza orientadora en Cuba. El lastre de sus convicciones y principios conservadores y su serena ecuanimidad, tan enemiga de toda estridencia como de toda claudicación, le habían dado ante la opinión y los poderes públicos aquel vigoroso arraigo que luego fue creciendo y ahondando tan prodigiosamente" (20). Glosa su ininterrumpido progreso, su pensamiento conservador, su sentimiento democrático cristiano (Francisco Masiques, 1957: 26). Se trataba de una Sociedad Anónima. Había sido, y era, propiedad de españoles en el siglo XIX.

El número conmemorativo de 1957 echa la vista atrás en su editorial y recuerda cómo el domingo 16 de septiembre de 1832 dos empresas editoras se fundieron en una y comenzaron a editar un periódico que pocos años después, en 1844, adoptó el nombre de *Diario de la Marina*: "Nunca ha engañado a nadie. Limpiamente ha salido todos los días al encuentro del lector, con su verdad y su mensaje. El *Diario de la Marina* no se publicó ni se publica para ser lo que otros quieren que sea, sino lo que considera su deber ser/. Nunca fue un periódico político, y por lo tanto nunca fue órgano de un gobierno –español o cubano-, o de un partido. Poseyó sus ideas propias sobre cada problema, político, cultural, económico, y mantuvo esas ideas en todo tiempo, coincidiesen o no con las del gobierno del momento. Cada vez que se le aplica un reflector político sectario, se comete el error de aplaudirlo o de combatirlo, creyendo que las ideas defendidas o la actitud asumida representan una adhesión política. No. Por no comprender que el *Diario de la Marina* defendió y defiende principios y no personas o grupos, por importantes que éstos sean, quiso Weyler en más de una ocasión quemar el periódico, al que hallaba tibio u hostil para sus planes y trabajos, y por esta incomprensión, nos encontramos hay con que unas veces se nos tilda de gubernamentales y otras de oposicionistas. No nos preocupe, porque nuestra trayectoria va más allá de esas contingencias. [...]. El *Diario de la Marina* no

[19] Con Nicolás Rivero Muñiz, la Redacción del *Diario de la Marina* estuvo compuesta por Lucio Solís, Juan Pumariega, Constantino Cabal, Pedro Giralt, Pepe Fernández, José Triay, Joaquín Gil del Real, Rafael Suárez Solís, Antonio Suárez, Ramón Mendoza, Enrique Fontanills, Ramón Armada Teijeiro, Franco Beoto, Obago y Garrido.

había sido, no podía haber sido, un vocero del separatismo político. Pero prestaba a la República naciente un servicio aún más eminente que el supuesto en la adhesión a la idea política. El periódico ofrecía, en medio de las tinieblas de los acontecimientos públicos, en medio de las zozobras e indecisiones, una constante exaltación y defensa de los principios que han construido a las naciones civilizadas... crecía visiblemente en lo material, lo respaldaban las familias cubanas, los comerciantes, los españoles y los buenos amigos de España" (p. 3).

Interés manifiesto por América Latina exhibe siempre Emilia Pardo Bazán. Llegó a elaborar un nutrido catálogo, más de un millar largo de títulos, con signaturas autógrafas, de obras procedentes de allí. En el *Diario de la Marina* (21 de mayo de 1911) escribió: "mi catálogo de *Fuentes para el estudio de la Historia de México* pasa ya del número 1.203". Libros de edición o procedencia cubana de su biblioteca son: *La Africana. Drama lírico en 5 actos*, Música del Maestre Giacomo Meyerbeer, Habana, 1866, Imp. Militar de Manuel Soler; de Waldo Álvarez Insua (*Ecos de mi patria (Páginas de viaje)*, Habana, La Propaganda Literaria, 1889); de Emilio Bobadilla, *Fray Candil*, con quien polemizó agriamente, *Mostaza* (Habana, Álvaro de la Iglesia, 1885); de Eva Canel, compañera en las columnas del *Diario de la Marina*, y española, a quien dedica elogioso párrafo en "Asfixia"[20], *Cosas del otro mundo. Viajes, historias y cuentos americanos* (Madrid, Manuel Minuesa de los Ríos, 1889; con dedicatoria autógrafa: "A la incomparable Emilia Pardo Bazán: honra de la tierra gallega y gloria de las letras españolas. Pequeñísima muestra del embobamiento y la admiración con que la contempla La Autora"[21] Fechada en San Gervasio, Barcelona, 22-11-89); también de Eva Canel: *La mulata*. Drama original en 3 actos y un prólogo, Barcelona, Tip. La Ilustración, 1891 (Con dedicatoria autógrafa: "A la escritora única, a Emilia Pardo Bazán. Su más ferviente admiradora. La Autora, Barcelona, febrero 21, 1891), *El regionalismo de los catalanes y sus relaciones con la patria* (Buenos Aires, Imp. y encuadernación de El Correo Español[22], 1899), *Magosto* (Habana, Imprenta y Papelería La Universal, 1894. Dedicatoria autógrafa: "A la sin par escritora española Dª. Emilia Pardo Bazán. Cariñoso recuerdo de su más entusiasta admiradora. La Autora. Habana. Octubre 29, 1894), *Conferencia dada en la ciudad de Corrientes 12 de octubre de 1906*, Buenos Aires, Taller Gráfico de E. Canel e Hijo, 1907; *Oremus* (Habana, Imp. de La Tipografía,

[20] "De un muy extraño fenómeno, determinado por la pérdida de las Antillas, me entera la meritísima escritora y española Eva Canel, recién llegada de Cuba. Díceme esta señora (y ella misma lo prueba experimentalmente) que a consecuencia de lo ocurrido, los partidarios de la causa española en Cuba se han hecho todos carlistas [...]. Acaso deba achacarse a la desesperación, a la rabia, al natural desconsuelo de una gente más patriota que la patria misma, y a quien la patria envió soldados y dinero, pero no jefes ni calor de simpatía, y a quien quitó, por combinaciones políticas, que ahí está lo malo, el único caudillo que les infundía confianza, el general Weyler", 17 de abril de 1899, *La Ilustración Artística*, 2005: 129.

[21] No siempre sería tan devota admiradora suya. Quizá lo explique la propia doña Emilia en su crónica de *La Ilustración Artística*, correspondiente al 14 de junio de 1915, *cfr.* 2005: 559.

[22] También periódico que trató de acoger en sus planas trabajos de Pardo Bazán, según Carlos Dorado.

1893. Dedicatoria autógrafa: "A la gran mujer: a la escritora eminente Emilia Pardo Bazán. Su más ferviente admiradora. La Autora. Habana, Marzo 29/93") y *Manolín*. Novela original, 2ª edición, Madrid, Establecimiento Tipográfico, 1899. Con dedicatoria autógrafa: "A la Maestra. La Autora").

El *Diario de la Marina* tenía Redacción sucursal en Madrid[23], suministraba información diaria: así, el fallecimiento de la autora llegó a ser anunciado el viernes 13 de mayo, en la edición matutina, al día siguiente de haberse producido[24].

2.1.- Ciclo de publicación.

El 25 de abril de 1909, en la edición de la mañana, sin firmar, p. 4, bajo el título "La Condesa de Pardo Bazán" se anuncia lo siguiente:

> "Desde hoy cuenta el *Diario de la Marina* con la colaboración literaria de la insigne escritora, gloria y prez de las letras castellanas, la Condesa de Pardo Bazán, cuyos libros constituyen un magnífico ornamento de la literatura española, sobresaliendo entre ellos *San Francisco de Asís, La cuestión palpitante* –entre sus producciones críticas- y *Los Pazos de Ulloa y Morriña entre las novelas*.
>
> Nos complace sobremanera poder ofrecer á nuestros lectores y amigos los trabajos que, con toda regularidad, nos enviará desde Europa la fecunda escritora cuyo raro talento e inmensa cultura la han elevado a los más altos rangos de la intelectualidad española.
>
> Las cartas o correspondencias de la Condesa de Pardo Bazán serán leídas en este país con verdadero deleite, pues los hermosos libros que ha escrito, llenos de entendimiento y

[23] El 6 de octubre de 1914 se publica que "Lleva Constantino Cabal a España una importante misión que cumplir. Allí, en Madrid, organizará nuevos servicios informativos para el *Diario*, y su pluma, siempre sincera, nos tendrá al corriente de las palpitaciones de la vida española; palpitaciones que serán comentadas con la profundidad de conocimientos y galanura de estilo propios de nuestro querido compañero". El 6 de octubre seguimos leyendo: "Constantino Cabal vino a Cuba hace 8 ó 7 años. En el *Diario de la Marina* empezó su labor como corrector de pruebas. Ahora vuelve a su patria, lucha en Madrid".

[24] La nota de Redacción reza: "Sin tiempo para otra cosa en estos momentos por lo avanzado de la hora, el *Diario de la Marina* lamenta muy sinceramente la muerte de la eximia escritora, gloria de las Letras castellanas y colaboradora nuestra desde hace largos años, y envía a sus distinguidos familiares la expresión de su más sentida condolencia". Ese mismo día, en la edición de la tarde, en la sección "Impresiones" se muestra el retrato que de la escritora pintara Joaquín Vaamonde en 1894, con el pie: Excma. Sra. Dª Emilia Pardo Bazán, Condesa de este nombre, fallecida ayer en Madrid". El jueves 26 de mayo, en la edición de la tarde, p. 1, Eva Canel dedica sentidos párrafos a su amiga: "La muerte de la mujer insigne que ha enriquecido nuestra literatura con su talento, con su carácter y sus obras, me produjo dolor y me mató algunas ilusiones que acariciaba: el de volver a verla y el de empatar [sic] una conversación que en Madrid emplazamos hasta mi regreso, calculado por mí en dos años escasos.../ ¡Y han pasado los años y han pasado los lustros y ella se ha muerto sin que yo volviese.../ -Y añade- Estuvo a punto de ir a Buenos Aires para lo cual nos escribió al Doctor Calzada y a mí: con lealtad le dimos opinión en la cual coincidimos sin ponernos de acuerdo antes de darla: le ofrecimos gloria, agasajos, aplausos y cariño, a lo cual contestó con el donaire peculiar y su arrogante desenfado: "Pues a gastar lo que a mis hijos pertenece yo no voy a América"; añadiendo algo más muy oportuno y gráfico: ¡Cuánto teníamos que hablar, de haber vuelto a encontrarnos!... Tratándose de América, la gran mujer se dejaba llevar por lo que dicten los interesados en exaltar o en deprimir, según a dónde miren las vistas de unos o de otros". Aparece más ensalzada la Baronesa de Wilson, por su pobreza en la ancianidad.

de forma gallardísima, han dado a la ilustre autora una gran popularidad en Cuba, donde se la profesa marcada simpatía y admiración.

Grato nos es, por consiguiente, franquear las columnas del *Diario de la Marina* a la colaboración literaria de tan admirable escritora".

Justamente tres meses después se inicia la colaboración, que tendrá un ritmo de publicación mensual y se concentrará de manera notable en la salida dominical del periódico.

Cecilia Heydl-Cortínez, 2002, ha editado 37 de las crónicas habaneras e inventariado la nómina (casi) completa. Yo misma tuve ocasión de complementar aquella edición en 2005 con tres crónicas más, procedentes entonces del Archivo de la autora que custodia la RAG (Patiño Eirín, 2005). Una edición que habrá de ser exhaustiva en la edición completa que preparo[25] y que recogerá las 69 que hasta la fecha he ido localizando en diversos fondos, preferentemente en la Hemeroteca Municipal de Madrid y en la Biblioteca Nacional "José Martí", de La Habana. Incluirá 33 crónicas que Heydl-Cortínez no recogió en su antología publicada en Pliegos y que a continuación señalo con asterisco:

1909

1.- 25 de julio ("El teatro en Francia. Hervieu").
*2.- 22 de agosto (sufragistas y boda de Alonso de Borbón y Orleáns)
*3 - 19 de septiembre ("El Señor Santiago").
*4.- 24 de octubre ("Las Juntas de Socorros").
5.- 21 de noviembre (César Lombroso)
*6.- 19 de diciembre (Paz en el Rif).

1910

7.- 23 de enero (Los hermanos Alvarez Quintero).
*8.- 27 de febrero ("Un día para la Patria").
9.- 20 de marzo ("Dos géneros. La comedia apacible y el drama simbólico social").
*10.- 24 de abril (Espectáculos en Madrid).
11.- 22 de mayo ("Señales de vida").

[25] Con exclusión de los cuentos. Se publican en el *Diario de la Marina* los siguientes 14 cuentos:); "El trueque" (24 y 25 de agosto de 1911); "Geórgicas", 2 entregas (27 y 28 de junio de 1912); "El rival", 2 entregas (17 y 18 de diciembre de 1912); "Auténtico", 2 entregas (27 y 28 de diciembre de 1912); "El décimo" (Se da repetido: 14 de septiembre de 1912; 10 de septiembre de 1914); "Apuesta" (31 de diciembre de 1912 y 1 de enero de 1913); "Entrada de año" (14 de enero de 1915, edición de la tarde); "El palacio de Artasar" (2 de febrero de 1915, edición de la tarde); "Náufragas", 2 entregas; "Jactancia"; "Casi artista"; "La manga" (21 y 22 de junio de 1912); "El último baile" (20 y 21 de septiembre de 1912); "El frac" (15 y 16 de octubre de 1912).

12.- 19 de junio (El Ateneo de Madrid").
13.- 24 de julio ("Un episodio sentimental en la vida de la Avellaneda").
*14.- 21 de agosto ("Un santo problemático").
*15.- 18 de septiembre (Veraneo. López Peláez).
16.- 23 de octubre (Iniciativas).
*17.- 20 de noviembre (Sobre motivos portugueses).
18.- 18 de diciembre ("Tolstói").

1911

19.- 22 de enero (De teatros).
20.- 26 de febrero ("Un recuerdo).
*21.- 23 de marzo (La falda-pantalón).
*22.- 23 de abril (De teatros)
23.- 21 de mayo (*Recuerdos de México*).
*24.- 25 de junio ("La aviación y los toros").
25.- 23 de julio (*Las Águilas*).
*26.- 3 de septiembre (República portuguesa).
27.- 24 de septiembre (*La República española en 191.*).
28.- 22 de octubre (Sobre el *Diccionario* de la Academia).
*29.- 26 de noviembre (General Ordóñez).
*30.- 24 de diciembre (Apaches).

1912

31.- 7 de enero (Una biografía de Pastor Díaz).
32.- 4 de febrero (*Au fil de la vie*).
*33.- 3 de marzo (Beruete).
*34.- 7 de abril (Camarera del Ritz).
35.- 28 de abril (Candidatura a la Academia).
*36.- 19 de mayo (La Exposición del Centro Gallego de Madrid).
37.- 23 de junio (Menéndez y Pelayo).
38.- 28 de julio (Madrid en verano).
*39.- 18 de agosto (Varela y Losada).
40.- 22 de septiembre (Gabriel Maura y Carlos II).
*41.- 20 de octubre (Mondariz).
42.- 1 de diciembre (*Salammbô*).
43.- 22 de diciembre (Asesinato de Canalejas).

1913

44.- 26 de enero (Miss en España y Vital Aza).
*45.- 23 de febrero (Las señoras en Madrid).
46.- 23 de marzo (*El Embrujado* y *Tabaré*).
47.- 20 de abril (Lienzo monfortino).

*48.- 18 de mayo (Festejos en Alcalá).
49.- 30 de junio ("Mi libro de cocina").
50.- 27 de julio (Arcipreste de Hita).
51.- 21 de septiembre (Campoamor).
*52.- 26 de octubre (Padre Mir).
*53.- 8 de diciembre (Ingleses en Mondariz, Alejandro Pidal).
*54.- 28 de diciembre (Marvaud).

1914

55.- 25 de enero (El abanico).
56.- 9 de marzo (Pensión para Galdós).
57.- 1 de abril (Conferencia sobre la espada española).
58.- 31 de mayo (La recomendación).
*59.- 7 de junio (*Alceste*, de Galdós).
*60.- 5 de julio (Vázquez de Mella y Maura).
*61.- 19 de julio (Concurso hípico).
*62.- 11 de septiembre (Tragedia de Sarajevo).
*63 - 10 de octubre (La Guerra europea).
*64.- 2 de noviembre (Francófilos y germanófilos).
*65.- 6 de diciembre ("Influencia de la guerra en la vida elegante. España vista de cerca. Filosofía española. Los que llegan de Madrid. Atractivos de la Villa y Corte).

1915

*66.- 1 de enero (Boyd, *Fiestas aristocráticas 1912-1914*).
*67.- 27 de enero (*La garra*).
68 - 27 de febrero (*El hombre que asesinó*).
69.- 4 de abril (Giner).

La colaboración habanera de Pardo Bazán se interrumpe abruptamente, sin previo aviso, en abril de 1915. Nada se comenta tampoco después.

Ningún rastro ha quedado en La Habana de posibles contratos de colaboración suscritos por la autora, tampoco lo hay en su Archivo personal. Es probable que existiesen cartas cruzadas con el Director a la sazón del periódico, el asturiano Nicolás Rivero Muñiz (1849-1919), autor por cierto de un libro que doña Emilia reseña en el *Diario de la Marina, Recuerdos de México* (*vid.* Carta nº 23, 21 de mayo de 1911)[26]

[26] Pese a la aparente sintonía ideológica, sin embargo, cuando Rivero publica su sección "Actualidades", glosa cotidiana en que a lo largo de más de tres lustros da cuenta de ellas, no nos consta que incluya a la autora. En la biblioteca de Pardo Bazán se encuentran dos obras de Nicolás Rivero: *El Colorado. Excursiones por las montañas rocallosas*, prólogo de Juan Bances Conde, Habana, Imprenta Aubador Comercial, 1905, y el folleto *Veinte días en automóvil, por Francia y Suiza*, Habana, 1913. Curiosamente, falta en el catálogo actual, aún incompleto dada la dispersión de los fondos, *Recuerdos de Méjico*, el libro que reseñó en el *Diario de la Marina*.

y muy amigo de Curros Enríquez, a quien dedicaría una sentidísima necrológica (7 de marzo de 1908) antologada después en *Actualidades*[27] y renovada en su cuarto aniversario (7 de marzo de 1912)[28]. También reedita la evocación de Echegaray ("Con lo que escribió en este periódico durante cuarenta años había materia más que suficiente para que varias generaciones se acreditasen de laboriosas y ricas" (16 de septiembre de 1916, p. 391). Pero nada parece haber escrito, extrañamente, de Pardo Bazán.

El hecho de que las tres últimas crónicas enviadas a *La Nación*, de Buenos Aires, apareciesen postumas demuestra que no las enviaba de una en una, apunta Freire, 2003 (nota 27, p. 132). Pudiera ser que envíos así se hiciesen también al *Diario de la Marina*, aunque parece improbable dado el ritmo regular de publicación y los años en que se mantuvo así.

2.2.- Carácter centrífugo de ese periodismo.

¿Es diferente el tono y la dicción periodísticos de Pardo Bazán en su periodismo exterior, con respecto al peninsular e incluso continental? ¿Cabe establecer diferencias de contenido o de alcance crítico o circunlocutivo?, ¿Ejerce de modo distinto las funciones fática o de contacto y conativa del lenguaje? Muchas veces, da la impresión de que doña Emilia se siente más cómoda escribiendo para *La Nación* o el *Diario de la Marina*, o para la *Fortnightly Review*, impulsora de sus artículos sobre la mujer que verían la luz después en su país quizá porque su lugar idóneo eran las columnas que leían mujeres que pertenecían a una sociedad en la que resonaba el grito sufragista.

Notas de carácter doméstico o familiar se vierten con profusión nada velada cuando escribe para fuera, llevada tal vez de una capacidad que le permite discriminar

[27] Nada de Emilia Pardo Bazán tampoco en un volumen que contiene recuerdos del periódico y de glosas como "La colonia gallega y Curros Enríquez" (1-I-1904; "los amplios salones del *Diario de la Marina* resultaban pequeños para contener la multitud que acudió a saludar al insigne poeta gallego [con motivo de ser hoy sus días]), p. 108. Vid. *Actualidades: 1903-1919*, con un estudio crítico sobre el autor por el Licenciado León Ichaso, La Habana, Habana Cultural, 1929, cit. supra. De esa semblanza recogemos el epígrafe "De comandante a estudiante. La pluma por la espada", de donde extraemos que fue carlista irredento desterrado en Cuba, establecido en 1880 en La Habana, de temperamento batallador y nervioso estilo. Fundó en La Habana *El Relámpago* y *La Centella*; más tarde, *El General Tacón*, *El Español* y *El Pensamiento Español*, hasta que en 1893 entró en la redacción del *Diario de la Marina* y dos años más tarde se hizo cargo de su dirección. Siempre defendería los intereses de España en aquel periodo crucial. Fue condecorado por el Rey con el título de Conde del Rivero. Sus restos reposan en un suntuoso mausoleo en el Cementerio de Colón de La Habana.

[28] Con motivo del fallecimiento de Pardo Bazán, en mayo de 1921, el *Diario de la Marina* haría lo propio, como hemos señalado. Esa memoria explica que el autor cubano Manuel de la Cruz, en sus *Estudios literarios*, dedicase un capítulo a la autora de *El Niño de Guzmán*, (Madrid, Saturnino Calleja, 1924).

calidades distintas de lectores de prensa. Sin que esto suponga una concesión ni una derrota[29], sino más bien el aprovechamiento de un resquicio por el que huir de las constricciones de los que están demasiado cerca y carecen de las miras altas que ella deseaba comunicar a sus lectores. Diríase que se siente más libre, incluso, a pesar de la *praeteritio*, para terciar en asuntos de política. Después de todo, las discusiones dirimidas en la prensa española a raíz de sus artículos en *La Ciencia cristiana* o *La Época*, por ejemplo, no debían haberle dejado buen sabor de boca, pese a lo cual no dejaría de reincidir llegando a crear su propia revista y perseverando en las tribunas ajenas. Pero es probable que se produjera un cierto cansancio, a medida que los años pasaban y se acercaba el cambio de siglo y parte de sus colegas de generación iban abandonando la actividad publicística e incluso vital. ¿Qué mejor manera de repristinar su carrera dialogando con lectores no viciados por prejuicios malsanos o que iban a perdonarle muchas cosas porque les escribía desde su tierra de origen?

2.3.- Tipología y morfología de los textos periodísticos: *cartas*, crónicas y cuentos.

> "Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables. El estilo está indisolublemente vinculado a determinadas unidades temáticas y, lo que es más importante, a determinadas unidades composicionales: el estilo tiene que ver con determinados tipos de estructuración de una totalidad, con los tipos de su conclusión, con los tipos de relación que se establece con el hablante y otros participantes de la comunicación discursiva (los oyentes o lectores)" (Bajtín, 1982: 252).

Con el precedente de Valera, cuyos artículos epistolares (Palomo, 1997: 210 y ss.) tuvieron primero forma de *Cartas desde Rusia* y después, en imitación, ahora ya consciente y deliberada, de aquel estilo familiar auténtico, de *Cartas americanas* y *Nuevas cartas americanas*, la gavilla periodística pardobazaniana para el *Diario de la Marina* se concibe en forma de epistolarios o correspondencias, verdaderas "encrucijadas discursivas"[30]. Su destinatario oficial es el Director del periódico

[29] A diferencia de lo que se desprende de estas palabras de Ortega y Gasset: "En nuestro país, ni la cátedra ni el libro tenían eficiencia social. Nuestro pueblo no admite lo distanciado y solemne. Reina en él puramente lo cotidiano y vulgar. Las formas del aristocratismo *aparte* han sido siempre estériles en esta península. Quien quiere crear algo –y toda creación es aristocracia- tiene que aceptar ser aristócrata en la plazuela. He aquí por qué, dócil a la circunstancia, he hecho que mi obra brote en la plazuela intelectual que es el periódico" (*Obras completas*, V, Madrid, Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2006, p. 98).

[30] La noción procede de Meri Torras Francès, *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza. 2001: 13.

y nunca falta la firma: la Condesa de Pardo Bazán. Híbrido de autoconfesión, de familiaridad, y mirada hacia lo público es la carta transmutada en crónica. Responde, además, a una evidente verdad: doña Emilia envía sus crónicas por correo, no parece que lo hiciera por cable, y ello dota al texto de una inmediatez mediatizada sólo por el tránsito transoceánico. Como si un mecanismo compensatorio de la lejanía geográfica actuase, Pardo Bazán busca ensimismarse y darse a sus lectores de allende los mares comunicándoles sus estados de ánimo, sus preocupaciones familiares, sus gustos y manías, su particular manera de ver el mundo. Porque, "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 corresponde a su exterioridad" (*La Ilustración Artística*, "Menestra", 1898, nº 881).

3.- Breve muestra de cuatro casos singulares de funcionamiento deíctico:

3.1.- 26 de febrero de 1911.

Con motivo de la aparición de las *Memorias de la Condesa de Mina*, publicadas bajo los auspicios de José Canalejas se

... ha refrescado en *mí* el recuerdo de *aquella* señora, a quien *conocí hallándome yo* en la infancia y primera juventud, y *ella* al término de *su* vida, en *la Coruña*... Asociación de Beneficencia, de la cual era Presidente, y en la cual figuraban todas las *damas* de la población, entre ellas, *mi* madre... *Mi* memoria evoca... las imágenes de ambas notables mujeres [C. Arenal]... *Un día* que vino de visita a *mi* casa doña Concepción Arenal, *me* echaron de la sala, como suele hacerse con los niños entrometidos... Un instinto pueril volvió a *llevarme* al terreno vedado, y *miré* con sorpresa a la pensadora. No *podía convencerme* de que fuese una mujer. Por su parte, doña Concepción fijaba en *mí* los ojos, mientras *sus* manos se apoyaban en los muslos, vueltas hacia dentro, postura muy masculina. Entonces, *mi* padre explicó a la visitante que *aquella* chiquilla era aficionadísima a leer, y devoraba cuantos libros le caían bajo la mano. "¡Ah! –exclamó doña Concepción, sin añadir comentario alguno. *Aquel* "¡Ah!" me asustó, con alarma indefinible, y *motu proprio, huí* de la sala... vuelven a *mí* los recuerdos de la Condesa... Varias veces *la vi*... Y no sólo en la ciudad, sino en el campo, *pude* contemplar más de una vez a la Condesa... La quinta de *esta* señora, *hoy* ocupada por las Hijas de San Vicente... es foro de *mi* casa, y linda con otra finca *nuestra*...., donde se alza la famosa *fraga* de San Pedro de Nós... Hasta furiosas campañas de prensa *recuerdo* que se hicieron contra una señora que no dañaba a nadie... *mi* padre,... que era amigo de la Condesa por afinidades de otra amistad señalada, la de Salustiano Olózaga, defendía resueltamente a la dama (20)[31].

[31] Reciente es la aparición de *Los Vega. Memorias íntimas de Juana de Vega. Condesa de Espoz y Mina. Coruña, 1805-1872*, ed. de José Antonio Duran, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Fundación Juana de Vega, Taller de Ediciones J. A. Duran, 2006 (Libro-DVD).

3.2.- 21 de mayo de 1911.

Se trata de la reseña que escribe del libro del director del *Diario de la Marina*, Nicolás Rivero, titulado *Recuerdos de México*, también comentado en el mismo periódico por Francisco Acebal. La estrategia discursiva de la Condesa hace primar su lectura de México, fascinada como estaba por la figura de Hernán Cortés, verdadera obsesión para ella, (Con la imaginación hice *yo* mil veces ese viaje, y no sólo *recorrí* los lugares amable y gratamente descritos [...] sino otros muchos, donde también, al remover del arado, surgían ídolos de jade y obsidiana, y huesos de combatientes"), sobre el mero repaso del libro, que queda muy subordinado a los recuerdos mexicanos de las lecturas pardobazanianas. El lector sabe que la periodista apunta en varias direcciones intratextuales: catafórica (1914, *Hernán Cortés*[32]) y anafórica, "Apuntes autobiográficos" ("No contaría *yo* arriba de ocho años, cuando *mi* padre *me dio a leer* la *Historia de la Conquista de Nueva España*, por Solís. Guardadas todas las distancias en lo que a *mí* respecta, *me* produjo una impresión análoga a la que *Los mártires*, de Chateaubriand, produjeron a Agustín Thierry"). Sigue la pauta de utilizar el texto como pretexto para explayarse dejando correr la pluma en el pergeño de un tema predilecto: "Viniendo al ameno diario de viaje de Rivero, que *he leído* con el mayor gusto, encuentro en *él* puntos que me sugieren diferentes observaciones, y algo que es nuevo para *mí*, ya que *no hago memoria* de haberlo leído en parte alguna. Me refiero a las semejanzas que encuentra entre la planicie mexicana y las llanuras de *Castilla, Andalucía y La Mancha:* semejanza que explica por qué Hernán Cortés bautizó con el nombre de *Nueva España* a *estos* imperios". Los parecidos físicos señalados por Rivero no hacen sino corroborarlo y desencadenar el flujo deíctico:

¡Y qué otra cosa pudieran parecer, *estos* blancos y todos cuantos pueblan la *América española*! ¡Qué son sino *españoles*, hablando en general, los *blancos* de *esas* tierras! Y *esto*, que se tuviera por perogrullada, hay muchos que *parecen ignorarlo*...". "Y *ahora yo tengo* que decir que el proceder de *indios*, cuando son *indios* superiores, [...] tampoco *me* parece ningún estigma. [...] [Incita al lector]: *Compárese* este criterio de *nuestra* nación con el que *otras* muy preciadas de cultas *han llevado* a las guerras de conquista, donde *han principiado por declarar* irremisiblemente inferior a la raza conquistada y decretar su exterminio en interés de la civilización, y se disipará una de las grandes calumnias históricas que *corren* en ofensa *nuestra*". "Algunas veces, la impresión del periodo heroico helénico ha venido a escalofriar de entusiasmo *mis* nervios, en medio de la labor investigadora". "*Mi* opinión sobre el indio no *me* impide *adherirme* a lo dicho por Rivero... *hube de expresar* la misma idea, en conversación con *mi* amigo Amado Nervo...*Hube de decirle* antes que pensar en un monumento a... Guatimozín, para *mí* interesantísimo... erigiese el de Cortés... Nadie mira con

[32] *Hernán Cortes y sus hazañas*, Madrid, Ediciones de La Lectura, Biblioteca de la Juventud, Ilustraciones de A. Vivanco, 1914. Dedicado a su hijo.

más encanto que *yo* los monumentos y los restos del periodo precortesiano. Una especie de emoción misteriosa *me* sobrecoge al admirar *esa* arquitectura llena de majestad... la opinión de *aquellos* americanistas, cuyo trato *me* fue provechoso para formar algún tanto *mi* criterio... Centro de Cultura Hispano-Americana... una de las personas más ilustradas y bienintencionadas que *conozco*. ... Algún día *volveremos* a hablar de las cuestiones que para *mí* suscita el libro del *Director*.... *me agradaría* esclarecer [el enigma histórico de la muerte de la primera mujer de Cortés[33]], hasta donde quepa... dentro de los límites y carácter que una Crónica puede revestir, *felicito* a Rivero porque, al escribir como buen *español*...

3.3.- 1 de diciembre de 1912.

Cincuentenario de *Salammbô*,... duplicado del monumento francés para erigirlo en *Túnez*... *allí* cultivan el recuerdo de sus grandes literatos y artistas, signo de cultura y sistema que *aquí debiéramos* imitar... ... [cita de Jorge Sand, textual]. *Suscribimos* este juicio [poema de Baudelaire]... No *puedo estar conforme* con Edmundo de Goncourt... argumento de ópera... como dice un biógrafo... [muchas citas textuales] [yo velado].

3.4.- 5 de julio de 1914. [error de ubicación de Heydl-Cortínez en el día 28 de junio].

Yo soy, en materias políticas, una espectadora.... El velo de la política se ha desgarrado para *mí*... *creo* ver la burda trama de los intereses, las codicias, los egoísmos... el placer de observación que *hallo* en el Parlamento... la belleza de la oratoria, en que siempre *hemos sido* extremados... Ya *creo haber indicado aquí* mismo el desarrollo de las Conferencias... los debates de *estos* días han revestido carácter pasional... *nuestro* romanticismo nacional... *Esas* juventudes mauristas, belicosas, deseosas de liarse a estacazos o puñadas... mientras en los pasillos se agredía al diputado D. Rodrigo Soriano, y todo andaba convertido en Campo de Agramante... Tal resultado dieron, unidas, las dos hondas corrientes de *nuestra* alma colectiva: la elocuencia... y la combatividad... *Yo* lo pensaba... Y *aquí*, lo difícil de demostrar sería el miedo en los hombres políticos. *Estoy* por decir que en la inmensa mayoría de los hombres, sean políticos o no... ello es que *somos*, en general, valientes porque sí, y con todo *eso*, siempre *estamos motejándonos* de cobardes unos a otros....*Yo* ya *sé* que hay quien considera hasta nociva y condenable la oratoria... *nuestros* males... Si no se hablase, creen algunos, se haría más. *Yo supongo* que se haría lo mismo, o todavía menos.... Difícilmente *vendremos* a un acuerdo en *esta* cuestión.... el mismo irreconciliable enemigo *mío*, Ramón Nocedal. Porque *soy* ecuánime y *sé* preferir entender, a protestar, a ir *prevenida* en contra, a tapar los oídos interiores con cera dura. A Castelar poco le *he oído: creo* que no más de dos veces. Cuando *pudiera*

[33] En *Malinche*, Laura Esquivel resuelve el enigma (Madrid, Santillana, Suma de Letras, 2006).

yo asistir a *sus* triunfos, ya *nuestro* Demóstenes se quería retirar... no se *me olvida* nunca. Por la noche, *oí* por vez primera,... la cabalgada de las Valkirias... *me ocurrió que*...no *me parece*... Mella... Detrás de *mí*,... resonaban aclamaciones: una señora murmuraba...*yo aseguro* que *su* tesis puede aceptarse o rechazarse, pero no era hueca... No *encontré* tan inofensivo a Mella... *vi* revivir en *él* las más altas tradiciones de la tribuna *española*.

3.1 - Código de lectura y memoria del texto.

> "El destinatario del enunciado puede coincidir personalmente con aquel (o aquellos) a quien responde el enunciado. En un diálogo cotidiano o en una correspondencia tal coincidencia personal es común: el destinatario es a quien yo contesto y de quien espero, a mi turno, una respuesta. Pero en los casos de coincidencia personal, un solo individuo cumple con dos papeles, y lo que importa es precisamente esta diferenciación de roles. El enunciado de aquel a quien contesto (con quien estoy de acuerdo, o estoy refutando, o cumplo su orden, o tomo nota, etc.) ya existe, pero su contestación (o su comprensión activa) aún no aparece. Al construir mi enunciado, yo trato de determinarla de una manera activa; por otro lado, intento adivinar esta contestación, y la respuesta anticipada a su vez influye activamente sobre mi enunciado (esgrimo objeciones que estoy presintiendo, acudo a todo tipo de restricciones, etc.). Al hablar, siempre tomo en cuenta el fondo aperceptivo de mi discurso que posee mi destinatario: hasta qué punto conoce la situación, si posee o no conocimientos específicos de la esfera comunicativa cultural, cuáles son sus opiniones y convicciones, cuáles son sus prejuicios (desde mi punto de vista), cuáles son sus simpatías y antipatías; todo esto determinará la activa comprensión-respuesta con que él reaccionará a mi enunciado. Este tanteo determinará el género del enunciado, la selección de procedimientos de estructuración y, finalmente, la selección de los recursos lingüísticos, es decir, el estilo del enunciado. [...]. El hecho de prefigurar al destinatario y su reacción de respuesta a menudo presenta muchas facetas que aportan un dramatismo interno muy especial al enunciado (algunos tipos de diálogo cotidiano, cartas, géneros autobiográficos y confesionales). [...] la influencia que ejerce el destinatario sobre la estructuración y el estilo del enunciado. (Bajtín, 1982: 286-287).

Doña Emilia va esmaltando sus Cartas de referencias anafóricas que podían refrescarle la memoria al lector creando una red de sobreentendidos que articulaban la complicidad de un receptor familiarmente vinculado a la primera persona enunciativa. La periodicidad mensual y dominical asociaba la carta pardobazaniana al espacio tipográfico habitual (la página 6 ó 7, las más de las veces) del intermedio cuasirrecreativo (nunca confundido sin embargo con las secciones "menos serias", bien distante de ellas) dentro de la jornada de ocio. Mecanismos cohesivos como la anáfora, la catáfora o la *evidentia* instituían –y ello pese a los rasgos visibles de la escritura discontinua (Díaz Lage 2006)- un código de lectura que seis años de medida regularidad determinaban. Existía un público fiel, un público que esperaba sus crónicas y tal vez interactuara con ellas: más de una vez, doña Emilia se refiere a la nutrida correspondencia que le llega procedente de sus lectores de Ultramar, en particular de La Habana.

5.- Conclusiones.

Si Pardo Bazán eludió vincularse a la prensa hispano-cubana en los peores momentos del conflicto colonial que desembocaría en el Desastre, hipótesis que explicaría, al arrimo de otras razones como el enfado por el uso no permitido de sus derechos de autor, el hiato publicístico en cabeceras de salida cubana entre 1884 y 1905[34], nos encontraríamos ante un fenómeno insólito en su temperamento. Sólo un conflicto de intereses económicos o una protesta ante la autoridad explican esa retirada de una palestra subsidiaria, por otro lado, de las que en la Península seguían sirviéndole de vehículo a través del cual manifestar su descontento mayúsculo por la marcha de los acontecimientos, el indiferentismo social y el abandono de unos compatriotas a los que siempre sintió cerca (y a acercarse a ellos se destinan sus cartas). Detractora del amarillismo periodístico (en *De siglo a siglo*, [1901]: 266), de la claudicación ante la supuesta demanda de sólo política y toros ("Apuntes"), no deja de aplicar epítetos distanciadores a los que no cumplen bien su función ("barateros de la pluma"). No extraña que Eugenio D'Ors la llamara "deslumbradora periodista". Mainar podía haberla utilizado como ejemplo de su oficio en la confección de la carta o crónica postal destinada a la prensa. "La crónica es comentario y es información; la crónica es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas; es la información comentada y es el comento como información; es la historia psicológica o la psicología de la historia. La crónica es el trabajo síntesis del periodístico trabajo" (1906: 187-188).

Las Cartas de la Condesa en el *Diario de la Marina* se acogen plenamente al dictado del pensador considerado mentor de la ideología revolucionaria en Cuba: "La prensa no es aprobación bondadosa o ira insultante; es proposición, estudio, examen y consejo" (José Martí)[35]. Los vientos de la Revolución soplaron en contra del *Diario de la Marina* cuando ya el periódico vivía otras guerras que no eran las de Pardo Bazán. Su rastro se borró en 1959 y hoy es difícil localizar números del periódico en la Isla. No es, pues, de extrañar que el protagonista de una novela reciente, *Son de Almendra*, aspire a entrar en la redacción del rival *Prensa Libre* para poder contar sus pesquisas en torno a la creación por parte de la Mafia de los grandes hoteles habaneros, algo que no puede plasmar en el frívolo *Diario de la Marina*, plagado de

[34] Hiato que no puede ser sino muy conjetural y arriesgado, aunque objetivamente obvio, a menos que el hallazgo de nuevas fuentes lo desmienta algún día. Las colaboraciones en *Galicia*, *Follas Novas*, *El Eco de Galicia* y *Aires da miña terra* no lo desmienten (*cfr.* Neira Vilas, 1985: 31, 48, 51, 57 y 77). Es improbable que rehusara tomar parte en una refriega que no eludía en su propio país adoptando posiciones pacifistas y regeneracionistas.

[35] Como emblema del número correspondiente a septiembre de 1957, número conmemorativo del 125 aniversario: "En 1836, al inaugurarse el ferrocarril Puerto Príncipe-Nuevitas, el *Diario de la Marina* vio despuntar en Cuba la Era de los caminos de hierro".

ecos de sociedad, *vedettes* y apabullantes fiestas. Fue un rastro que pocos añoraron y que en *La Habana para un Infante difunto* dibuja la estela por donde han de desfilar –"la acera reaccionaria del *Diario de la Marina*, frente al Capitolio iluminado"- los jóvenes inexpertos hacia el segundo de los templos iniciáticos (el prostíbulo de Colón; el primero era un teatro, el Shanghai, heredero de los bufos de la época colonial. Cabrera Infante, [1979], 2001: 231 y 407). El narrador evoca también cómo en su ingreso en el Instituto un acontecimiento le quedó grabado: vio volar a un alumno audaz al estallarle la bomba que iba a poner tal vez en la sede del decano de los periódicos habaneros. Otro tiempo había llegado: había que señalar en otra dirección y el rosal ya no estaba *allí*.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Cecilio, "Clarín y la configuración del espacio literario en la prensa de la Restauración", *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001)*. Oviedo (12-16 de noviembre de 2001, edición de A. Iravedra, E. de Lorenzo y Á. Ruiz de la Peña, Oviedo, Universidad, 2002, pp. 157-201.

Bajtín, M. M., *La Poétique de Dostoievski*, Paris, Gallimard, 1970.

_____, "El problema de los géneros discursivos", *Estética de la creación verbal*, [1979], México, Siglo XXI, 1982, pp. 248-293.

Botrel, Jean-François, "Emilia Pardo Bazán, mujer de letras", en Freire López, cit. infra, 2003, pp. 156-168.

_____ y Lissorgues, Yvan, "La producción periodística de Leopoldo Alas Clarín (1868-1901)", *Leopoldo Alas 'Clarín', Obras completas. VII. Artículos (1882-1890)*, Oviedo, Ediciones Nobel, 2004, pp. 7-11.

Bravo-Villasante, Carmen, *Emilia Pardo Bazán. La Vida Contemporánea*, Madrid, Magisterio Español, 1972.

Cabrera Infante, Guillermo, *La Habana para un Infante difunto*, [1979], Prólogo de J. J. Armas Marcelo, Madrid, BiblioTex, 2001.

Castromil, Mª del Carmen, "Emilia Pardo Bazán y la prensa", *La Gaceta de la prensa española*, mayo-junio de 1959, pp. 228-229.

Celma Valero, María Pilar, *Literatura y periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

Clemessy, Nelly, *Emilia Pardo Bazán romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris, Centres de Recherches Hispaniques, 1973.

Díaz Lage, Santiago, "El escritor periódico: Leopoldo Alas Clarín, 1883-1884", *Revista de Literatura*, 134, 2005, pp. 411-439.

Eco, Umberto, *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, [1979], traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1999, 4ª edición.

Eguren, J. L., "Pronombres y adverbios demostrativos. Las relaciones deícticas", *Gramática descriptiva de la lengua española*, I. Bosque y V. Demonte, dirs., Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 929-972.

Elías, Alfredo, "Las crónicas de doña Emilia", *Hispania*, XXII, 1940, pp. 223-228.

Fonte, Irene, *La nación cubana y Estados Unidos. Un estudio del discurso periodístico (1906-1921)*, México D. F., El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

Freire López, Ana María, Edición y estudio introductorio de *Revista de Galicia*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1999.

_____, "La obra periodística de Emilia Pardo Bazán", *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, edición a cargo de Ana María Freire López, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 117-132.

_____, "Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en vida de la escritora", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 3, 2005, pp. 21-38.

Galicia Moderna. A Habana (1885-1890), Estudio Introductorio e Índices de Natalia Regueiro, Xunta de Galicia, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2002.

García-Sabell, Domingo, "Prólogo" a *Emilia Pardo Bazán, Revista de Galicia*, edición y estudio de Ana María Freire, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1999.

Heydl-Cortínez, Cecilia, ed., *Emilia Pardo Bazán. Cartas de la Condesa en el 'Diario de la Marina'. La Habana (1909-1915)*, Madrid, Editorial Pliegos, 2002.

Levinson, S. C., *Pragmática*, [1983], Barcelona, Teide, 1989.

Lyons, J., *Semántica*, Barcelona, Teide, 1980.

Mainar, Rafael, *El Arte del Periodista*, Prólogo de D. José Roig y Bregada. Barcelona, Sucesores de Manuel Soler, Editores, Col. Manuales Soler, LXXV, 1906.

Montero, Mayra, *Son de Almendra*, Madrid, Alfaguara, 2006.

Neira Vilas, Xosé, *A prensa galega de Cuba*, Sada/A Coruña, Edición do Castro, 1985.

_____, *Manuel Murguía e os galegos da Habana*, Sada/A Coruña, Ediciós do Castro, 2000.

Palomo, Mª del Pilar, coord., "Una visión femenina y feminista de la España contemporánea", *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Editorial Síntesis, 1997, pp. 215-219.

Pardo Bazán, Emilia, "La vida contemporánea. Crónicas y cuadros", *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 948, p. 138.

_____, *La Vida Contemporánea*, edición de Carlos Dorado, Madrid, Hemeroteca Municipal de Madrid, 2005.

_____, *De siglo a siglo (1896-1901)*, Madrid, Est. Tip. de Idamor Moreno, [1902].

Patiño Eirín, Cristina, "Emilia Pardo Bazán en la prensa: Algunas notas y tres crónicas habaneras más", *Cahiers Galiciens*, Homenaxe a Emilia Pardo Bazán, Coordonné par Dolores Thion Soriano-Mollá, Université Rennes 2-Haute Bretagne, Décembre 2005, pp. 267-295.

Peñate Díaz, Florencia, "Ramón de la Sagra en el *Diario de la Marina*", *Ramón de la Sagra y Cuba. Actas del Congreso celebrado en París*. Enero 1992, Sada/A Coruña, Edición do Castro, 1992, Vol. I, pp. 167-179.

Pérez Romero, Emilia, *Los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán*, Tesis Doctoral inédita, dirigida por Marina Mayoral, Univ. Complutense de Madrid, 1999.

Platas Tasende, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2000.

Porrúa, Mª del Carmen, "Producción y recepción de Emilia Pardo Bazán en el diario *La Nación* de Buenos Aires (1880-1899)", *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 1409-1419.

Rivero Muñiz, Nicolás, *Actualidades (1903-1919)*, con un estudio crítico de León Ichaso, La Habana, Habana Cultural, 1929.

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

Santos Zas, Margarita, "Valle-Inclán y Cuba: *La Feria de Sancti Spiritus*", *Homenaje a Benito Varela Jácome*, edición de Ángel Abuín González, Juan Casas Rigall y José Manuel González Herrán, Santiago de Compostela, Universidade, 2001a, pp. 517-536.

_____, "Valle-Inclán y la prensa cubana: el viaje a La Habana de 1921", *Anuario Valle-Inclán I/Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 26.3, 2001b, pp. 219-255. 1º: 1893; 2º viaje: 1921.

_____, "Nuevos documentos: Valle-Inclán entrevistado en La Habana (1921)", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 10, 2005, pp. 5-28.

Saurín de la Iglesia, M. R., *Naturalismo e storia regionale. Emilia Pardo Bazán*, Urbania, Montefeltro Edizioni, 1985.

Sinovas Maté, Juliana, "Nuevos artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán: Precisiones bibliográficas", *Voz y Letra*, XI/1, 2000, pp. 115-119.

_____, *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1999.

Sotelo, Adolfo, "Leopoldo Alas 'Clarín' en Nueva York (1894-97): las novedades de Hispanoamérica", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1994, pp. 115-123.

José María Paz Gago
(Universidade da Coruña)

Discurso literario y discurso periodístico en Emilia Pardo Bazán

Cuando tomo entre mis manos un periódico, cuando recorro sus columnas, cuando considero la diversidad de sus materias y la riqueza de sus noticias, no puedo menos de sentir un rapto de orgullo por mi siglo y de compasión hacia los siglos que no han conocido este portento de la inteligencia humana, la creación más extraordinaria de todas sus creaciones. Todavía comprendo sociedades sin máquina de vapor, sin telégrafo, sin las mil maravillas que la industria moderna ha sembrado en la vía triunfal del progreso, ornada de tantos monumentos inmortales; pero no comprendo una sociedad sin ese libro inmenso de la prensa diaria, en la cual se registran, por una legión de escritores que debían ser sagrados para los pueblos, nuestras angustias, nuestras vacilaciones, nuestros temores y los grados de perfección que vamos alcanzando en la obra de realizar un ideal de justicia sobre la faz de la tierra.

Estas palabras, muchas veces citadas, de Emilio Castelar, con su muy rítmico y contundente estilo oratorio, dibujan en toda su solemne trascendencia el contexto en que se inscribe aquella incesante actividad periodística a la que se entregó en cuerpo y alma Doña Emilia Pardo Bazán, en la culminación precisamente del que será conocido como *siglo del periodismo*, la *edad de oro* de la prensa, en feliz sintagma creado por Georges Weill.

Desde el último cuarto del siglo XIX, la política liberal de la Restauración va a consagrar la libertad de prensa (Ley de Policía de Imprenta de 1883) y, de este modo, se permite un desarrollo del periodismo que alcanza así su apogeo social y cultural; la madurez y la brillantez que hace posible esta *edad dorada del periodismo* también en España, en la media centuria que va de 1875 a 1925.

El periodismo político y partidista característico de la primera mitad del XIX, de carácter fuertemente ideológico, pierde su carácter hegemónico a favor de una prensa de empresa, aquel periodismo informativo entendido como actividad industrial y empresarial que permite la aparición o consolidación de los grandes periódicos, tanto nacionales como regionales. Si en Valencia *Las Provincias* se hace hegemónico ya desde 1866, en Barcelona se crea *La Vanguardia* (1881), en A Coruña ve la luz *La Voz de Galicia* (1882) y en Zaragoza sale a la calle el *Heraldo de Aragón* (1895). Los tres grandes diarios liberales, nacidos en la primera mitad de la centuria anterior, *El Imparcial*, *el Liberal* y *El Heraldo de Madrid* se agrupan en 1906 en la Sociedad Editorial Española; también con el comienzo de siglo los monárquicos, el pensamiento católico y la burguesía intelectual crearán sus órganos de opinión: *ABC* (1905), *El Debate* (1910) y *El Sol* (1917).

A esta nueva concepción del periodismo, corresponderán nuevos contenidos: la política de partidos deja de ser el único centro de interés y las crónicas de actualidades ofrecen una aproximación inédita a los fenómenos sociales modernos: de los deportes a la moda, de las nuevas invenciones técnicas a los espectáculos de toda suerte, el gramófono, el cine, la ópera o las revistas y variedades. La educación y la cuestión feminista, el turismo o los viajes invaden las páginas de los diarios y las revistas ilustradas. A esta miscelánea poliédrica, a esta polifonía de temas y problemas, de asuntos candentes y argumentos, se consagrará la pluma vibrante, curiosa y casi desmedida de la escritora coruñesa a partir de 1876.

En ese medio siglo que va de la Restauración a la Dictadura de Primo de Rivera desarrolla Doña Emilia su ingente labor periodística. Cuando todavía no están definidos ni el discurso ni los modos genéricos del periodismo, cuando el discurso literario predomina en las páginas de los periódicos, fundiéndose y englutiendo su propio discurso, todavía indefinido, la Pardo Bazán irrumpe con incontables cuentos y multitud de crónicas, contribuyendo decisivamente a configurar la personalidad del periodismo español finisecular.

En periódicos y diarios locales y regionales, nacionales e internacionales, en semanarios y revistas, en publicaciones periódicas de toda suerte y condición aparece y reaparece la firma de aquella periodista *de sobresaliente y envidiada personalidad*, según un Catálogo de profesionales de la prensa de la época mil veces citado. En la Península y en Centroeuropa, en Inglaterra o en Italia; allende el Atlántico y el Pacífico; desde el principal rotativo bonaerense a las revistas más cosmopolitas de Nueva York o Boston, pasando por la Habana o Santiago de Chile, los cuentos y las crónicas periodísticas de la escritora marinedina se multiplican hasta la saciedad.

Más de dos millares de colaboraciones en prensa, seguramente muchas más si pensamos que continuamente aparecen periódicos regionales o locales con textos firmados por nuestra inagotable Condesa, nos hablan de una actividad periodística y literaria incesante. ¿Porqué aquel afán de publicar en cuantos diarios, revistas y publicaciones le ofreciesen sus páginas? Doña Emilia parece haberse adelantado en este aspecto a su admirado Zola, que en 1898 decide publicar su célebre acusación sobre el *affaire Dreyfus* no como folleto, sino en un periódico, para lograr mayor resonancia y publicidad. Los 300.000 ejemplares vendidos por *l'Aurore* aquel 13 de enero de 1898 consagraban la nueva personalidad del intelectual, el escritor que tomaba *la tribuna de libertad y de verdad*, el periodismo, para hacer llegar su mensaje a una amplísima audiencia. Doña Emilia, que seguirá con interés el famoso *affaire*, al que dedica amplios comentarios, consagrará una de sus crónicas de *La vida contemporánea*, publicada en *La Ilustración Artística* el 30 de julio de 1906, precisamente *a Dreyfus y Zola*. Afán de publicidad, de eco periodístico, también de gloria literaria… el fenómeno mediático estaba naciendo.

La prensa finisecular creó esa *esfera de lo público* de la que hablaron Max Weber y Habermas, cuyo protagonista destacado es la figura emergente del intelectual, una

nueva categoría sociocultural que ocupa el ámbito autónomo de la opinión pública, los *trabajadores con signos* de Kristeva, siempre públicos (Said) y mediáticos (Savater)[1]. Como Clarín y como Unamuno, Doña Emilia hace esa elección de la independencia y la dignidad específica del hombre de letras (Bourdieu) que se lanza a escribir en periódicos y revistas para intervenir en la vida pública al margen de los políticos.

Con su habitual tono, Unamuno ironizaba sobre los que escribían para el público utilizando *en estos últimos tiempos el sustantivo intelectual*, los cuales eran *diecinueve de cada veinte veces literatos, meros literatos*. Aunque no pareciese identificarse con su nueva clase, el salmantino de adopción, obsesivo colaborador en periódicos y revistas, declaraba cinco años antes en carta a Rubén Darío que *prefería ser ola pasajera en el océano que charco muerto en la hondonada*[2].

Será en las últimas décadas del XIX cuando empiezan a definirse los modos y las modas, las secciones y los géneros de los periódicos. Se dibuja ya una frontera clara entre la noticia y su comentario, entre información y opinión, adoptándose la idea que en 1832 había tenido Émile de Girardin al dividir su periódico, *La Presse*, en esas dos secciones diferentes, para dar definitiva forma impresa a la máxima anglosajona: los hechos son sagrados, los comentarios son libres (*facts are sacred, comments are free*).

De todos modos, las cosas no están ni mucho menos claras y la naturaleza miscelánea de aquella prensa de la Restauración produjo un discurso híbrido en el que ficción e información, prosa y verso, sobrio registro informativo y recargado estilo lírico, opinión seria y veleidades poéticas o narrativas se fundían y confundían. A los excesos de la prensa partidista sucedió un afán por insertar otro tipo de discurso, de mayor calado estético y una gran variedad de contenidos, en aquella prensa consolidada empresarialmente, que demandaba de igual modo noticias e informaciones de sucesos que poemas, cuentos y todo tipo de textos literarios.

Paulatinamnete, van surgiendo en estos momentos los géneros periodísticos, identificados en mayor o menor medida con los géneros literarios, por esa persistente contaminación entre lo serio y lo ficticio, lo informativo y lo ficcional, en un mismo contexto periodístico. Pese a todo, se van perfilando en esos momentos los futuros géneros periodísticos, siempre en connivencia con los géneros literarios, tanto en la teoría como en la práctica, que inspirarán y contaminarán, configurarán y alentarán la crónica o el llamado artículo literario.

Aparecen así nuevos géneros, en principio propios y exclusivos de la prensa, como el reportaje, la crónica y la entrevista o *interviú*, junto a modalidades ya establecidas

[1] Santos Julia, "Intelectuales y prensa en el siglo XX". *Del periodismo a la sociedad de la información*, I, Celso Almuiña y Eduardo Sotillos eds., Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2002.

[2] Miguel de Unamuno, "¿Quiénes son los intelectuales?", *Nuevo Mundo*, 13 de julio de 1905. Carta a Rubén Darío, de 8 de febrero de 1900. En *Epistolario Americano (1890-1936)*, L. Robles ed., Salamanca, 1996, pp. 81-83.

de hecho como el artículo o la muy socorrida entonces crítica literaria, tan cultivada por la escritora y sus compañeros de promoción.

En las primeras *Preceptivas* que abordan con cierta extensión el estilo de los periódicos, como las de Muñoz y Peña (1883) o la de Francisco Jarrín (1893)[3], se establecen las modalidades genéricas periodísticas: los artículos los cuales, según su contenido, pueden ser de fondo, de costumbres, literarios o críticos, frente a los cuales sitúa Jarrín las crónicas. Otras modalidades serían las variedades y el folletín, con la amenidad como objetivo, rasgo que comparten con la crónica, el artículo de costumbres e incluso la poesía. Muñoz y Peña hace toda una enumeración de géneros menores, desde los meramente distractivos como los citados folletines y revistas hasta los específicamente informativos entre los que cita comunicados, sueltos y gacetillas.

La inmensa mayoría de la producción pardobazaniana aparecida en la prensa son cuentos, es decir, discurso literario en estado puro que utiliza un soporte, digamos, provisional, antes de ser recogido en libros. Sin embargo, este subgénero narrativo puede identificarse fácilmente con géneros periodísticos entonces en proceso de configuración como el artículo de costumbres o la crónica, muy especialmente en el caso de nuestra escritora.

Dejando a parte los cuentos, es la crónica el género específicamente periodístico que practicó con maestría, en innumerable colaboraciones y series de colaboraciones, nuestra escritora, contribuyendo decisivamente a la consolidación y evolución de este discurso híbrido, por naturaleza narrativo y muy contaminado por el estilo literario entonces. Si la literariedad de las crónicas redactadas por escritores como Doña Emilia es más que evidente, también a los periodistas profesionales de entonces, autodidactas casi siempre, se les exigía *imaginación* y estilo retorizado, *saber adornar lo narrado*, tal como recoge el muy irónico *Manual del perfecto periodista* de los hermanos Ossorio y Gallardo (1891).

La difícil distinción entre cuento literario y crónica periodística se complica si recurrimos a reflexiones puramente teóricas como el discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, pronunciado en 1898 por el periodista Fernanflor, bajo el título muy explícito de "La literatura de la Prensa", donde equipara hacer crónicas, escribir cuentos e incluso versos, pues entre las tres modalidades no habría propiamente diferencias estilísticas, para las tres pide el mismo estilo cuidado y artístico. En su muy literaria opinión, la literatura periodística debe *tejerse con los hilos del color y de la luz*, necesarios tanto *al escritor de cuentos y de crónicas, y hasta en la información de grandes sucesos.*

Con las necesarias precauciones, podemos establecer una distinción entre las colaboraciones pardobazanianas de creación literaria propiamente dichas,

[3] P. Muñoz y Peña, *Elementos de Retórica y Poética o literatura preceptiva*, Valladolid, Imp. Hijos de Rodríguez, 1883. F. Jarrín, *Retórica y Poética*, Salamanca, Imp. de Calatrava, 1893.

esencialmente cuentos y también poemas, y sus artículos de actualidad, crónicas fundamentalmente. En el momento en que escribe y publica debió de haber cierta conciencia de tal distinción, pues en el extenso artículo que el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, editado en 1894, le dedica, tras hacer un completo esbozo biográfico de la escritora y tras pasar revista a sus principales obras, tanto eruditas como narrativas, se afirma: *Emilia colabora con artículos literarios, cuentos, etc. en los periódicos de más circulación*[4]. La opinión y la matización no es baladí pues el texto es obra sin duda de don Marcelino Menéndez y Pelayo, redactor de las voces de Literatura Española del famoso diccionario barcelonés, donde Juan Valera se ocupaba de las voces de Estética.

Las características de la crónica se adaptaban bien a las peculiaridades de la activa y vibrante pluma pardobazaniana. Si José Carlos Mainer define este nuevo y sincrético género de procedencia francesa, adaptado al periodismo patrio desde 1890, como *mezcla afortunada de impresión vivida y de reflexión*, su concepción actual, al menos en la teoría, no ha variado mucho: *la forma es de relato suelto, animado, personal, en el que el cronista expresa sus impresiones, además de aportar información*, de acuerdo con uno de los mejores especialistas en la teoría de los géneros periodísticos, Lorenzo Gomis[5]. Las colaboraciones de doña Emilia más periodísticas, las que no son de mera creación, se acomodan bien a esta modalidad genérica que contribuye a conformar en las últimas décadas del XIX, un género ameno, ágil, de tono animado y de temática muy diversa, pero siempre vinculada a las actualidades y a los nuevos centros de interés (moda, arte, *sports*, literatura, costumbres, espectáculos, cine,...) y especialmente adecuado a la narración de viajes.

La crónica como género periodístico ya estaba bien afianzado a fines del XIX, pues ese nombre daba la agencia La Asociación Literaria, creada en 1897, a su servicio de colaboraciones más demandado: las crónicas postales enviadas desde París sobre temas tan diversos como literatura, finanzas, arte o sociedad[6]. Además de practicar el género con destreza, facilidad y talento, la escritora –que quizás colaboró con alguna de estas agencias- usa el término genérico con tanta frecuencia como soltura, bien para dar título a algunas series (Crónicas ligeras, Crónicas de la romería) como para dar consejos sobre su redacción y estilo, que en su opinión debe ser vivo y coloquial (*tienen que parecerse más a conversación chispeante, a grato discreteo, a discurso inflamado, que a demostración didáctica. Están más cerca de la palabra hablada*

[4] *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano*, Barcelona, Montaner y Simón, 1894, p. 908.

[5] Lorenzo Gomis, "Los géneros periodísticos, medios de interesar", *Estudios de comunicación y derecho. Homenaje al profesor Manuel Fernández Areal*, F. Ramos et *alii*. eds., Santiago de Compostela, El Correo Gallego, 2000, pp. 239-250 (p. 247). *Teoria dels gèneres periodístics*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1989.

[6] J. J. Sánchez Aranda y C. Barrera del Barrio, *Historia del periodismo español. Desde sus orígenes hasta 1975*. Pamplona, Eunsa, 1992, p. 196.

que de la escrita) o sobre su agrupación en series (*Alabo esta buena costumbre de reunir y conservar las crónicas periodísticas*).

De las innumerables crónicas que publicó Doña Emilia, desde aquella primera serie titulada *La ciencia amena*, sin duda son las que vieron la clarísima luz mediterránea en la barcelonesa *La Ilustración Artística*, entre 1895 y 1916, bajo el epígrafe quincenal *La vida contemporánea*, las que constituyen los más sugestivos y amenos análisis de la actualidad, desde todas sus vertientes. Como estas colaboraciones han sido suficiente y brillantemente estudiadas por el profesor Ruiz-Ocaña, me detendré en una serie mucho menos conocida hasta ahora para mi breve esbozo de estudio.

Instantáneas

La forma epistolar para una colaboración literaria de prestigio, presentada en forma de carta al director, era una modalidad frecuente, inaugurada por Julio Nombela con la creación de la primera agencia de colaboraciones literarias, un servicio semanal de cartas que se ofrecía esencialmente a periódicos de provincias, por el módico precio de entre 10 y 40 pesetas.

Estaba, pues, fijada la forma genérica de la crónica postal que emplea la escritora en esta serie de 24 textos publicados en el periódico valenciano *Las Provincias* entre 1892 y 1893, dentro de la sección titulada "Instantáneas" y que habían sido ignoradas por los especialistas hasta que fueron encontradas, recuperadas y cuidadosamente editadas por los jóvenes investigadores Ricardo Axeitos Valiño y Patricia Carballal Miñán, en el número 2 de la revista *La Tribuna*.

Algunas de estas crónicas publicadas en *Las Provincias* habían aparecido en revistas y diarios de Madrid o Barcelona y la escritora las remitió a su amigo Teodoro Llorente, director del rotativo. Cuatro de ellas, las que más valoró sin duda, fueron reunidas en un pequeño volumen de la colección Diamante, titulado *Vida Contemporánea*: "El hada electricidad" (editado el 27 de octubre de 1892), "Desde Mondariz" (4 de septiembre de 1892), "Gimnasia... con la vista: los pelotaris" (9 de junio de 1892) y "Los adivinadores Kreps y su hija" (30 de junio de 1892). A la primera y a la última nos referiremos al final de este trabajo, como crónicas modélicas por su temática y tratamiento estilístico.

Las "Instantáneas" se ubican en las últimas columnas de la primera página, pudiendo llegar, según la extensión del texto, al comienzo de la segunda. Un grabado señala el comienzo de las colaboraciones, de temática miscelánea y actual.

El epígrafe titular de estas *Instantáneas*, colocadas en la últimas columnas de la primera plana, aparece ornado con un grabado que representa una mujer con una cámara fotográfica y es especialmente adecuado para estas crónicas de una más o menos reciente actualidad. En el discurso de ingreso en la Academia de Eugenio Sellés, de 1895, consagrado al periodismo como *género de literatura*, se define éste como *literatura de la actualidad* y se describe con la expresión más que significativa de *efeméride intantánea, crítica de lo actual*. Más que la significación de lo actual, lo que

ocurre en el instante mismo, Axeitos y Carballal inciden en la denotación fotográfica del epígrafe que da nombre a la sección, evocada por la ilustración: *En realidad, bajo el concepto de instantánea no subyace tanto una técnica fotográfica concreta, como su interés último: la captación del movimiento, es decir, el conseguir congelar en una imagen un fragmento concreto de la sucesión de pasos que lo configuran (Sougez y Pérez Gallardo 2003: 238). Sus características serán entonces la fragmentación y la inmediatez. Por tanto la instantánea periodística, reproducirá la inmediatez de un acontecimiento puntual a través de un objetivo: el del autor que lo firma.*

Sabida es la admiración que entre lo escritores realistas y naturalistas suscitó el invento de la fotografía, que utilizaron a menudo para definir su propio trabajo literario, empeñado en retratar la realidad. En este contexto, el término *instantánea*, con su matiz temporal, fue muy utilizado para referirse a la novela o al teatro. Así, Luis Gabaldón, en una crítica a la comedia de Benavente *Gente conocida*, estrenada en 1896, decía:

> *Benavente antes de hacer su obra cogió la instantánea. Con ella debajo del brazo ha ido sorprendiéndolo todo, sin avisar para que no se prepararan, y del mismo modo que las ha sorprendido los ha revelado, sin posteriores retoques que disimulan y ocultan lo que afea.*
>
> *Más vale así.*
>
> *Es preferible ser fotógrafo sincero á ser fotógrafo de los que parecen víctimas... (Blanco y Negro, nº 287, 31 de octubre de 1896).*

Entre la variada temática de estas crónicas-instantáneas se encuentran los deportes y ejercicios físicos, espectáculos como los toros, las variedades con su pimienta erótica que escandalizaba la moral social; hechos históricos tanto nacionales como internacionales, con especial atención a los conflictos bélicos. Es curioso comprobar cómo, en esta serie de 24 crónicas, se encuentran los subgéneros que la modalidad periodística ha especializado en la actualidad, tal es la vigencia del género frecuentado por la Pardo Bazán: crónica de sucesos ("El microbio del crimen"), deportiva ("Gimnasia... con la vista: los pelotaris", 9 de junio de 1892), taurina ("Suma y sigue", 4 de junio de 1893), de sociedad ("Desde Mondariz", 4 de septiembre de 1892; "Lo que alborota a Bizancio", 12 de junio de 1893), de viajes ("Viajes", 23 de julio de 1892).

Sorprenden los contenidos de los tratados clásicos de estilo periodístico, hasta hace muy pocos años vigentes en muchas Facultades de Ciencias de la información, que mantienen concepciones muy semejantes a lo que eran estas colaboraciones periodísticas pardobazanianas.

Tanto en el ámbito francés (Emil Dovifat, *Journalisme*, México, 1959) como español (José Luis Martínez Albertos, *Curso General de Redacción Periodística*, Madrid, Paraninfo, 1993) la crónica corresponde a un discurso periodístico de raigambre literaria, caracterizado por un estilo cuidado, la intención informativa sobre la actualidad y la atención a las expectativas del lector, principios que convienen muy

bien a las colaboraciones de la escritora coruñesa: *Y esto es valedero para el estilo de la sección informativa como del editorial, del folletín como del cuento corto e incluso para el estilo de los anuncios*, dice el Manual de Martínez Albertos.

El discurso periodístico convencional, alejado en principio tanto del discurso literario como del discurso de la comunicación ordinaria pero que combina ambos estilos, se caracterizaría por un registro ecléctico, a la vez coloquial y culto, por la claridad comunicativa y por el esfuerzo para captar el interés de los lectores. Todos estos rasgos están muy claramente presentes en muchas de las crónicas de actualidad de Doña Emilia, que se convierte así en una cultivadora canónica de este género periodístico definido, en estos manuales universitarios como *género marcadamente híbrido*, entre lo objetivo y lo subjetivo, la información objetiva y la impresión personal del cronista (1993: 266).

La crónica publicada en *Las Provincias* el 30 de junio de 1892, "Los adivinadores Kreps y su hija", aborda un espectáculo de prestidigitación mental, un tipo de espectáculos muy frecuentes en la época. A doña Emilia le preocupan estos fenómenos de videncia parasicológica, que tienen una explicación científica, pero que los magos y prestidigitadores usan vinculándolos a fenómenos esotéricos para explotar la superstición e ignorancia del espectador.

La cronista comienza con la captación de la atención del público lector, ya desde el título, poniéndose en su pellejo: *Lo confieso: nada me divierte tanto como escuchar los comentarios del público que asiste a cierta clase de espectáculos*. Desde la perspectiva de los espectadores, que alterna con la de los protagonistas, va describiendo con pinceladas muy gráficas la escena: *El asombro de los unos; las pretensiones de profundidad y sibilíticas palabras de los otros, que aparentan estar en el secreto; el escepticismo de aquel que tapa con el brazo el año de la moneda, para que no lo pueda ver la muchacha que está en el escenario con la cabeza metida en un saco; la argucia de otro que, en las formas de lenguaje empleadas por el padre, quiere encontrar la clave de las adivinaciones de la hija, son en extremo detalles graciosos, y prueban dos cosas, que esencialmente son una misma: la repugnancia a admitir la explicación natural de los hechos, y la inclinación a lo maravilloso que domina en las multitudes*[7].

Haciendo exhibición de habilidad racionalista, la prosa periodística de la escritora sintetiza lo que pasa por las cabezas de un público sorprendido, para denunciar la impostura y clarificar el enigma: *Habrá entre los espectadores de Mr. Kreps quien le crea brujo; habrá muchos que le tengan por habilísimo escamoteador... pero bien pocos serán los que en las experiencias de Mr. Kreps vean tan solo lo que realmente hay: la hábil explotación de fenómenos naturales, un juego parecido al de hacer danzar monigotes de médula de saúco, por medio de la electricidad que desarrolla el frote*. Con lógica aplastante y contundencia didáctica, la escritora aporta la información central, se trata

[7] En Axeitos y Carballal, "*Instantáneas* de Emilia Pardo Bazán en *Las Provincias* de Valencia", *La Tribuna. Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 2, pp. 390-391.

de un caso de hipnosis, dando su valoración personal del fenómeno paranormal: *En mi concepto, la adivinadora (pues el padre nada adivina) es pura y simplemente uno de de los muchísimos casos y formas de eso que se conoce ya en los anales científicos por hipnotismo y alteración de la personalidad.*

Como adicta al naturalismo, Pardo Bazán se demora en una descripción detallada y muy realista de los personajes y de la escena, fotografiando la actuación: *Una muchacha de unos veinte o veinticinco años, pálida, delgada, con el pelo corto, los ojos expresivos, fosforescentes y como ansiosos, que delatan a las neuróticas, sale a escena, déjase vendar, se sienta en una silla, y espera.*

Su padre, alto, de macilento color, barba y pelo de un rubio indefinible, tipo severo, de retrato de la casa de Austria, y más enigmático en su fisonomía por el ojo tuerto, de párpado caído y cerrado siempre, como símbolo del misterio que todavía envuelve y quizás envolverá eternamente estos problemas de la psicología fisiológica, baja la rampa y recorre el teatro pidiendo a los espectadores que le enseñen un objeto cualquiera de los que componen su traje o llevan en el bolsillo; la muchacha desde el escenario, dice, sin titubear, con automática precisión, el año de la moneda o su leyenda, el color de la corbata, el dibujo de la fosforera, la clase de la tela… etc., etc.

De nuevo se detiene en la reacción del público con breves pinceladas especialmente plásticas - *Un murmullo de sorpresa corre entre los espectadores. Sin embargo, muchos se cuchichean al oído: "Es una clave. La respuesta va en la pregunta, en el tono de la voz"* – y en la respuesta calibrada de los protagonistas del espectáculo - *Como si hubiese previsto la objeción, el padre cubre con un saco negro la cabeza de su hija, y la entrega una pizarra, llevándose otra, que ofrece a un espectador para que apunte en ella las cifras que guste* – que obtienen la justa recompensa: *Y entonces, el público, vencido, rompe en aplausos.*

Para reforzar las opiniones personales que contundentemente da a sus lectores, doña Emilia hace alardes de erudición, con abultada bibliografía al apoyo: *Los experimentos de Kreps, aunque curiosos, son tortas y pan pintado para lo que nos refieren el doctor Cullere en Magnetismo e hipnotismo; Bourru y Burot en La sugestión mental y la acción a distancia y en Las variaciones de la personalidad; el doctor Azaen en Hipnotismo y doble conciencia; Beaunis en El sonambulismo provocado y la Evolución del sistema nervioso; Charcot en varias monografías, fruto de sus experimentos en la Salpietriere; y cien y cien médicos más que se han dedicado a estudiar los fenómenos hipnóticos durante la vigilia y el sueño…*

A partir de estas fuentes, la escritora trata de dar la clave del fenómeno adivinatorio: se trataría de *una transmisión a distancia del conocimiento*, es decir, de un fenómeno de telepatía logrado por un experimento de hipnosis. Estamos ante un proceso que tiene una explicación racional, física, y no ante un fenómeno paranormal de nigromancia, como pretende hacer creer Mr. Kreeps. La síntesis final de la crónica, redactada con un estilo ecléctico muy eficaz, a la vez erudito y coloquial, cuajado de datos y de preguntas retóricas; subjetivo, pero con apariencia

de objetividad, es clara y tajante: *lo de los adivinadores no tiene clave: es hipnotismo a secas…y del más elemental.*

Otra crónica modélica es la titulada *El hada electricidad*, publicada en el diario levantino el 27 de octubre de 1892[8], sobre la visita de Isaac Peral al balneario de Mondariz. Se dan cita en este texto dos temas predilectos de sus crónicas de actualidades: las invenciones técnicas, que evocaba con frecuencia, del automóvil o el tren a la aeronáutica o el cinematógrafo, y sus estancias estivales en la estación balnearia gallega. Pero también conviven en el discurso cronístico pardobazaniano el registro literario, casi lírico, y el registro puramente informativo, menos retórico, para informar y denunciar el injusto olvido en que había caído el gran ingeniero e inventor.

Tras describir muy literaria y minuciosamente el escenario de la visita - *Las hojas caen y forman suave tapiz amarillento a nuestros pies, sobre la blanca arena de las calles del Parque* - Mondariz a finales del verano, fijando las coordenadas espaciales y temporales, entra en el asunto, en estilo más sobrio y coloquial: *En las postrimerías de la temporada nos visitó en Mondariz... sabéis quien? No os acordáis de aquel hombre por el cual tuvo España un acceso de epilepsia de entusiasmo; aquel por el cual salió de su casa y se echó a las calles ebria de gozo... Vais recordando? El mismo, sí; Peral, más cubierto hoy por las densas capas de agua del olvido que por las del mar cuando bajó a su fondo metido en el cilindro de acero…*

Haciendo gala de un discurso periodístico claro y preciso, de forma directa, sobria, clara, breve, da la información: *Pero no vino a Mondariz a beber el agua, como la había bebido en la época de esplendor el invento.*

Era su propósito medir la fuerza del salto del río Tea, para instalar la luz eléctrica en el balneario.

Tras alternar las descripciones literarias del paisaje - *caminamos obra de un kilómetro entre carrascas, pinchadoras aliagas, retamas y pinos* – y las informaciones precisas sobre la misión técnica - *Instaló Peral los instrumentos y comenzó la operación de arrojar flotadores a la corriente, para determinar su velocidad* – llega su comentario personal con una escéptica y muy estética valoración de la electricidad.

En conclusión, las crónicas de Emilia Pardo Bazán son eclécticas pues alternan el discurso puramente literario, directamente entroncado en su creación narrativa ficcional, con un discurso periodístico más sobrio, preciso y objetivo. Si el género periodístico que se estaba configurando en aquellos momentos finiseculares, la crónica, se consolidará como narración directa de un hecho con elementos valorativos y subjetivos aportados por la opinión del autor, doña Emilia contribuyó sin duda, y con brillantez, a su desarrollo.

[8] En Axeitos y Carballal, Op. cit., p. 401.

MARISA SOTELO VÁZQUEZ
(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

Las publicaciones de Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego:* La forja de su personalidad literaria

"El barómetro de la civilización de un pueblo es el periodismo, y el periodismo gallego progresa"

["Año Literario", *El Heraldo Gallego*, 31-XII-1879]

"Emilia Pardo Bazán en lo íntimo y esencial de su mente y de su producción, no fue novelista. Fue periodista. Periodista, la más distinguida, 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"

[Eugenio D'Ors, *Nuevo Glosario*]

I

El Heraldo Gallego, subtitulado Semanario de Ciencias, Artes y Literatura, se empezó a publicar bajo la dirección de Valentín Lamas Carvajal en la ciudad de Orense el jueves 1 de enero de 1874. La vida de este semanario bilingüe, sin duda uno de los rotativos gallegos más importantes del último tercio del siglo XIX, llega hasta 1880, fecha importante en el *Rexurdimento*, pues ven la luz *Follas novas* de Rosalía, *Aires da miña terra* de Curros y *Saudades gallegas* de Lamas Carvajal. Inicialmente, la administración se encontraba en la calle de san Pedro, número 4 de dicha ciudad para trasladarse poco después a la calle Lepanto, 18. El precio de suscripción era de nueve reales al trimestre en toda España y a partir del año 1877 sube a tres pesetas.

Tenía *El Heraldo* un formato de tamaño folio, a dos columnas y cabecera profusamente ilustrada por el dibujante Federico Guisasola[1]. Los elementos que configuraban la ilustración eran en buena medida indicativos de su carácter galleguista. En un primer plano, por la izquierda, aparece una gaita, instrumento popular y emblema del folklore gallego, a continuación unos libros en cuyo lomo se

[1] Federico Guisasola Lasala, pintor y dibujante de origen no gallego aunque residió mucho tiempo en Galicia y falleció en Pontevedra el 17 de febrero de 1882. Publicó *Menestra de tipos populares de Galicia copiados del natural. Salpimentada por varios distinguidos escritores del país* (Madrid, s/f.). Dicha obra, a juicio de Couceiro Freijomil, es un curioso álbum literario.

lee *Teatro crítico* en clara referencia a la obra capital de Feijoo, cuyo busto, sobre una peana con su nombre, preside la ilustración en la parte central, acompañado de una lira, símbolo de la poesía, más libros y un tintero. Finalmente, cierra este primer plano por la derecha una poderosa cabeza de vaca, el animal doméstico por excelencia en la Galicia rural. Y ya en un segundo plano, también de izquierda a derecha, varios monumentos emblemáticos de la región: el puente romano de Orense, las ruinas del convento de Santo Domingo en Pontevedra, las torres de la catedral de Santiago, la torre de Hércules de la Coruña y la muralla de Lugo. Sobreimpreso, el nombre de la publicación con caracteres góticos. Estos elementos a caballo entre el folklore, la cultura popular de un lado, y el arte y la figura más representativa de la cultura dieciochesca, Feijoo, vulgarizador y pre-ilustrado, de otro, simbolizan y anticipan los objetivos del semanario orensano, enraizado en la cultura popular y llamado a cumplir una misión fundamental en el *Rexurdimento*.

La publicación contaba con varias secciones fijas: *Estudios literarios* que se alternaba en algunas entregas con *Estudios históricos*; una parte dedicada a la poesía de creación o traducciones de autores europeos; *Reseñas*; *Efemérides* de Galicia; *Miscelánea; Sección de noticias, Comunicados y Anuncios*. En algunos números estas tres últimas secciones se agrupan bajo el rótulo de *Ecos de Orense*, pues tenían un carácter eminentemente local. Doña Emilia colaboró en varias de estas secciones, en principio en la dedicada a la poesía como autora y posteriormente traductora, tareas que fue alternando también con estudios tanto literarios como históricos, artículos costumbristas y trabajos sobre la fisonomía y los monumentos de Coruña y Santiago, verdadero anticipo de sus reportajes y crónicas victorias de finales de siglo.

La personalidad de Valentín Lamas Carvajal[2] al frente de la publicación de la que además era propietario fundador le confiere desde su aparición un merecido prestigio. El orensano Valentín Lamas, perteneciente a la generación de 1868 y uno de los autores más representativos del *Rexurdimento*, se había quedado ciego en 1874 –por ello se le conocía con el sobrenombre de "O Homero galego"-, se distinguió por su tarea como periodista, narrador y poeta en lengua gallega. Alcanzó gran popularidad con *O Tío Marcos da Portela*, la primera publicación íntegramente en gallego que hubo en Galicia con una periodicidad quincenal, y entre sus obras en prosa, vindicativas de la realidad campesina gallega, destaca *O catecismo do labrego* (1889).

[2] Valentín Lamas Carvajal (Orense, 1849-1906). fue uno de los máximos impulsores de la prensa en gallego. Además del *Heraldo* dirigió *La Aurora de Galicia* y colaboró y dirigió *El Eco de Orense*. Sin embargo es conocido sobre todo por *O catecismo do labrego* (1889), narración popular donde se describen todas las injusticias y sufrimientos del campesino gallego. Se vendió junto a *O Tío Marcos da Portela*, una de las publicaciones más atractivas del periodismo orensano e incluso gallego. Como poeta fue autor de una obra notable entre la que destacan *Espiñas, follas e frores*. *Ramiño primeiro y Saudades gallegas*.

La nómina de colaboradores que Lamas logró aglutinar en la nueva empresa editorial era muy amplia y heterogénea teniendo en cuenta que estamos ante una publicación de carácter local y regional. Entre los colaboradores locales sobresale la personalidad del gramático y crítico literario Juan Saco Arce, autor de la primera *Gramática* gallega; y los nombres de los críticos y/o autores: Juan Barcia Caballero, Alfredo Vicenti, Jesús Muruais, José Ojea, Camaño Marquina, Nicomedes Pastor Díaz, Francisco Trillo Figueroa, Manuel Murguía, Teodosio Vesteiro Torres, Gerónimo Bermúdez de Castro, Curros Enríquez, Benito Vicetto, Juan Neira, Antonio Neira de Mosquera, Ramón Otero, Aureliano Pereira, José Rodríguez Mourelo y Juan Paz Novoa[3], algunos también colaborarán en *La Revista de Galicia*[4], dirigida por Emilia Pardo en la Coruña en 1880. Mención a parte merecen las colaboradoras, pues sorprendentemente, además de Rosalía de Castro y una joven Emilia Pardo Bazán, aparecen también las firmas de una amplia pléyade de mujeres escritoras como: Avelina Valladares, Josefa Ugarte Barrientos, Emilia Calé Torres de Quintero, Luisa Velavina, Narcisa Pérez de Reoyo, Filomena Dato y Sofía Tartillán[5]. Prácticamente todas ellas, a excepción de la autora que aquí nos ocupa, colaboraban únicamente en la sección de poesía, y un caso aparte es el de Sofía Tartillán que se ocupaba exclusivamente de la revista de moda. Esta nutrida nómina de mujeres escritoras, mejor sería decir mujeres que escriben, subraya en el aspecto cultural uno de los

[3] Nómina de colaboradores muy heterogenea y extraordinariamente importante en la cultura gallega decimonónica y en la que figuraban un buen número de autores con los que Emilia Pardo se relacionó a lo largo de su carrera literaria, tales como Saco Arce, sacerdote y filólogo que escribió un "Prólogo al estudio de Dª Emilia sobre Feijoo", en *El Heraldo Gallego*, 1878, t.VI, pp.337-338 y 345-346 y un artículo titulado "Pascual López" en el t. XII de *La Ciencia Cristiana*, 1880, dicha reseña apareció también el 20 de febrero de 1880 en el t. VII de *El Heraldo*, p.53. Barcia intervino en la polémica recepción del naturalismo con *Mesa revuelta*. Vesterio Torres, periodista, erudito, historiador y músico, propagandista católico primero y galleguista después, autor de una *Galería de gallegos ilustres* (1875). Tras publicar un artículo dedicado a "Martín Codax" en *El Heraldo Gallego* (7-junio de 1877), pp.345-8, se suicidó el 12 de junio, a los 29 años en una sala del Museo del Prado. Antes había legado a la Biblioteca de la Universidad de Santiago un ejemplar de Monaci, *Il canzoniero portoguese della Biblioteca Vaticana, messo a stampa*, aparecido en Halle, el año anterior, con una larga dedicatoria autógrafa que debe ser leída como su testamento político: "para auxiliar los trabajos de los hijos del país que quieren llevar a feliz término nuestro Renacimiento literario ya que nada ha sido posible al último, aunque más amante de sus compatriotas" y al que la autora dedicó un sentido poema fúnebre. Una relación más polémica mantuvo con Murguía, como se desprende de su trabajo "Cuentas ajustadas, medio cobradas"publicado en *La Voz de Galicia* (Coruña, 20 de octubre a 27 de diciembre de 1896). Sin embargo, fue muy amiga de Aureliano Pereira, y Rodríguez Mourelo (el último vinculado a la ILE) así como de Muruais y Alfredo Vicentti, etc.... *Cf.* Marisa Sotelo Vázquez, *Las ideas literarias y estéticas de Emilia Pardo Bazán, 1876-1921*.

[4] *Cf.* Ana Freire López, edición e introducción a la *Revista de Galicia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1999.

[5] Tanto Emilia Calé como Sofía Tartillán colaboraron también en la *Revista de Galicia*, dirigida por Emilia Pardo Bazán. La segunda siempre se ocupó de cuestiones exclusivamente femeninas y dirigió *El álbum del tocador* y *La Ilustración de la mujer* en los años ochenta.

caracteres esenciales del universo galaico, el matriarcado, decisivo en todos los ámbitos de la vida social. Incluso algunas de ellas, Filomena Dato y Emilia Calé Torres fueron admitidas en la Real Academia Galega[6], adelantándose la institución gallega a la española que como es sabido vetó varias veces a lo largo del siglo XIX la presencia de la mujer entre sus miembros. Y, finalmente, el semanario también contaba con dos excelentes colaboradores desde la capital: el que sería el alma del *Madrid Cómico*, Luis Taboada[7], con una sección fija con el marbete de "Apuntes Madrileños" y Julio Nombela con "Ecos de Madrid".

A la vuelta de los años, precisamente uno de estos colaboradores, Aureliano Pereira, en un artículo titulado "Algo acerca del movimiento literario en Galicia", evocaba en la *Revista de España* la trascendencia del mencionado semanario orensano en la vida cultural galaica frente a otras publicaciones de la misma época como *La Lira* (revista de literatura y música) o la *Revista Compostelana* - en la que también colaboró doña Emilia-, con estas significativas palabras:

> Mejor fortuna alcanzó *El Heraldo Gallego*, que en Orense y bajo la dirección de Valentín Lamas Carvajal, fue durante algunos años la representación de las letras gallegas. En dicha publicación colaboraron los escritores gallegos conocidos, e hicieron sus primeras armas muchos jóvenes, de los cuales algunos disfrutan hoy de justa nombradía (Pereira, 1892:391)

Entre esos jóvenes estaba indudablemente la autora coruñesa que halló cauce propicio a su incipiente tarea crítica en las columnas del *Heraldo*. Al tiempo, Pereira subrayaba también la importante labor aglutinadora desempeñada por su director en el renacimiento de la vida cultural gallega:

> Nosotros, que fuimos de los que en *El Heraldo Gallego* hicieron sus primeros ensayos, creemos un deber de justicia consignar en estos apuntes el recuerdo que merece la obra con tanta constancia sostenida durante algunos años por el autor de *Espinas, follas e frores*, que a más de las propias obras con que enriqueció el caudal de las del país, abrió camino a las demás, estimulándoles con la publicidad que en su Revista les prestaba (Pereira, 1892:391)

[6] En 1906 ingresaron en la Real Academia Galega como miembros correspondientes.

[7] Luis Taboada residía en Madrid desde 1870 y aunque no conocía personalmente a Valentín Lamas entró en relación con él gracias a la amistad de Arturo Vázquez Núñez, director del *Almanaque humorístico de Galicia para 1878* (Orense, Tipografía de Propaganda Gallega, 1877). Desde el primer momento Lamas Carvajal se percató de la singularidad del talento de Taboada y se trabó entre ellos una buena amistad que cristalizará en el encargo de una crónica periodística desde la capital siempre en clave de humor.

La línea editorial de *El Heraldo Gallego*, expuesta en el primer número en un artículo-manifiesto titulado "Lo que somos y a qué venimos" firmado por la Redacción proclamaba desde sus primeras líneas la independencia política de la publicación, "no pertenecemos a ninguna fracción política", y afirmaba con fervoroso entusiasmo su credo galleguista basado en el orgullo de pertenecer a una de las regiones "más bellas del mundo". Asimismo lamentaba que Galicia no hubiese tenido nunca una verdadera y honrada representación política que, más allá de los egoísmos personales, atendiera a los verdaderos problemas de la tierra. De esta carencia ancestral surge una conciencia reivindicativa que se manifiesta en la llamada a cumplir una misión cultural ejemplar en defensa de los intereses de la tierra con estas rotundas palabras:

> El HERALDO GALLEGO viene a levantar su voz en defensa de Galicia, a procurar la prosperidad y el engrandecimiento de esta patria tan bella como desgraciada; no imploramos compasión, pedimos justicia; nuestro programa está condensado en estas frases: GALICIA ANTE TODO, GALICIA SOBRE TODO (*Heraldo Gallego* 1974:2)

Desde estas premisas, el rotativo orensano aspiraba a convertirse en fiel intérprete de los sentimientos del pueblo gallego, que, a juicio de los editores, se resumían en la defensa del cristianismo presente en las costumbres y tradiciones y en la búsqueda de la solidaridad que posibilitase la unión en torno al amor a Galicia de todos los hombres de corazón noble que tuviesen como meta primordial la honra y engrandecimiento de la patria. En consecuencia, se cierra el artículo con las mismas y elocuentes palabras que le daban título:

> Venimos a la arena pública despojados de toda idea mezquina, de toda pasión política y de toda ambición miserable: somos cristianos y gallegos, amamos mucho a Galicia y venimos a defenderla: he aquí lo que somos, he aquí a lo que venimos (*Heraldo Gallego* 1974:2)

II
Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego* (1875-1880)

Estas son las señas de identidad de la publicación orensana en la que "emborrona sus primeros artículos" la ilustre escritora coruñesa, muy vinculada los primeros años de su carrera literaria a la provincia de Orense por su matrimonio con don José Quiroga y Pérez de Deza, perteneciente a un importante linaje carlista de las tierras de Carvallino. Tiene la autora veintitrés años cuando inicia sus colaboraciones en *El Heraldo Gallego* y firmará sus artículos durante el primer año, no así los restantes, con el nombre de Emilia Pardo Bazán de Quiroga.

Carecemos de datos precisos sobre cómo llegó Emilia Pardo a las páginas del *Heraldo*, pues, según su propio testimonio en el artículo dedicado a Lamas recogido en

De mi tierra[8], por estas fechas no le conocía personalmente y el trato personal entre ambos es algo posterior. Es probable que influyese el status social y las relaciones de la familia de su marido, como ya dije, carlistas de rancio abolengo. Además la autora pasa largas temporadas en el pazo familiar de Banga, Carvallino, muy próximo a la ciudad de Orense. Fuese como fuese, en 1875, un año antes incluso de conseguir cierta notoriedad por el premio al *Estudio crítico de las obras de Feijoo*, una joven Emilia empieza a colaborar en el semanario orensano, que va a ser verdadera fragua de su fecunda tarea periodística posterior. En sus páginas ensayará con buen tino sus primeros trabajos de crítica literaria dedicados a Fernán Caballero y a Nicomedes Pastor Díaz en el ámbito hispánico, y a Lord Byron en el europeo. Manifestará también su interés por temas de carácter histórico, publicará sus primeros artículos costumbristas, sus impresiones artísticas y reportajes, y, por supuesto también, sus composiciones poéticas, e incluso en las columnas del semanario orensano aparecerán sus primeras traducciones del alemán y del gallego así como un artículo metaperiodístico desconocido hasta ahora, titulado "Los corresponsales anónimos". Creo que el análisis de estos trabajos muy primerizos, a los que no se les ha prestado la debida atención[9], contribuirá a sentar las bases del periodismo pardobazaniano, que tan fecundos frutos iba a dar hasta la fecha de su muerte en mayo de 1921.

[8] Se trata del trabajo titulado "El Olor de la Tierra (Valentín Lamas Carvajal)", *ob. cit.*, pp.53-71. Y en él escribe: "No conozco personalmente al dulce poeta de Orense: ignoro su historia, sus aficiones, su carácter- y todo esto da luz al crítico para explicarse el fenómeno poético". Y hacia el final del artículo añade: "Bastantes meses después de escrito el juguete anterior, he visto a Valentín Lamas y conversado buena pieza con él. Lugar de la escena: un campo extramuros de Orense, poblado de hermosos y copudos árboles; en él una especie de circuito donde había de deliberar el jurado elegido para otorgar el premio al gaitero que con su rústico instrumento hiciese más primores [....], tribunal del que Valentín Lamas formaba parte [...] Valentín Lamas hablaba, hablaba, hablaba, vuelto hacia mí, sin verme el pobre –a pesar de la radiante y luminosa atmósfera de tan hermosa tarde- y era su charla, regocijada como trino de pájaro, otra marea de entusiasmo y cariño regional, de encomios a la tierra y a cuanto la tierra produce, de alegres vaticinios respecto a la habilidad de los gaiteros y al buen efecto que en mí iban a producir sus agrestes melodías" (p.70).

[9] De las biógrafas de Doña Emilia, Carmen Bravo no menciona las colaboraciones en *El Heraldo Gallego* y Pilar Faus pasa rápidamente sobre las mismas, centrando sin embargo su atención en otras colaboraciones de la misma época, como la *Ciencia Cristiana* y la *Revista Compostelana*. Por su parte Nelly Clemessy enumera de forma incompleta sus colaboraciones. Entre los trabajos dedicados al periodismo pardobazaniano no nos consta ningún trabajo específico sobre la publicación que aquí nos ocupa. Se ha referido a ellos en trabajos de inventario el profesor González Herrán, "Idealismo, positivismo y espiritualismo en la obra de Pardo Bazán", *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX: Idealismo, positivismo, espiritualismo*", coor. Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano, Toulouse-Le Mirail Université, Presses Universitaires du Mirail, 1998; pp.142, y en "Artículos/ cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán", en Actas del II Coloquio de la SLES XIX. *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona, pp. 209-229. *Cf.* también Ana Freire en los distintos trabajos dedicados al periodismo, especialmente en "Emilia Pardo Bazán: Periodismo y literatura en la prensa", *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión", Actos del 1er Simposio*, (2, 3 y 4 de xuño de 2004), La Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, pp. 19-29.

Aunque la cantidad no necesariamente es indicativa de la calidad, conviene precisar que entre el 28 de octubre de 1875, fecha de la primera colaboración, y el 23 también de octubre de 1880 Emilia Pardo Bazán publica un total de 44 entregas (artículos) en *El Heraldo Gallego*. Número nada despreciable si, exceptuando su dilatada labor periodística en *La Ilustración Artística* 1895-1916, tenemos en cuenta otras colaboraciones posteriores en prensa nacional como *La Época, El Imparcial, El Heraldo* o el *ABC de Madrid*, por citar sólo algunas de las publicaciones en que la autora colaboró a lo largo de su dilatada y fecunda carrera literaria. Estos cuarenta y cuatro entregas se distribuyen de la siguiente forma: en 1875, dos; en 1876, cuatro; en 1877, quince; en 1878, doce; en 1879, cinco y en 1880, seis.

Poesía y traducciones

También conviene indicar que las primeras colaboraciones de Emilia Pardo, como en el caso de las restantes escritoras presentes en el semanario, fueron composiciones poéticas en las que se evidencia la huella de sus lecturas románticas, Espronceda y Zorrilla. La primera de ellas titulada "Descripción de las Rías Bajas"[10], con la que la autora ganó el accésit de los Juegos Florales celebrados en Santiago de Compostela en 1875, abarca las dos únicas entregas consecutivas del 28 de octubre y 4 de noviembre de dicho año. Se trata de una larga composición poética descriptiva sobre la belleza del paisaje y la bonanza del clima en esa zona de Galicia, que la autora no duda en calificar de auténtico paraíso:

Y sé de un rinconcito de Galicia
que bajo la caricia
de un sol digno de Nápoles o Malta
produce limoneros y granados
y sus alegres prados
en flores de los trópicos esmalta.

Donde el mar, que es azul como el zafiro,
con el blando suspiro
de la brisa, se riza mansamente

[10] Sobre algunos aspectos de la gestación y escritura de este poema, recogido inicialmente por Maurice Hemingway, *Poesías inéditas u olvidadas de Emilia Pardo Bazán*, Exeter, University of Exeter Press, 1996, recientemente se han ocupado Axeitos Valiño, Ricardo / Carballal Miñán, Patricia, "Algunhas notas acerca da poesía de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Gallega-Casa Museo Pardo Bazán, pp. 211-239.

como de la pasión ante el lenguaje
palpita bajo el traje
el seno de la virgen inocente.

Y, en consonancia con la línea editorial de la publicación, finaliza la segunda entrega con unos versos de marcado acento galleguista en los que Emilia Pardo se refiere a Galicia como "bendita patria", cuando es un término que en otros trabajos posteriores tales como los recogidos en *De mi tierra,* en los discursos en el Círculo de Artesanos de Valencia o en el de los Juegos Florales de Orense, o en múltiples reflexiones puntuales diseminada aquí y allá aplica exclusivamente a España:

El que suspira como yo suspiro
por el alma retiro
tendrá en las Rías bajas su delicia:
que son lo más poético que encierra
esta risueña tierra,
esta bendita patria de Galicia!

Ya bien entrado 1876, año decisivo en la vida de esta mujer, pues nace su primer hijo, Jaime, y consigue el premio por sus trabajos dedicados a Feijoo, publica dos poemas más, "Lo que pasa" (12 de junio) y "Las Burgas" (25 de noviembre). La primera es una sencilla composición amorosa en la que subraya un tópico de raíz clásica: el amor como la belleza es cambiante y efímero:

La nieve, voz del invierno,
Voz del estío la flor,
Ambas dicen que el amor
No es inmutable ni eterno.

Mientras que la segunda es un canto de alabanza a las fuentes de agua caliente que brotan en Orense, consecuencia de su subsuelo volcánico. Fuentes que son para la escritora símbolo del amor en su sentido muy amplio, amor divino, como el que sintiera Teresa de Jesús y en último término también símbolo de nobleza y heroísmo:

Los pueblos, en mi opinión,
Cuando entusiastas cumplieron
Alguna grande misión,
Copiosas brotar sintieron
Burgas en el corazón!

Volverá a publicar poesía en el número 220 (15 de septiembre) "Notas bíblicas. La fuente en el desierto", una de las múltiples reelaboraciones de pasajes del

Antiguo Testamento[11], que la autora llevó a cabo en sus obras de creación. Y en los números 226 y 227 correspondientes al 25 y 30 de octubre de este mismo año, una larga composición de escaso valor poético en dos entregas titulado "El clavel artificial", basado en un hecho real. En 1879, tres poemas más, que podríamos llamar de circunstancias, relacionados con las estaciones del año, que tienen un puro valor anecdótico, "El racimo de uvas" (20 de septiembre), "Las castañas" (15 de octubre) y "Noche Buena" (26 de diciembre)

A estas composiciones hay que añadir las dos traducciones de "Baladas gallegas de Eduardo Pondal[12], libremente traducidas", en el núm. 252, del domingo 10 de marzo de 1878. En realidad se trataba de dos poemas de su libro *Rumores de los pinos*, que contenía poemas en gallego y castellano. Emilia Pardo traduce *La doncella* (poema sin título en Pondal) y *A volta ó eido, La vuelta al hogar*, ambas muy alabadas por el poeta en carta fechada en Santiago, el 1 de abril, en la que leemos:

> Mi muy distinguida y simpática amiga: quien así interpreta los sentimientos de los demás, ciertamente posee un talento y una penetración poco comunes. La traducción que vd. ha hecho de mis efímeras poesías no sólo expresan perfectamente el espíritu de que están animadas, sino que (me complazco en decirlo) sobrepujan al original; pues me hace decir cosas que he sentido quizá, pero que no he podido decir por hallar insuficiente la palabra (Freire 1991:21)

También publicó "La estación de las lluvias" versión castellana de un poema sánscrito del *Mahabarata* e "Imágenes de un sueño" de Heine. Probablemente la traducción del poema védico no es más que una muestra del gusto por el orientalismo tan característico de la época romántica, pero aún así hay que ponerla en correlación con la incipiente afición de la autora a las literaturas orientales que se manifiesta muy tempranamente como demuestra otra sección de este trabajo. En cuanto a las traducciones del poeta alemán se han ocupado de ellas Nelly Clèmessy, González Herrán y, últimamente, Yago Rodríguez[13]. Asimismo puede leerse una interesante visión de conjunto de la actividad de doña Emilia como traductora en un reciente trabajo de la profesora Ana Freire[14].

[11] Me he ocupado del estudio de la Biblia en la obra de creación de la autora en "Emilia Pardo Bazán y la Biblia", volumen colectivo, Madrid, Trotta (en prensa).

[12] Doña Emilia volvió a interesarse por la figura de Pondal y dio a conocer su obra en Portugal y España al publicar en 1887 un artículo titulado "Les poètes galiciens. Le barde Eduardo Pondal", en *Les Matinés Espagnoles*.

[13] Legal [Clémessy], Nelly, 1968. "Contribution a l'étude de Heine en Espagne. Emilia Pardo Bazán , critique et traducter de Henri Heine", *Anales de la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de Nice* 3, 73-85.González Herrán, José Manuel, 2003. « Heinrich Heine en Emilia Pardo Bazán", *Concerto* 4, 103-108Rodríguez Yáñez, Yago, 2003. "Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán, *La Tribuna, Cadernos de Estudio da Casa Museo Emilia Pardo Bazán.*, T.3, 71-91.

[14] Freire, Ana Mª 2006, "Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto" en F. Lafarga y L. Pegenaute, (eds) *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, Bern, Peter Lang,143-157.

Estudios literarios.

En la sección de estudios literarios, lo más interesante es sin duda un trabajo genérico titulado, "El Norte y la Balada", y los dedicados al poeta Nicomedes Pastor Díaz, entre el 25 de noviembre y el 10 de diciembre de 1877, y a la novelista Fernán Caballero, dos entregas el 10 y el 15 de enero de 1878. En ambos estudios está todavía muy viva la formación romántica de la autora, la huella de determinadas lecturas del romanticismo francés, singularmente la de Víctor Hugo -que dicho sea de paso fue una de sus lecturas favoritas en su juventud[15]-, así como su interés por ciertas formas poéticas, propias de los países septentrionales, que considera afines a la sensibilidad del universo galaico.

Todos estos trabajos muestran ya una determinada concepción de la literatura así como una incipiente conciencia crítica. En general siguen la pauta de los estudios historicistas de raíz tainiana y comparatistas, enfoques a los que en lo esencial y, más allá de sucesivos enriquecimientos puntuales, la autora iba a ser fiel a lo largo de toda su trayectoria literaria.

En el primero de los artículos, siguiendo muy de cerca los postulados de la *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, doña Emilia relaciona el género de la balada con el paisaje y las costumbres de los países del Norte, sobre todo de Alemania. La autora gallega hace suyos dichos postulados de manera sintética cuando escribe: la balada "no se hace, se siente", pues en coherencia con los mencionados factores: la raza, el medio y el momentos histórico condicionan las manifestaciones culturales y artísticas de un pueblo, e incluso un peculiar estado de alma en el que el clima, la luz y el paisaje son determinantes. De ahí que sostuviera que Víctor Hugo a pesar de ser un extraordinario poeta no fue capaz de escribir baladas.

Para ella este género del septentrión tenía en España cultivadores notables que procedían de dos regiones "muy semejantes en paisaje y naturaleza pero muy distintas en índole y costumbres", Vascongadas y Galicia, Trueba en un caso y Pastor Díaz y Pondal en otro. Tras este trabajo, Emilia Pardo vuelve a estudiar en cuatro entregas consecutivas publicadas en octubre de 1877 la figura de uno de los hombres más cultos de la generación romántica, Pastor Díaz. La primera entrega dedicada a subrayar el talento flexible y dúctil del poeta de Vivero. La segunda, partiendo de un apasionado discurso que Pastor Díaz había pronunciado en el Liceo de la Coruña en 1846, en el que reivindicaba su condición de romántico gallego, glosa doña Emilia algunas de sus composiciones poéticas, subrayando una vez más su habilidad y maestría en dos tipos de composiciones: la balada y la elegía, para terminar el artículo comparando al vate gallego con el doliente Leopardi. Pero, más allá del acierto de estos juicios, me interesa subrayar que en esta entrega

[15] *Cf. Apuntes autobiográficos, Obras Completas*, T. III, Madrid, Aguilar, 1973.

apuntan con fuerza algunos de los rasgos definidores de su tarea como crítico literario, no sólo el enfoque historicista, al que me referí más arriba, sino también el comparatismo que la lleva a poner continuamente en relación la cultura española con la cultura europea, columna vertebral de su labor crítica y emblema de su incombustible curiosidad vital y literaria. En la tercera entrega retoma el género de la balada y con una frase muy gráfica, "No hace baladas el que quiere sino el que puede", insiste una vez más en que el espíritu de la balada posee al hijo del Norte y establece una relación de causalidad entre el paisaje y la poesía, muy evidente en composiciones como "La sirena"[16]. Vale la pena señalar aquí que para doña Emilia el verdadero paisaje gallego es el de transición, el otoñal:

> El verdadero paisaje gallego es de transición, y por eso el otoño, periodo crepuscular, en que las últimas sonrisas del estío y los primeros gemidos del invierno se funden armoniosamente, es el apogeo de su belleza [...] En otras regiones el otoño es corto, agudo y cruel; con rapidez espantosa sustituye la nieve a las flores, el cierzo al céfiro, a la vida la muerte; en Galicia es lento, tierno y melancólico, semejante a larga despedida en que cuesta mucho pronunciar el último adiós (Pardo Bazán 1877 : 225)-escribe con marcado acento lírico-.

Y, por último, en la cuarta entrega rastrea la importancia de dos temas decisivos en la formación poética de Pastor Díaz: el mar y la muerte. El contacto con el mar y la reflexión sobre la muerte, impregnada de profunda religiosidad, lo emparienta de nuevo con el doliente Leopardi:

> También la muerte es hermana de la poesía, y si mueve a risa el verla traída a modo de postiza gala de sentimentalismo, en versos de autores cuyo temperamento, fantasía y vida son prosaicos y secos como esparto, eleva en cambio y avalora la creación artística, si nace de reminiscencia de un alma delicada y exquisita, que entre la batalla de este mundo presente aspira a otro venidero y mejor. Así la deseó, en toda verdad, el desdichado Leopardi, así la llama con los nombres más dulces Pastor Díaz (Pardo Bazán 1877: 230)

En cuanto a los trabajos dedicados a Fernán Caballero (10 y 15 de enero de 1878), aunque muy primerizos resultan absolutamente modélicos de la crítica literaria pardobazaniana y son un buen precedente de trabajos posteriores, como los dedicados a Galdós en la *Revista de Galicia*, a Alarcón, Coloma, Palacio Valdés o Pereda en el *Nuevo Teatro Crítico*, o incluso los dedicados a Valera o Zola en *La Lectura*, por ejemplificar en tres momentos distintos de su trayectoria. Para Emilia Pardo, siguiendo una metodología crítico-biográfica muy semejante a la empleada

[16] *Cf. Poesías*, Madrid, Aguado, Impresor de Cámara de su Majestad, 1840. Posteriormente se editó una 2ª edición de la Real Academia (1866-1868) y ya en el siglo XX la edición realizada por José María Castro y Calvo para la Biblioteca de Autores Españoles, Madrid 1969-70.

por su admirado Saint-Beuve, y que ya había aplicado en de *La cuestión palpitante* –libro que, no se olvide, también fue inicialmente artículos periodísticos-, la relación entre la personalidad y la obra de Fernán Caballero es decisiva para el estudio de la novela de su tiempo, pues aunque sus obras por su carácter episódico fuesen llamadas modestamente "Cuadros de costumbres" o "Relaciones", desempeñaron un papel fundamental en la educación del gusto del público por la realidad. Emilia Pardo, adelantándose a los juicios del profesor Montesinos sobre el costumbrismo español[17], señala la extraordinaria capacidad de Fernán para observar la realidad y sus dotes para el estudio del natural que le permitieron conocer a fondo todas las clases sociales de su tiempo. Sin embargo, como doña Emilia subrayará posteriormente en la crítica naturalista, no sólo es importante la capacidad de observación del natural sino que el novelista debe además ser capaz de imprimir a la obra su sello, la huella de su talento personal:

> Con los materiales acopiados aquí y acullá, en el salón, en el gabinete.... los transforma imprimiéndoles el hondo sello de su subjetividad artística, de su individualidad genial" (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 10)

Otro de los aspectos a que atiende el estudio es al carácter y tendencia filosófica de la autora de *La gaviota*. En este aspecto Emilia Pardo define a Fernán Caballero como una humorista en la línea de Shakespeare, Cervantes, Heine y Swift, es decir, aquellos escritores que no son "jocosos, sino exentos de gravedad, que es distinto", para añadir a continuación su personal teorización al respecto:

> Así el humorista tiene en poco los preceptos del arte y las reglas literarias: se emancipa del método, crea más para sí que para el público, no se aviene a imitar, a fundirse dócilmente en un molde dado; es rebelde, pero original y genuino. Viene el humorismo a brotar del conflicto entre el ideal, tal como lo entiende el artista, y la realidad que con él pugna (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 10)

Y a juicio de la autora coruñesa Fernán Caballero representa fielmente este género, ejemplificándolo en la carta "Al lector de las Batuecas", que sirve de prólogo a *Clemencia*. A la par que señala con agudeza e hipérbole como indudablemente el rasgo que mejor caracteriza el humor de la novelista es su predilección por los personajes cómicos:

> Nadie rayó quizás en esta parte a mayor altura que Fernán porque si Shakespeare puso en boca de sus dementes las más sublimes sentencias, y Cervantes en el huero cerebro de un maniático el idealismo más generosos y en las sandeces de un rústico

[17] *Cf.* José Fernández Montesinos 1980, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia.

> la suma del donaire, a Fernán estaba reservado presentarnos en una mujer vulgar e insignificante, o en dos viejas semialeladas, el modelo de la más heroica virtud (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 11)

Sin embargo, si supo ver con buen tino en Fernán Caballero una risa piadosa, benevolente, cierta compasión al modo cervantino por sus criaturas, juicio que de rebote evidencia la sólida cadena de la tradición en que se inserta el costumbrismo romántico, paso previo al fecundo realismo decimonónico, y en consecuencia escribe:

> Fernán que a tal alto precio tasa la risa; que la considera efusivo desahogo, bella expansión de los corazones límpidos, tiene a escrúpulo reír como no sea benévolamente. No le pidáis un trazo de su ligero lápiz de caricaturista para acentuar el contorno de los perversos; eso fuera profanar la risa [...] En cambio, cuando agota Fernán las tintas cómicas de su paleta y derrama la sal a montones en la pintura de las pequeñas ridiculeces de un carácter, es que tras del solaz y la broma esconde el respeto y el amor. (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 11)

En cuanto a la concepción filosófica de la autora de *La Gaviota* Emilia Pardo cree que lo más característico es su pesimismo esperanzado, nunca nihilismo como el de Leopardi[18] o Heine. Pesimismo del que en definitiva se extrae siempre una lección moral como del bíblico *Libro de Job*, porque el arte narrativo de Fernán Caballero es arte docente entendido en el recto sentido del término. Conviene traer aquí a colación que la polémica sobre arte docente/arte desinteresado había dado muchas vueltas por estos años, y Emilia Pardo, que algunos años más tarde, en los polémicos artículos de *La cuestión palpitante* se mostrará claramente partidaria de no confundir moralidad y literatura y de defender la independencia y la búsqueda de la belleza como principios esenciales del arte, formula aquí su concepción del arte docente en términos que entonces muy bien pudieron ser interpretados como respuesta a Eugenio de Ochoa[19], que prologó de la segunda edición de *La Gaviota* (1861) con

[18] Al nihilismo y a su devoción por el poeta italianao se volvió a referir Emilia Pardo en carta a Menéndez Pelayo (fechada en la Coruña, 29 de enero de 1880) con estas palabras: "Esas traducciones de Leopardi que me dice V. que ha hecho serán para mí un acontecimiento. Figurese V. que Leopardi es quizá uno de los poetas primeros del mundo en mi opinión; y que hasta hoy no conozco tradución suya castellana. Algunas de sus poesías (particularmente la briosa oda a Italia) no puede ser vertida a nuestro idioma sino por quien tenga como V. singular perfección de forma y valentía en la rima [.....] Tanto me gustan, que me las sé de memoria [..] Vd. podría ponerles una interesantísima introducción, estudiando, como V. sabe hacerlo, el fenómeno de que en la mente meridional y clásica de Leopardi haya germinado primero la sombría concepción pesimista a que dieron cuerpo Hartmann y Schopenhauer" (Menéndez Pelayo, *Epistolario*, T. IV, carta 107; pp. 162-3)

[19] El costumbrista Eugenio de Ochoa reseñó *La Gaviota* en el periódico *La España* cuando ésta se publico por primera vez en libro en 1856, ya que inicialmente había aparecido por entregas en *El Heraldo*. Dicha reseña se convierte en prólogo cuando se publica la segunda edición en 1861, publicada por el Establecimiento Tipográfico de don Francisco P. Mellado, que seguramente fue la que leyó doña Emilia, aunque no consta en el catálogo de su biblioteca.

su elogiosa reseña de la novela publicada en *La España*. Creo que las reflexiones de Emilia Pardo sobre el arte docente deben ser leídas a la luz de dicha reseña-prólogo, ya que en ésta el también autor costumbrista lamentaba que Fernán Caballero profundizase en el estudio de la pasión amorosa entre "Marisalada", y el torero, en un pasaje que a su juicio desmerecía de la belleza de la novela. Frente a ello puntualiza doña Emilia:

> Quizá fuese el reparo hijo de un error harto común, que nace de falsas interpretaciones del principio del arte docente. Consiste aquel en suponer que una novela es tanto más moral cuanto más prescinde de la pintura de las pasiones y del estudio del corazón humano, veneros que se abandonan a disposición de los escritores dañinos, no debiendo los bien intencionados emplear más tintas que el azul del cielo y el blanco de la inocencia, ni exhibir en su galería otras figuras que blondos ángeles, inmaculadas vírgenes y patriarcales ancianos – o acaso algún traidor y criminal de brocha gorda, a quien no se nombra sino para denostarle, y que sufre al final condigno y ejemplar castigo, quedando triunfante y premiada la virtud.- (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 11).

Juicio certero que pone el dedo en la llaga de una agria polémica sobre arte y moralidad que se prolongará e incluso se agudizará a lo largo de los años ochenta con la penetración del naturalismo francés. Conviene por tanto subrayar como muy tempranamente la autora de *La cuestión palpitante*, prefigurando en parte lo que serían sus juicios de los años ochenta, supo ver los defectos en que podía incurrir una literatura aparentemente inmaculada e inocua y, haciendo buena la sentencia de que con muy buenas ideas se puede escribir muy mala literatura, sostiene:

> Así se logra reducir la amena literatura a insulsos cuentos de nodriza, que ni aún al niño persuaden, porque ya su tiernecita razón vislumbra el fin a que van encaminados! Así tantos libros escritos, eso sí, con muy loable propósito, producen tedio o dan pie a la burla! (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 11)

Excelente cierre del trabajo dedicado a Fernán Caballero que evidencia la independencia de criterio de la autora coruñesa e incluso cierta contradicción o paradoja entre su estricto posicionamiento ideológico-religioso y el mayor grado de apertura y tolerancia que se manifiesta en sus tareas críticas.

En el campo de la crítica literaria europea también el rotativo orensano es cauce para los primeros trabajos de la joven autora, así el dedicado a Lord Byron, que es nuevamente un buen ejemplo de crítica biográfica, pues para doña Emilia la obra y el radical subjetivismo del poeta romántico inglés sólo podían ser entendidos a la luz de las circunstancias vitales que la determinaron. Se refiere a la vida de un hombre profundamente desgraciado e inadaptado ante la rígida moral de la Inglaterra de su tiempo, carente de afectos, pues el propio poeta sólo reconocía a su perro como amigo verdadero, por ello este artículo se titula, "El único amigo de Byron", primera entrega de un estudio más amplio que la autora prometió y no llegó a escribir.

Artículos y cuadros de costumbres.

Integran este apartado algunas de las colaboraciones más interesantes de la autora de *Los Pazos de Ulloa*. Casi podríamos decir que algunos de estos textos son un verdadero banco de pruebas no sólo de su tarea como columnista de variedades y de su crítica miscelánea, que tan buenos frutos le iba a reportar en el futuro, sino también los tipos retratados, la sirvienta, el cacique, son embrión de personajes de sus novelas.. Con el epígrafe de manifiesto sesgo femenino de "Bocetos al lápiz rosa" publica entre mayo y agosto de 1877, tres artículos titulados "La moda y la razón", "El oficio de poeta" y "Los contratos sociales". En octubre del mismo año, esta vez bajo el marbete de "La evolución de una especie", dos artículos más titulados, "La especie antigua" y "La especie actual". Y ya en 1878, en tres entregas consecutivas del mes de mayo (los días 10, 15 y 20) "el cacique", personaje endémico de la sociedad española decimonónica y paradigmático de la gallega incluso a lo largo del siglo XX.

Son estos artículos un valioso antecedente de los múltiples trabajos que doña Emilia fue publicando a lo largo de su trayectoria periodística, sobre todo en revistas como *La Ilustración Artística*. Además la última serie dedicada al cacique puede y debe ser leída como germen de algunos de los aspectos más sobresalientes de la personalidad de *Trampeta* y *Barbacana*, caciques liberal y conservador respectivamente de *Los Pazos de Ulloa*, o de otros múltiples personajes que pueblan sus cuentos rurales de ambiente galaico. A través de la estrategia narrativa de una conversación entre el cacique y el pintor que le está retratando, la autora lleva a cabo una caracterización completa del personaje, de su poder casi absoluto, sus mañas, abusos y trampas en el ambiente rural. En algunos momentos con trazos tan vivos que traen a la memoria del lector actitudes no tan lejanas en el tiempo: "sin contar conmigo nadie se mueve en el distrito" (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1878: 210), en clara referencia al control sobre los electores e, incluso, al voto de los difuntos, o a las tretas con que conseguían ahuyentar a los adversarios políticos. Además, son unos artículos muy interesantes no sólo por lo que cuentan sino por cómo lo cuentan. El pintor es un verdadero alter-ego de la autora, identificando así la tarea del retratista pictórico con la del retratista literario. El cuadro es cuadro de costumbres y el artículo prefigura el género de la entrevista.

Retomando los publicados bajo el marbete de "Bocetos al lápiz rosa", que son los que en realidad más se asemejan a los artículos publicados muchos años después en *La Ilustración Artística* intentaré ceñirme a la morfología de los mismo tomando como ejemplo "La moda y la razón". Bajo el pretexto de una anécdota ocurrida en un ferrocarril, la autora se propone reflexionar sobre la irracionalidad de algunos aspectos de la moda en el atuendo femenino. Para ello se sirve de un ejemplo que funciona a modo de parábola en el que describe dos mujeres que viajan en el mismo departamento de un tren. Una inglesa, elegante, práctica y sencilla y otra francesa, también elegante pero emperifollada y aunque con un atuendo muy a *la page*, tan

imposible e inadecuado para viajar que casi no puede sentarse. La conclusión a la que llega doña Emilia –que en los artículos de *La Ilustración* se mostrará partidaria de la falda pantalón-, es que se puede ser elegante, ir a la moda pero sin esclavizarse y someterse a los dictados absolutamente irracionales o contranatura de determinados modos de vestir.

En otros casos, como en el titulado "El oficio de poeta", afila aún más si cabe la ironía cuando escribe: "En opinión general, decir poeta es tanto como decir distraído, holgazán, iluso, inexperto, y finalmente sandio o loco de remate" (Pardo Bazán *Heraldo Gallego* 1877: 101), definición no tan alejada de su famoso *Cisne de Vilamorta*, subrayando la incomprensión general, cuando no la burla de que son objeto los poetas o la creencia de que se puede hacer poesía por encargo, como si fuera una especie de ungüento amarillo para cualquier situación. De ahí que la autora con manifiesta ironía escriba que en tal situación al poeta sólo le queda la posibilidad de solazarse "en escribir una invectiva a los inoportunos, y una oda expresando la esperanza de que entre esos resplandecientes globos que giran por la extensión de los cielos, haya alguno destinado por la Providencia a refugio de poetas" (Pardo Bazán *Heraldo Gallego* 1877: 103).

Pero indudablemente el más irónico es el titulado "Los contratos sociales", en el que partiendo del famoso libro, que compuso J.J. Rousseau "con el loable fin de probar que hemos nacido para vivir como fieras, aunque por mutuo acuerdo nos conduzcamos como hombres, pudiera, vuelto del revés, significar una verdad profunda, a saber: que el género humano concluye a veces pactos tácitos de renuncia al uso de razón" (Pardo Bazán *Heraldo Gallego* 1877: 109).

A través de diferentes ejemplos de la vida cotidiana, un concierto, una representación teatral, un sarao social, una corrida de todos, un viaje o el hábito de fumar, la autora observa como casi todas nuestras acciones obedecen a contratos sociales, yo diría mejor a convencionalismos sociales, a los que nos sometemos de forma inconsciente, incluso estando muchas veces en franco desacuerdo. Aprovecha, además, para señalar como casi siempre la víctima de tales convenciones es la mujer, pues:

> No hay yugo más difícil de sacudir que el del hábito, ni imposición más tolerada que la de la costumbre; el observador menos perspicaz notará que el género humano se encoje de hombros o se sonríe indiferente al ver conculcados a cada paso los preceptos de la razón, de la moral y del Decálogo, se sorprende en cambio y se escandaliza cuando alguno viste de verano en invierno porque no tiene frío, o de invierno en verano porque no tiene calor: sorpresa y escándalo encaminados a que entienda el profano, que ha tenido la osadía de tocar al arca santa del *contrato social* (Pardo Bazán *Heraldo Gallego* 1877: 109).

Del mismo estilo son las dos curiosas entregas consecutivas dedicadas a "La evolución de una especie" (15 y 20 de octubre de 1877), centradas en la descripción de la figura de las sirvientas. El primero, "La especie antigua", sobre Rosenda, una vieja y experta sirvienta y cocinera, de la que traza un espléndido retrato subrayando su fidelidad rayana en el servilismo y el vasallaje a la familia con la que permanecerá

hasta el final de su vida, que con toda seguridad le sirvió de modelo para la creación del personaje de Esclavitud en *Morriña*. La segunda entrega, "La especie actual" sobre el personaje de Juana, muy versada en la moderna ciencia culinaria, aunque le pasa como a aquel personaje de Ventura de la Vega "el español ha olvidado y no ha aprendido el francés"-escribe con ironía doña Emilia-. Es un personaje radicalmente distinto, que cambia continuamente de casa, que se venga de sus amos cuando intuye que va a ser despedida, que se mueve únicamente por interés, etc. En realidad, estos personajes le sirven como pretexto para reflexionar sobre los cambios sociales, el paso desde un sistema semifeudal a un sistema que ignora las relaciones humanas y se basa únicamente en relaciones mercenarias. Doña Emilia no oculta su disgusto por los cambios sociales que se manifiestan en el servicio doméstico y, aunque en tono jocoso, carga las tintas negativas en el segundo personaje:

> Desde que Juana se ha lanzado a la *candente arena* en que se agitan los partidos, se apoderó de ella una especie de *hormiguillo* que no le permite parar un mes completo en ninguna casa: verdad es que entra en ellas como por terreno conquistado, arma camorra por un quítame allá esas pajas, canta con toda la afición de una chicharra coplas de circunstancias, refunfuña a ratos, atiza el fuego echando pestes contra su arrastrado y perro oficio, [...] maldice y reniega en voz alta de los convidados y de los huéspedes, es su boca un cubo de cohetes, sus manos una pareja de urracas, su cuenta el pozo Airon y sus dominios el campo de Agramante (Pardo Bazán *Heraldo Gallego* 1877: 158-9).

Artículo metaperiodístico

"Los corresponsales anónimos" es el único de este género entre todas las colaboraciones de la autora en la revista orensana. Tiene un singular interés porque versa sobre cuestiones relacionadas con el ejercicio del periodismo. Apareció publicado en el número correspondiente al 25 de diciembre de 1878 junto a dos trabajos más de la autora, la segunda entrega de la serie dedicada a "Galicia y sus capitales" y la traducción del poema védico la "Estación de las lluvias". Por tanto, como se puede comprobar por el sumario, este número, a excepción de las notas y anuncios locales, fue escrito íntegramente por la autora marinedina.

Empieza este artículo metaperiodístico alabando el papel de guía orientadora que la prensa regional viene desempeñando en la tarea de engrandecimiento y desarrollo cultural del país:

> La prensa regional está sosteniendo con inquebrantable firmeza y abnegación dignas de la causa a que consagra sus tareas, una brillante campaña en pro del país, y animando con la sabia regeneradora el progreso a los espíritus que desmayan, y alentando con la esperanza del triunfo a los corazones que vacilan (Pardo Bazán 1878: 450)

Para a continuación, en una especie de balance de los cuatro años de vida de *El Heraldo Gallego* la autora, con un encendido discurso, destaca los frutos obtenidos

en el terreno cultural en un país en "donde por desgracia no son muchos los que tienen la provechosa costumbre de leer periódicos". Sin embargo, las múltiples exposiciones, así como las fiestas literarias, que han tenido lugar a la sombra benéfica de la publicación, han conseguido "levantar a gran altura el nombre de esta región abandonada por los propios y ultrajada y escarnecida por los extraños", y empresas como la que nos ocupa a juicio de la autora "han demostrado a las claras que el país se halla en estado de caminar por la gloriosa senda de la regeneración y el progreso, si genios emprendedores lo guían, y si voces amigas lo llaman a la victoria"(Pardo Bazán 1878: 451)

No obstante, en medio de este clima positivo y esperanzado de regeneración cultural, Emilia Pardo lamenta y crítica la aparición de los corresponsales anónimos, verdadera plaga del periodismo que se propaga prodigiosamente con funestas consecuencias. Cinco son los rasgos que caracterizan esta "calamidad nacional", el primero indudablemente es la facilidad con que surgen y la rapidez con que se multiplican a la sombra de las empresas periodísticas desde las que "hieren, calumnian y difaman, y en secreto se regocijan y deleitan presenciando las mortificaciones que causen". En segundo lugar, juzga muy pernicioso el triste ejemplo del corresponsal anónimo "en un país donde escasean los espíritus varoniles que se consagren a la defensa de la patria por la patria misma, que sacrifiquen salud e interese en la vida del periodismo", mientras que superabundan los "que sin más norte que la satisfacción que les causa el cumplimiento de mezquinas venganzas y sin otro sacrificio que el de gastarse algunos reales en papel y sellos, se prestan voluntariamente [...] al papel de corresponsales anónimos". Estos seres mezquinos se dedican a propagar "todos estos *cuentecillos de lugar*, y otras bagatelas de menor cuantía, los pregonan con satisfacción infantil y alegría selvática", lamentando que lo más triste de todo ello es que tales insignificancias, cuando no calumnias hallen acogida en "las columnas de periódicos que se precian de ilustrados".

Y por último, doña Emilia acusa a los corresponsales anónimos de no probar nunca lo que dicen mientras que se comportan con manifiesta vanidad y asombrosa petulancia. Finaliza esta certera caracterización con un quinto rasgo de la nefasta conducta, probablemente el más llamativo: la cobardía. Así escribe:

> Apostamos a que ni uno solo de los corresponsales anónimos con que actualmente cuenta la prensa regional, es capaz de cometer la generosa acción de arrojar al suelo la máscara que lo envilece, presentándose con su propia figura para desengaño de los que dudan o desconocen la personalidad que tras ella se encubre, y tenemos la firme convicción de que por esta causa ninguno a de responder a nuestro reto (Pardo Bazán 1878: 452)

La solución que propone la autora coruñesa es muy sencilla, exigir que todos los artículos que aparezcan en prensa estén firmados. Este artículo, que merece ser considerado metaperiodístico, es algo insólito y excepcional en las colaboraciones de estos años en *El Heraldo Gallego*, y, aunque tengo algunas pistas, me queda por

averiguar los motivos que impulsaron a la doña Emilia a escribir este alegato contra la cobardía de los corresponsales anónimos, pues ella misma indirectamente da a entender que hubo algún motivo concreto cuando escribe "la prensa regional que sabrá apreciar en lo que valen nuestras indicaciones, que comprende la razón que nos asiste, y que sobre todo, conoce los móviles que nos impulsan, puede hacer que desaparezca rápidamente esta cizaña que crece entre los amenos campos del periodismo" (Pardo Bazán 1878: 452)

Es un artículo que podría haber salido de la pluma de Larra y que, en cierta medida, también podría ser considerado artículo de costumbres en lo que tiene de caracterización de un tipo, sin embargo, he creído oportuno darle un tratamiento algo distinto porque probablemente tiene que ver con algunos artículos publicados con anterioridad de forma anónima, y en los que de una u otra forma doña Emilia se sintió aludida.

Estudios históricos

En 1877, probablemente a la sombra del prestigio obtenido con el premio a sus trabajos sobre Feijoo, Emilia Pardo publica en *El Heraldo* el mayor número de colaboraciones hasta la fecha, un total de quince. Bajo el epígrafe de "Estudios históricos" dos entregas consecutivas de un mismo trabajo eminentemente divulgativo titulado: "Las civilizaciones muertas", en el que muestra gran interés por las civilizaciones orientales de las cuales lamenta que en occidente sólo se conozcan tenues destellos, a pesar de que su complejidad y riqueza podían ensombrecer "los esplendores de la Roma pagana y de la artística y viril Grecia", tal como se desprende del siguiente fragmento:

> Roma no es más que la fuerza, la opresión, el cesarismo; apenas si entre el fragor de las legiones se escuchan los dulces acordes de la lira de Virgilio. Grecia es la idealización, el culto a la forma; sus filósofos con raras excepciones viven con el rostro vuelto al sol, embriagándose de perfumes, divinizando el sentido. Pero cuando ni Roma, ni Grecia, eran más que grandes extensiones de selvas vírgenes (...) cuando aun no había surgido del suelo la arquitectura del Parthenon, digno de los dioses, ni Rómulo y Remo habían mamado la leche de la loba del Capitolio; ya Confucio establecía en China el sistema moral más completo que es dable imaginar, aleccionando a la vez a los reyes y a los pueblos; y Manou revelaba a los indios el concepto metafísico de la Naturaleza y de la Creación, con una profundidad que asombra, con una delicadeza que encanta (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 134).

Para en el resto del artículo transcribir un largo fragmento en el que se pone de manifiesto la peculiar filosofía de los Vedas y su concepción de la divinidad, a través de un esquema dialógico entre maestro y discípulo muy bien elegido en el que se evidencia la raíz del moralismo medieval.

En la segunda entrega del mismo estudio doña Emilia sigue mostrando su interés por los libros sagrados que constituyen la base de la religión hindú y le sorprende

la sencillez y majestuosidad no sólo con la que conciben la divinidad, sino también el carácter enigmático y cerrado de dicha religión frente al carácter eminentemente comunicativo del cristianismo:

> Civilización enigmática y cerrada, como todas las que se desarrollaron bajo un poder teocrático, a excepción de la cristiana, tan eminentemente comunicativa; pero civilización profunda, idealista en arte, extensísima en ciencias naturales, prodigiosa en nociones metafísicas y filosóficas (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 141).

Pero indudablemente lo que más sorprende en estos dos artículos de la autora coruñesa, a quien tantas veces se la acusó en su época de grafómana, es que una vez más cita literalmente y glosa una serie de textos del *Mahabarata* y del *Ramayana*, al tiempo que subraya que estas obras junto con *La Ilíada* de Homero forman la tríada de grandes poemas con que cuenta la humanidad, juicio que repetirá casi de forma literal muchos años después en la primera de las conferencias sobre "El lugar del *Quijote* entre las obras capitales del espíritu humano", dictadas en el Ateneo de Madrid el 23 de febrero y el 8 de marzo respectivamente del año 1916. Todo ello indica que, muy tempranamente y llevada de una curiosidad incombustible, se interesó por estas dos culturas, y que con toda seguridad leyó esas obras, que, además, hoy gracias al esfuerzo de Mercedes Fernández Couto sabemos que se encuentran en el catálogo de su biblioteca[20]. El *Mahabarata*, concretamente en una traducción francesa de Hyppolyte Fauche, en diez volúmenes, editada por Auguste Durand et Pedone-Lauriel y fechada en Paris en 1863-1870. Asimismo, este estudio evidencia como a través de mencionadas lecturas doña Emilia supo captar los rasgos esenciales de las manifestaciones culturales y religiosas hindúes, el hondo misticismo, la concepción metafísica y la exuberancia de imaginación de los libros sánscritos.

De manera que cuando en 1916, en las conferencia antes mencionadas o bien en los artículos coyunturales dedicados a Tagore en la colección de los publicados en *ABC* (1918-1921), por citar sólo dos ejemplos muy distantes en el tiempo del trabajo que ahora nos ocupan, se interesa por ciertas manifestaciones poéticas y filosóficas de la cultura oriental está retomando el hilo con que empezó a tejer estos artículos muchos años antes. En consecuencia, tengo que rectificarme, pues no hay tanta novedad en las referencias a la cultura hindú en sus últimos trabajos, como yo misma suponía en mi reciente edición[21] de los artículos del rotativo madrileño.

En cuanto a la cultura china sus observaciones son más genéricas pero aún así atinadas, pues, a su juicio, se distingue de la cultura hindú por el mayor grado de pragmatismo:

[20] *Cf.* Mercedes Fernández-Couto Tella, *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, Coruña, Real Academia Galega, 2005, p.338.

[21] Emilia Pardo Bazán, "*Un poco de crítica*". Artículos en el *ABC* de Madrid (1918-1921), ed. de Marisa Sotelo Vázquez, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2006.

> China no es menos curiosa ni menos interesante, pero es infinitamente menos emblemática que la India. La India se cubre con el velo de lo sobrenatural. China elabora con modesta sencillez las reglas de la humanidad para la vida. La India es apocalíptica y terrible, China es benéfica y grave (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 142).

Para finalizar el trabajo centrándose en la personalidad de Confucio, del que admira la dignidad, serenidad y clarividencia en el tratamiento de las cuestiones morales:

> La belleza de su alma, -escribe- se revela hasta en la más insignificante de sus sentencias; enamorado de lo bueno, mucho más que de lo bello, como lo exige la razón, no se desvía ni un punto de la recta línea de la verdad moral, y si bien no tiene las seducciones poéticas y conmovedoras del lenguaje de los libros indios, el que medite las palabras del filósofo chino se hallará dispuesto a practicar el bien sin arrebatos, con dulzura, con benevolencia, y con constancia (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 142).

Crónicas y Reportajes

La historia y el arte de Galicia ocupan un buen número de páginas en las colaboraciones de la autora coruñesa en el semanario orensano. Se trata de artículos a caballo entre la crónica y el reportaje sobre las peculiaridades geográficas y artísticas de su tierra. La primera serie de inicia en noviembre de 1878 bajo el marbete de "Galicia y sus capitales" (Fisonomías cívicas) y abarca un total de cinco artículos, cuatro de ellos dedicados íntegramente a La Coruña que finalizan el 25 de enero de 1879. Y una segunda serie bajo el título de "Impresiones santiaguesas. Una joya del arte renaciente", sobre el convento de San Lorenzo, también en cinco entregas fechadas el 6, 13, 16, 20 y 23 de octubre de 1880, que inicialmente habían visto la luz casi simultáneamente en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (18 y 28 de julio y 8 de agosto de 1880), y en *La Revista de Galicia* (10 y 25 de Agosto y 10 de septiembre de 1880). Será por tanto necesario proceder a un cotejo, que no podemos llevar a cabo aquí, para comprobar si los artículos se reprodujeron de forma íntegra y literal, pues aparentemente y a falta de un análisis más profundo la serie más larga se publicó en el semanario que dirigía Lamas Carvajal. Ana Freire en su introducción a la edición facsímil de la *Revista de Galicia* indica que el estudio completo se "reprodujo, ocho años después, con variantes, en el tomo IX de las *Obras Completas* de Emilia Pardo Bazán. Ahí, en la nota número 10, dice que estos artículos se publicaron por primera vez en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, pero no se menciona en *absoluto* su reproducción en la *Revista de Galicia*" (Freire, 1999: 33). A esta atenta observación de la profesora Freire habrá que añadir que tampoco se menciona su publicación en el *Heraldo Gallego*. Publicaciones a las que doña Emilia prácticamente no se refirió nunca en los años posteriores de su tarea periodística.

Quede pues para otra ocasión el estudio detenido de estos materiales de los que van a germinar muchos de los rasgos de sus crónicas de viajes y de la crítica de arte,

que practicó en libros misceláneos como *Al pie de la torre Eiffel, Por Francia y Alemania, Cuarenta días en la exposición* o *Por la España pintoresca.*

Reseña

Bajo el marbete de "Un libro reciente" publica el 5 de julio de 1878 doña Emilia una reseña de *Poesías* de Juan Saco y Arce. Ensaya en ella algunos de los trazos fundamentales de sus tarea como reseñadora de actualidades literarias que iba a practicar ampliamente en publicaciones posteriores y de manera regular en las secciones dedicadas a tal menester en su revista el *Nuevo Teatro Crítico* (1891-1893).

La reseña bastante extensa para lo que es habitual en el género trata de contextualizar el libro de Saco Arce en la tradición de la poesía religiosa, mística, en España, desde el Renacimiento. Evidentemente la valoración que hace la joven escritora del libro de Saco Arce, quien por su parte poco antes le había prologado el *Examen Crítico de las obras de Feijoo,* es en líneas generales muy positivo. Señala la influencia de Fray Luis a la vez que anota también los rasgos novedosos que distinguen esta publicación:

> Hay un elemento artístico nuevo, hoy añadido a la poesía religiosa; una nota penetrante que expresa el dolor, la incertidumbre, la indignación que despierta el descreimiento [...] Lejos de ser indicio de decadencia, es una cuerda más en la lira (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 283).

Y es precisamente este nuevo elemento artístico lo que le permite discrepar del juicio de Muruais, quien había sostenido también en las páginas de la publicación orensana que la poesía religiosa estaba en franca decadencia. La joven escritora disiente abiertamente de dicha afirmación y juzga que no es decadencia sino distintas formas de expresión de unos mismos sentimientos:

> Desde luego no conforme con el Sr. Muruais, cuando sienta que la poesía religiosa desfallece y agoniza en España y en mundo al soplo devastador de las presentes edades. No; la poesía religiosa, género que comprende hartas más especies que la mítica [...] podrá haberse transformado; sus medios de expresión son acaso distintos hoy, pero el aliento inmortal que la anima, lejos de decaer, parece en ocasiones más amplio y robusto que nunca (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 283).

Sorprende también en la reseña el interés de la joven autora en reseguir no sólo la tradición en que la obra se inserta sino también los modelos más modernos de los que se nutre: Víctor Hugo, Veuillot, Núñez de Arce, Selgas y Tamayo, así como en justificar su originalidad a la luz de la *Poética* dieciochesca:

> Con acierto declara Boileau buenos todos los géneros, exceptuando sólo el fastidioso: por el cual quiere significar aquel que conocemos harto y por todas partes nos asedia: a

saber, el que junta la insignificación del pensamiento con la imperfección de la forma. Si la poesía es, según frase de una gran poetisa inglesa [Miss Browning] esfuerzo del hombre por dar la expresión más completa posible de su naturaleza propia, se sigue que los géneros de poesía verdaderamente son tan varios e innumerables como poetas nazcan de diverso carácter (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 284).

Pero la reseña no es una mera glosa laudatoria sino que en la segunda parte de la misma la autora además de comentar algunos poemas concretos, *El arroyo, Ansiedad, A una montaña,* va señalando también una serie de objeciones e insuficiencias que tienen esencialmente que ver con cierta tendencia a la misantropía muy característica de la poesía de la época y con la utilización de la lengua gallega en determinado tipo de composiciones:

No ocultaré tampoco cuán infructuosas –aunque loables- me parecen las tentativas de desarrollar temas abstractos y de las gigantes proporciones del salmo *Miserere*, en el dialecto gallego, más a propósito para la nota concreta, viva, pintoresca, sentida a veces, ingenua y natural siempre, y popular en suma. (Pardo Bazán, *Heraldo Gallego* 1877: 286).

Conclusiones

De lo que llevamos dicho hasta aquí fácilmente se deduce el interés que tiene el rescate de estos artículos para la reconstrucción del panorama del periodismo pardobazaniano. Llegando al final de esta conferencia, quedan todavía aspectos por estudiar, tales como las crónicas-reportajes, y en consecuencia debo empezar por indicar que estas conclusiones son en cierta medida provisionales, pues el trabajo de análisis de todos estos materiales, su debido cotejo con otros de la misma época, tales como *El Diario de Lugo, El Almanaque de Galicia, La Aurora de Galicia* y *La Revisa de Instrucción y recreo* (ambas de Santiago), *El Lérez* de Pontevedra, *El Faro* de Vigo, *La Ilustración Gallega y Asturiana* o la *Revista Compostelana* y también posteriores está aún en curso y me propongo completarlo para la futura publicación de la totalidad de los artículos. Pero ya desde ahora podemos ir precisando algunas cuestiones.

Primero, que se trata de una colección de artículos misceláneos que representa muy bien la multiplicidad de intereses intelectuales y humanos de la escritora coruñesa, desde su vocación por la crítica y la historia literaria a otros más frívolos como la moda, pasando por el análisis de las costumbres o los reportajes urbanos en los que recala en la fisonomía de su ciudad o en los monumentos de Santiago con atinadas glosas que permiten valorar su interés y conocimiento del arte y las costumbres.

También creo que se puede ya apuntar que se trata de una colección de artículos con un carácter eminentemente divulgativo, a veces incluso aparentemente superficial, por su estilo divagante y su contenido en muchos casos ejemplificante, muy en la línea de los trabajos periodísticos de Feijoo, quien con toda seguridad era su modelo.

En el aspecto ideológico, a pesar del carlismo militante y de los rasgos más conservadores, incluso reaccionarios, de su pensamiento, como ha puesto recientemente de manifiesto el trabajo del profesor Barreiro[22], a lo mejor por sentido de la oportunidad histórica, por su buen olfato crítico o sencillamente por intuición femenina no duda en colaborar en prensa regionalista y manifiestamente galleguista, aunque no hallemos en sus trabajos ningún pronunciamiento político más allá de la encendida defensa de Galicia como patria, al menos en un sentido cultural.

Asimismo cabe señalar que el afán polemizador tan característico de nuestra autora también está presente en estos trabajos, concretamente en un artículo nunca mencionado hasta ahora y titulado "Los corresponsales anónimos", al que tendré que volver pues que tiene un interés singular. Es un artículo metaperiodístico, que, como ya dije, muy probablemente tenga que ver con alguna/as colaboraciones anónimas publicadas en prensa por las mismas fechas. El tono abiertamente satírico así lo hace suponer.

Y vuelvo a repetir y subrayar la idea motriz de este trabajo. Del análisis de los diferentes tipos de artículos que integran esta colección se desprende el valor verdaderamente germinativo de muchos de ellos en la fecunda carrera literaria de su autora, no sólo como creadora de tipos y personajes que están aquí en embrión, sino como articulista, comentadora de actualidades, agitadora de ideas, publicista, etc... Y también el valor del periodismo como banco de pruebas para su tarea posterior, como ella misma reconocía en sus como *Apuntes autobiográficos:*

> Jamás se me ocurrió volver a ningún Certamen después de aquel[23]. A causa del nacimiento de mi hijo nos habíamos establecido en la Coruña, y corrieron casi tres años en que no interrumpí mis estudios sino para emborronar artículos sueltos, pues seguía teniendo un miedo vago a la publicidad arrostrada en forma de libro, y como el niño que da titubeando los primeros pasos, me ensayaba en escribir de varios asuntos, sin conceder la menor importancia a aquellas páginas sueltas. Fácil me hubiera sido enviarlas a la corte: preferí la discreta penumbra de las revistas regionales (Pardo Bazán 1886: 47-48)

Por ello subtitulé esta conferencia, Emilia Pardo Bazán y *El Heraldo gallego*: la forja de su personalidad literaria.

[22] Xosé Ramón Barreiro, "A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema", *La Tribuna. Cuadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Galega, 2003; pp.39-71.

[23] Se refiere al celebrado en Orense en honor de Feijoo en 1876, en el que consiguió el primer premio con "Oda a Feijoo", desbancando a Valentín Lamas Carvajal que quedó en segundo lugar y fue también premiado su *Estudio crítico* sobre el ilustre benedictino frente al trabajo de Concepción Arenal.

BLIBIOGRAFÍA:

Alonso, Cecilio, 2006 "Literatura y prensa periódica en tiempo de Pardo Bazán (1886 -1921) en *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, La Coruña, octubre 2006 (en prensa).

Axeitos Valiño, Ricardo / Carballal Miñán, Patricia, 2003. "Algunhas notas acerca da poesía de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Gallega-Casa Museo Pardo Bazán, pp. 211-239.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón, 1991 a 1995, serie "Periódicos", en el suplemento cultural semanal "Galicia", *La Voz de Galicia*.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón, 2003. "A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Una aproximación ao tema", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Gallega-Casa Museo Pardo Bazán, pp. 39-71.

Bieder, Maryellen, "Emilia Pardo Bazán y las *literatas:* Las escritoras españolas del XIX y su literatura, *Centro Virtual Cervantes*.

Bravo Villasante, Carmen, 1962. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

D'ors, Eugenio, 1947. *Nuevo glosario*, Madrid, Aguilar, t.I. p. 1151.

El Heraldo Gallego, 1874. "Lo que somos y a que venimos" (1 de Enero), p.2.

Faus, Pilar, 2005. *Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Tomos I y II.

Fernández-Couto Tella, Mercedes, 2005. *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, Coruña, Real Academia Galega.

Fernández Poza, Milagros / García Pazos; Mercedes (eds.) 1998. *Actas del encuentro Fernán Caballero, hoy*. Homenaje en el bicentenario del nacimiento de Cecilia Böhl de Faber, Ayuntamiento del Puerto de Santa maría, "Biblioteca de Temas Portuenses".

Freire López, Ana Mª. 1991. *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 115-133.

Freire López, Ana Mª. 1998. "La *Revista de Galicia*" de Emilia Pardo Bazán (1880)", en Actas del I Coloquio de la SLES XIX. *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona, pp. 421-427.

Freire López, Ana Mª. 1999ª. "La *Revista de Galicia*" de Emilia Pardo Bazán (1880). Estudio y edición. La Coruña, fundación Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa. Prólogo de Domingo García-Sabell.

Freire López, Ana Mª. 1999b. "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística", en Salvador García Castañeda (Coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Castalia-Ohio State University, pp. 203-242.

Freire López, Ana Mª. 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*, Ed. de Ana Mª Freire López, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, pp.

Freire López, Ana Mª. 2005. "Emilia Pardo Bazán: Periodismo y literatura en la prensa", *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión", Actas del 1er Simposio*, (2, 3 y 4 de xuño de 2004), La Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, pp. 19-29.

Freire López, Ana Mª. 2005. "Emilia Pardo Bazán, traductora: una visión de conjunto", en Francisco Lafarga & Luis Pegenaute (eds), *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, (Coloquio Internacional celebrado en la Universitat Pompeu Fabra, noviembre-2004), Bern, Peter Lang, 2006; pp.143-159.

González Herrán, José Manuel, 1998. "Idealismo, positivismo y espiritualismo en la obra de Emilia Pardo Bazán", *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX: Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Toulouse-Le Mirail, Université Presses Universitaires du Mirail, pp.141-148

González Herrán, José Manuel, 2002."Artículos/ cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán", en Actas del II Coloquio de la SLES XIX. *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona, pp. 209-229.

González Herrán, José Manuel, 2003. "Hinrich Heine e Emilia Pardo Bazán", *Concerto* 4, 103-108.

Hemingway, Maurice, 1996. *Poesías inéditas u olvidadas de Emilia Pardo Bazán*, Exeter, University of Exeter Press.

Jiménez Morales, Mª Isabel, 1996. *Escritoras malagueñas del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga, A Tenea, Estudios sobre la mujer, núm.21.

Legal [Clèmessy], Nelly, 1968."Contribution a l'etude de Heine en Espagne. Emilia Pardo Bazán, critique et traductrice de Henri Heine", *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, 3, pp. 73-85.

Máiz, Ramón, 1984, *O regionalismo galego: organización e ideología (1886-1907)*, Edición do Castro.

Molina, Cesar Antonio, 1989. *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)*, Vigo, Xerais.

Ochoa, Eugenio de, 1861. "Juicio Crítico", prólogo a Fernan Caballero, *La Gaviota*, Novela original de costumbres españolas, Madrid, Estab. Tipog. de don Francisco de P. Mellado, 2ª edición.

Ossorio y Gallardo, Carlos y ángel, 1891. *Manual del perfecto periodista*. Madrid, La España Editorial.

Palenque, Marta, 1998. "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900", en Actas del I Coloquio de la Sles XIX. *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Barcelona, pp.195-204.

Pardo Bazán, Emilia, 1886. *Apuntes Autobiográficos, Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Cortezo, "Novelista Españoles Contemporáneos".

Pardo Bazán, Emilia, 1888. *De Mi Tierra, La Coruña*, Tipografía de la Casa de Misericordia.

Pereira, Aureliano, 1892. "Algo acerca del movimiento literario en Galicia", *Revista de España*, (marzo-abril), T. CXXXIX, pp.385-406.

Pérez Romero, Emilia, 1999. *Los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán*, Tesis doctoral inédita, dirigida por Marina Mayoral, Universidad Complutense.

Queixas Zas, Mercedes, 2001, "Lamas xornalista", en *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p.145-152.

Rodríguez Yañez, Yago, 2006. "Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna. Cuadernos De Estudos Da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Real Academia Gallega-Casa Museo Pardo Bazán; pp 71-91.

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

Simon Palmer, Mª del Carmen, 1991. *Escritoras españolas del siglo XIX, Madrid, Castalia. Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión", Actas del 1er Simposio*, (2, 3 y 4 de xuño de 2004), La Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, pp. 19-29.

Sotelo Vázquez, Marisa, 2002. "Principios estéticos de la crítica literaria pardobazaniana" en Actas del II coloquio de la SLES XIX, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Publicaciones de la Univesitat de Barcelona, pp.415-426.

Sotelo Vázquez, Marisa, 2005. "Emilia Pardo Bazán: crítica e historia literaria", *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión", Actas del 1er Simposio*, (2, 3 y 4 de xuño de 2004), La Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación Caixa Galicia, pp. 135-180.

Sotelo Vázquez, Marisa, 2006. *Emilia Pardo Bazán. Un poco de crítica. Artículos del ABC de Madrid (1918-1921)*, Estudio y edición, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

Valcárcel, Marcos, 1987, *A prensa en Ourense e a súa provincia*, Ourense, Deputación Provincial.

Valcárcel, Marcos, 2001, "As claves do xornalismo de Valentín Lamas Carvajal", *Xornadas sobre Lamas Carvajal*, Santiago, Xunta de Galicia, p.153-176.

Valcárcel, Marcos, 2006, "Valentín Lamas Carvajal, e o seu xornalismo". *Raigame*, Revista de Arte, Cultura e Tradicións Populares, núm. 24, setembro, p. 61-65.

APÉNDICE. RELACIÓN DE ARTÍCULOS DE EMILIA PARDO BAZÁN EN *EL HERALDO GALLEGO* (1875-1880)

Fecha de publicación	Título del artículo	Género
	1875	
28 de octubre	"Descripción de las Rías Bajas"	Poesía
4 de noviembre	"Descripción de las Rías Bajas (conclusión)"	Poesía
	1876	
12 de junio	"Lo que pasa"	Poesía
25 de noviembre	"Las Burgas"	Poesía
29 de noviembre	"El único amigo de Byron"	Crítica literaria
2 diciembre	"El único amigo de Byron"	Crítica literaria
	1877	
15 de enero	"Estudios literarios. El Norte y la Balada"	Crítica literaria
30 de mayo	"Bocetos al lápiz rosa. La moda y la razón"	Artículo de costumbres
17 de agosto	"Bocetos al lápiz rosa. El oficio de poeta"	Artículo de costumbres
30 de agosto	"Bocetos al lápiz rosa. Los contratos sociales"	Artículo de costumbres
15 de septiembre	"Notas bíblicas. La fuente del desierto"	Poesía
5 de octubre	"Estudios históricos. Las civilizaciones muertas"	Historia literaria
10 de octubre	"Estudios históricos. Las civilizaciones muertas". Conclusión	Artículo de costumbres
15 de octubre	"La evolución de una especie. La especie antigua"	Artículo de costumbres
20 de octubre	"La evolución de una especie. La especie antigua"	Artículo de costumbres
25 de octubre	"El clavel artificial".	Poesía
30 de octubre	"El clavel artificial". Conclusión	Poesía
25 de noviembre	"Estudios literarios. Pastor Díaz" I	Crítica e historia literaria
30 de noviembre	"Estudios literarios. Pastor Díaz" II	Crítica e historia literaria
5 de diciembre	"Estudios literarios. Pastor Díaz" III	Crítica e historia literaria
10 de diciembre	"Estudios literarios. Pastor Díaz" IV	Crítica e historia literaria

1878		
10 enero	"Estudios literarios I. Fernán Caballero"	Crítica e historia literaria
15 de enero	"Estudios literarios II. Fernán Caballero"	Crítica e historia literaria
10 de marzo	"Baladas gallegas de Eduardo Pondal, libremente traducidas"	Traducción
10 de mayo	"El cacique" I	Artículo de costumbres
15 de mayo	"El cacique". Continuación	Artículo de costumbres
20 de mayo	"El cacique". Conclusión	Artículo de costumbres
5 de julio	"Un libro reciente"	Reseña
5 de noviembre	"Galicia y sus capitales (Fisonomías cívicas)"	Reportaje
25 de diciembre	Galicia y sus capitales. La Coruña". Continuación	Reportaje
25 de diciembre	"Los corresponsales anónimos"	Artículo metaperiodístico
25 de diciembre	"La estación de las lluvias" (poesía)	Traducción
31 de diciembre	"Galicia y sus capitales. La Coruña"	Reportaje
1879		
5 de enero	"Galicia y sus capitales. La Coruña". Continuación	Reportaje
25 de enero	"Galicia y sus capitales. La Coruña" Continuación	Reportaje
20 de septiembre	"Septiembre. El racimo de uvas"	Poesía
15 de octubre	"Las castañas. Octubre"	Poesía
25 de diciembre	"Diciembre. Noche Buena"	Poesía
1880		
20 de mayo	"Imágenes de un sueño" (Versión libre del alemán: Heine"	Traducción
6 de octubre	"Impresiones santiaguesas"	Reportaje
13 de octubre	"Impresiones santiaguesas"	Reportaje
16 de octubre	"Impresiones santiaguesas"	Reportaje
20 de octubre	"Impresiones santiaguesas"	Reportaje
28 de octubre	"Impresiones santiaguesas"	Reportaje

ÁNGELES EZAMA GIL
(UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA)

Emilia Pardo Bazán revistera de salones: Datos para una historia de la crónica de sociedad

En varias de sus crónicas periodísticas niega Dª Emilia su condición de cronista de salones, v.gr.:

> Yo no escribo nada que a noticias de sociedad se parezca, y no por desdén al género, sino al contrario por considerarlo muy difícil, o si se prefiere, muy ajeno a mi manera especial de ser[1].
>
> Como no soy revistero de salones, no tengo los deberes de galantería que estos tienen, y me libraré bien de decir que todas las damas y damiselas estaban hermosísimas[2].

Únicamente como excepción reconoce su dedicación al género "Sólo, pues, por la repercusión que en la vida social tienen estas solemnidades, han podido tal cual vez, ser asunto mío."[3].

Claro está que no es Emilia Pardo Bazán una cronista de salones profesional en el estilo de *Kasabal*, *Montecristo* o *Almaviva*, pero sí cultiva con buena fortuna, entre otras modalidades de la escritura periodística, esta de la revista de sociedad, sobre la que, además, reflexiona en sus artículos.

1.- Cuestión de términos. En sus trabajos periodísticos Emilia Pardo Bazán prefiere el término francés *salón* al español *tertulia*, para referirse a ese espacio privado, ya sea el Palacio Real, la residencia nobiliaria, la sede de una embajada o el *foyer* del teatro (Real, Princesa), frecuentemente repleto de tesoros artísticos, en que los dueños de la casa (nobles, miembros de la familia real), a menudo mujeres, reciben en días fijos, o de manera esporádica, para conversar, bailar, leer obras literarias, asistir a representaciones teatrales, escuchar música, jugar a las cartas (al tresillo, al bridge) e incluso comer.

El trabajo periodístico en que la autora glosa cuanto sucede en los salones, y otros acontecimientos de la vida social, es designado con el título de *crónica de sociedad*,

[1] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires* (1879-1921), ed. de Juliana Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1999, vol. II, p. 922.

[2] "Un gran baile de máscaras en Madrid. Manolas, chisperos, príncipes y cortesanos de la época de Goya", 2 de mayo de 1920, en *Ibíd.*, p. 1373.

[3] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *Ibíd.*, p. 922.

revista de sociedad, noticias de sociedad o *crónica de salón* (a veces, incluso, con el periodístico *ecos de sociedad*). En la práctica los marbetes de *crónica de sociedad* y *crónica de salón* son intercambiables, v.gr.:

> Yo siento no poder describirlo. ¿Qué por qué no lo puedo describir? Porque hay géneros que no manejo; y uno de ellos es este de la **crónica de sociedad**. En efecto, lo considero muy difícil. Al menos para mí, pues no falta quien lo cultive con arte y gracia. (...) Escribiendo "**ecos**" hay que asociarse, quieras que no, al juego entre inocente y travieso de las vanidades. (...) Y el caso es que estas **crónicas de salón** se leen mucho, y que allá, en provincias, hacen fe. Recuerdo un hecho curioso en confirmación de lo observado. Cierto señorito provinciano llegó a la corte. Era aficionado a leer **revistas de sociedad**[4].

Por otra parte, para el profesional que pone su pluma al servicio de tales relaciones opta Dª Emilia por los títulos de *revistero de salones* o *cronista de salones:*

> No sé por qué se acoge con cierto esguince desdeñoso la labor del **revistero de salones** (...) El público no acaba de convencerse de que un **cronista de salones** no vale tanto por lo que dice, cuanto por lo que se calla.[5]

Las expresiones con *revista* y *revistero* son habituales en la prensa y la literatura decimonónicas y las recoge el diccionario de la Academia en su edición de 1899, en tanto que el sustantivo *crónica*, en su acepción periodística, no aparece en dicho diccionario hasta la edición de 1950.

Puesto que el salón es una costumbre de origen francés, son inevitables también en la revista de sociedad los términos de idéntico origen como *salonnier* (crítico de arte encargado de la sección de salones en la prensa), *cotterie* (sociedad restringida de personas que mantienen estrechas relaciones fundadas en intereses comunes) y *raout* (gran recepción mundana), que aparecen adecuadamente entrecomillados o en itálica:

> La crónica de salones es de las secciones que logran más número de lectores en los periódicos. Y bien lo prueba el hecho de que los grandes rotativos tengan todos su cronista "**salonnier**", y sea uno de los redactores de preferencia, y no se ponga tasa al número de sus páginas, determinado sólo por la actualidad de las fiestas que describe[6].

[4] "Crónica de España. Sáenz Peña en Madrid", 3 de agosto de 1910, en *Ibid.*, vol. I, p. 416. Estas negritas y las que siguen son mías.

[5] "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, 13 de febrero de 1915. Todas las referencias a los artículos de esta sección, publicada en *La Ilustración Artística*, proceden de *La vida contemporánea*, Madrid, Hemeroteca Municipal, 2004; en adelante las citas bibliográficas correspondientes se harán en el cuerpo del texto, indicándose únicamente el título del artículo y la fecha.

[6] "Crónicas de España", 12 de enero de 1915, en *La obra periodística completa...*, vol. II, pp. 974-975.

> Su salón [el de la marquesa de Squilache] fue una fuerza y fue un encanto de Madrid. Frecuentado muy principalmente por hombres políticos, no tuvo el carácter estrecho de las "**coteries**" o cotarros, donde sólo son admitidas una docena de personas gratas a la dueña de casa, y fuera de allí perfectamente desconocidas[7].
>
> La inauguración de un oratorio no es una **salonería** más que si se considera que a los oratorios suelen preceder salones, y de que, para inaugurar un oratorio, se reúne gente escogida, lo mismo que para un **raout**. ("La vida contemporánea", 13 de febrero de 1905).

Utiliza, además, la autora, neologismos como *salonería* (asuntos que configuran la vida social), *salonista* (aplicado tanto al cronista como a los temas que trata) y *clanismo* (forjado sobre el inglés *clannish*, "exclusivista"):

> Al escribir "la virtuosa señora de Z..." adivinamos que es una fea de solemnidad. Estos calificativos equivalen al de "distinguido" aplicable a los malos escritores. Sin embargo ningún **salonista** se atreve a insistir mucho en ellos. A las dos veces que la llamasen virtuosa no habría señora ni señorita que no le jurase odio mortal[8].
>
> Celebraría que algún erudito me diese una conferencia sobre el origen del *cotillón*, porque confieso que no sé palabra de esta monería **salonista**, ni sospecho cómo empezó a ocurrírsele a la humanidad eso de bailar agitando panderetas o tocando trompetas de cartón ("La vida contemporánea", 22 de agosto de 1904).
>
> No consiste [la elegancia], en fin, en nada concreto, sino en algo que pudiera llamarse "quisicosa". Y si buscásemos la clave de esa "quisicosa", tal vez la encontraríamos en lo que en el extranjero se llama el "**clanismo**": en formar un círculo cerrado, escaso y siempre igual, como una isla en medio del golfo"[9].

2.- El revistero de salones. El comentarista de la vida social "es un hombre serio y que conoce el mundo perfectamente, aun cuando en sus crónicas tenga que olvidar esta ciencia, y envolver la realidad, no siempre dulce, en dulcísimas mentiras como la del poeta[10]". Para ejercer su oficio necesita una buena dosis de discreción:

> La crónica de salones, lejos de ser un género fácil, está erizada de peligros y dificultades, y requiere, más que brillantez de estilo y galas de dicción y erudición, tacto, sentido de las conveniencias, y discernimiento de gentes, sobre todo. El cronista de salones es más, mucho más hábil por lo que calla que por lo que dice. Su retórica es el eufemismo, la omisión y el silencio[11].

[7] "Crónica de Madrid", 21 de junio de 1915, en *Ibíd.*, vol. II, p. 1017.

[8] "Crónica de Madrid. Los bailes de Palacio", 27 de enero de 1911, en *Ibíd.*, vol. I, p. 483.

[9] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *Ibíd.*, vol. II, p. 924

[10] "Crónicas de España", 12 de enero de 1915, en *Ibíd.*, vol. II, p. 976.

[11] Emilia Pardo Bazán, "Prólogo" a *Montecristo, Los salones de Madrid*, Publicaciones de *El Álbum Nacional*, s.a., pp. 13-14.

La importancia de este profesional es considerable en el medio periodístico:

> Harto lo sabemos y algo significa el hecho de que los rotativos de mayor importancia de Madrid tengan su cronista de salones *atittré*, y lo consideren redactor de altura, y nunca el original, largo o corto, que este redactor envía, sea pospuesto, sino que se le reserva siempre un lugar preferente, muy visible, en las primeras páginas. ("La vida contemporánea", 14 de diciembre de 1914).

Y su influencia social indiscutible:

> Siendo los revisteros quienes distribuyen aureolas, nimbos, prestigios y reputaciones, gozan, en la sociedad más clanista y en las casas más cerradas e inaccesibles, de franquicias y privilegios especiales. D. Juan Valera comparaba estos privilegios con los que poseían, en los "boudoirs" de las beldades del siglo XVIII, los almizclados abates que les traían la gaceta de la corte y las últimas modas. En realidad la comparación no es exacta[12].

Dª Emilia evoca en sus crónicas a algunos de los más célebres revisteros de salones, entre ellos Mme. de Girardin, Pedro Antonio de Alarcón y *Asmodeo*:

> Yo no he escrito nunca descripciones de bailes ni de fiestas. Es muy arduo cultivar este género de literatura en que descollaron Mme. de Girardin, Pedro Antonio de Alarcón y aquel famoso Asmodeo[13].

También a *Montecristo* y René Halphen:

> Mi tendencia es crítica, y no puedo volcar el elogio en la forma incondicional delicada e ingeniosa a que nos tienen habituados los Montecristo, Halphen y demás encargados de llevar al día esta vida de los salones[14].

Recuerda en una necrológica a *Kasabal*:

> El periodista imposibilitado se desviaba de la política y se encariñaba con las salonerías. Sin la menor afeminación (merece notarse), Abascal iba dominando el género, y nadie como él describía las fiestas. ("La vida contemporánea", 8 de abril de 1907)[15].

[12] "Crónicas de España", 12 de enero de 1915, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 976.

[13] "Crónica de Madrid. Los bailes de palacio", 27 de enero de 1911, en *Ibíd.*, vol. I, p. 483. Mme. Émile de Girardin, *Delphine Gay o vizconde de Launay* fue una celebrada cronista, que publicó en el periódico *La Presse*. Alarcón dio a la luz algunas crónicas de sociedad en el diario *La Época*. Ramón de Navarrete firmó con los seudónimos de *Asmodeo*, *Leporello* y *Pedro Fernández* sus crónicas en *La Época* y *El Correo*.

[14] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *Ibíd.*, vol. II, p. 922. Eugenio Rodríguez de la Escalera firmó como *Montecristo* sus crónicas para *El Imparcial* y *Vida aristocrática*. El periodista René Halphen utilizó para el mismo fin el seudónimo de *Madrizzy*.

[15] José Gutiérrez Abascal firmó como *Kasabal* sus crónicas para *El Imparcial*, *Heraldo de Madrid* y *El Resumen*.

Y dedica dos crónicas al libro de *León Boyd Fiestas aristocráticas 1913-1914*[16].

Estos *revisteros* son sólo algunos de los muchos que cultivaron el género en la prensa decimonónica[17]; cabe citar, además, a Juan Spottorno y Topete, *Gil de Escalante (ABC)*; Juan Pérez de Guzmán (*La Época*); Isidoro Fernández Flórez, *Fernanflor (El Imparcial, El Liberal)*; el marqués de Valdeiglesias (*Mascarilla* en *La Época, Almavivo* en *El Imparcial*), y ocasionalmente destacados hombres de letras como el marqués de Molins, Pedro Antonio de Alarcón, Amos Escalante (*Juan García*), Gustavo Adolfo Bécquer y Juan Valera.

La escritora coruñesa posee sin duda condiciones para ejercer como revistera de salones: su contacto con el gran mundo, su discreción y una pluma ejercitada en la escritura literaria y periodística, además de su conocimiento de los maestros del género. Sin embargo se aleja del mismo por su falta de sinceridad: "como la sinceridad es una de mis nueve Musas (...) jamás me dedicaría a un "métier" tan incompatible con la verdad, no ya desnuda, sino muy velada entre espesos tules[18]." Tal vez también porque su perspectiva sobre los salones es a menudo más la de una novelista que la de una periodista:

> De un baile en palacio se puede realmente hablar con mayor libertad, sobre todo si se le mira desde un punto de vista diferente del de los revisteros. Un baile de palacio es una página de las costumbres, y pertenece al novelista y al cuentista, más que al atildado "échotier mondain" que apunta en elegante carnet nombres, formas y colores de trajes...[19]

Quizás por ello, cuando comenta algunos eventos de la vida social prefiere callar, en particular si se refiere al ámbito del salón de puertas adentro, y apenas da detalles concretos sobre espacios, mobiliario, trajes y complementos de los asistentes al evento, ofreciendo un estilo inacabado, como en esbozo, v.gr.

[16] "La vida contemporánea", 14 de diciembre de 1914; "Crónicas de España para *La Nación*" 12 de enero de 1915, en *La obra periodística completa*..., vol. II, pp. 973-974. Enrique Casal firmó como *León Boyd* y *Miramar* sus crónicas en *Heraldo de Madrid* y *Vida aristocrática*.

[17] Sobre cronistas de sociedad véase marqués de Valdeiglesias (Alfredo Escobar), *Setenta años de periodismo*, segunda edición, Madrid, Biblioteca Nueva, 1950, vol. I, pp. 175-176; vol. II, pp. 149-152; "La crónica y los cronistas de salones" (mayo de 1945) en marqués de Valdeiglesias, *1875-1949. 1875-1949. La sociedad española vista por el marqués de Valdeiglesias*, crónicas recogidas por Mercedes Escobar y Kirkpatrick, prólogo de Melchor Fernández Almagro, Madrid, Biblioteca Nueva, 1957, pp. 302-305.

[18] "Crónica de España. Una boda de nobles. Los Medinaceli", 16 de julio de 1911, en *La obra periodística completa*..., vol. I, p. 546.

[19] "Crónica de Madrid. Los bailes de palacio", 27 de enero de 1991, en *Ibid.*, p. 483.

Al [baile] que acaba de dar la duquesa ahora, también han asistido los reyes y ha sido no menos suntuoso que el dedicado a Alfonso XII y doña María Cristina, con motivo de sus bodas. No ha dado, sin embargo, pie a más conversación que a la del día siguiente, entre los que a él asistieron: si Fulanita estaba guapa, y bien peripuesta, o si Menganita había dado el trigésimo golpe al traje "lamé" de plata... Fue un baile lo mismo que los otros bailes y fiestas espléndidas del invierno, en las embajadas, en casa de la marquesa de Hoyos, pongo por caso[20].

Mucho más locuaz se muestra cuando la vida social excede el ámbito del salón, dando rienda suelta a sus observaciones, reflexiones y recuerdos, probablemente porque no se encuentra atada por el estilo convencional de la retórica de salón.

3.-El objeto de la crónica: La sociedad elegante. Los salones.

En el prólogo a la novela de Antonio de Hoyos y Vinent *Cuestión de ambiente*, Dª Emilia puntualiza:

Buena sociedad no es lo mismo que clase noble, y sospecho que contra la buena sociedad van los dardos de los moralistas. Ni la buena sociedad se reduce a aristócratas de la sangre, ni basta serlo para formar parte de ella, ni los que la componen pertenecen siquiera todos a alguna de las consabidas varias aristocracias del poder, del dinero, del talento[21].

Ella misma prefiere alinearse al lado de la aristocracia, pasando a formar parte de la aristocracia del talento desde que se instala en Madrid:

Doña Emilia, apenas llegada a la villa y corte, diose con afán a lo que Danvila llamó gráficamente "la conquista de la elegancia", entendiéndose por tal no la relativa a trajes y adornos, que es la acepción vulgar y estricta de la palabra, sino el acceso a sitios y trato de grupos sociales parapetados tras barreras prejuiciosas de clase y convencionalismos.

Con su pluma y talento abrióse doña Emilia las puertas del mundo político y literario (...) sus batallas para entrar en los salones aristocráticos, lugar donde reinan las féminas, fueron más difíciles al presentarse nimbada de su gloria literaria que si hubiera simplemente exhibido los pasaportes de su catolicismo e hidalguía de sangre[22].

Su círculo de relaciones es el del gran mundo, ordenado en torno a la familia real, en el que encuentra a algunas de sus mejores amigas: la condesa de Pino-Hermoso y la marquesa de la Laguna, la duquesa de Valencia, las condesas de Campo Alange y de

[20] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *Ibíd.*, vol. II, p. 923.

[21] Antonio de Hoyos y Vinent, *Cuestión de ambiente*, tercera ed., Madrid, Biblioteca Hispania, s.a. (1903), pp. 12-13.

[22] Melchor de Almagro San Martín, *Bajo los tres últimos Borbones (retratos, estampas e intimidades)*, Madrid, Afrodisio Aguado, s.a, p. 164.

San Rafael de Luyanó, Joaquina Osma, la condesa de Superunda e Ida Bauer, con las que compartió actos de beneficencia, afanes coleccionistas y numerosas tertulias[23].

En este medio está muy arraigada la costumbre del salón, que Dª Emilia conoce y frecuenta[24]; es el salón una forma de sociabilidad:

> Los salones son algo convencional; pero este convencionalismo tiene su lado muy defendible; contribuye a la dulzura de las costumbres, y crea un estado de afinamiento y cortesía, aun cuando en este tiempo de deportes y automovilismo, andemos a cien leguas del tono, los modales y la distinción del reinado de Luis XV. En resumen, todo salón es sociabilidad, trato, finura[25].

Que cumple dos funciones: educar en la belleza y facilitar la relación entre los sexos. Para la primera los salones se conciben al modo de museos:

> El florecimiento artístico, hoy que el arte ha perdido su carácter colectivo, que no son museos las iglesias, ni maravillas las catedrales, está sostenido por los salones de la gente rica, generosa y de buen gusto[26].

La segunda pone en evidencia el influjo de la mujer en la dulcificación de las costumbres:

> La influencia de la mujer en la sociedad es la cosa más francesa que existe, como lo es la sociabilidad, que representan, con una nota de ridiculez, si se quiere, pero cumplidamente, las reuniones en esos hoteles señoriales, donde fraternizan literatos, sabios y grandes señores, bajo la dulce férula de señoras latiniparlas y hasta muy bonitas[27].

Entre los salones españoles recuerda como paradigma el de la condesa de Montijo, y a cierta distancia del mismo, el de Antonio Cánovas del Castillo y Joaquina Osma:

[23] Sobre las amistades femeninas de Dª Emilia véase Pilar Faus, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, vol. II, pp. 61-70.

[24] Sobre los salones españoles del siglo XIX véanse: *Paul Vasili, La societé de Madrid* (2ème éd., Paris, Nouvelle Revue, 1886); *Montecristo, Los salones de Madrid* (s.a.); Melchor de Almagro San Martín, *Bajo los tres últimos Borbones (retratos, estampas e intimidades* (s.a.); Agustín de Figueroa, *La sociedad española bajo la Restauración* (Madrid, Ediciones Aspas, S.A., 1945); Antonio Velasco Zazo, *Salones madrileños del siglo XIX. Estudio* (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1947); Antonio Espina, *Las tertulias de Madrid* (Madrid, Alianza, 1995). También proporcionan interesantes testimonios libros de memorias como los del marqués de Valdeiglesias *Setenta años de periodismo: memorias* (1950) o Luis Ruiz Contreras, *Memorias de un desmemoriado* (Madrid, Aguilar, 1961, pp. 462-487).

[25] "Crónicas de España", 12 de enero de 1915, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 976.

[26] "Prólogo" a *Montecristo, op.cit.*, p. 11.

[27] *El lirismo en la poesía francesa*, Madrid, Pueyo, s.a., pp. 67-68.

> Los señores que recuerdan otras épocas sociales en la corte de España hablan de aquellas recepciones semanales de la condesa de Montijo, que, madre y todo de una emperatriz, ofrecía a sus invitados azucarillos, agua fresca de la fuente del Berro, almíbar español, y mucho agrado. Tales reuniones encerraban el cuadro más exacto de la sociedad contemporánea; allí, al lado de la grandeza de cepa vieja y los diplomáticos, a los extranjeros notables, a los artistas, a los literatos, a los periodistas, a las beldades famosas, a cuanto representaba la vida de aquel momento.
>
> Algo semejante fueron los "Lunes" de Cánovas del Castillo, en la hermosa posesión de la Huerta. Y naturalmente este aspecto es el más comprensivo, el más culto, el más elevado que puede presentar una casa donde se recibe. Responde a la convicción de la fuerza propia, que no crece al excluir, reducir y seleccionar caprichosamente[28].

Posteriormente, durante el reinado de Alfonso XIII, destaca el salón de la marquesa de Squilache: "Otra sociedad surgió con el reinado nuevo. El salón hospitalario, amplio, con influencia social, de tal momento, fue sin duda el de la marquesa de Squilache." ("La vida contemporánea", 26 de julio de 1915).

La concurrencia a estos y otros salones forma parte de la vida social de la escritora coruñesa:

> Yo confieso que, a pesar de lo que en contra se dice y escribe, concurro con agrado a la sociedad. Ello suele sorprender a los que creen que no se puede leer por la mañana un libro serio o estudiar un punto de historia y por la noche asistir a un cotillón o una comedia en una embajada. Sin embargo, esto es lo que hicieron y hacen infinitos graves varones, políticos, estadistas, ministros, literatos (...) También la frivolidad es necesaria a nuestra naturaleza, y hasta lo anodino tiene su encanto. Es el reposo[29].

Asiste, por ejemplo, a las tertulias de Juan Valera, de Antonio Cánovas y Joaquina Osma, de Castelar, de la condesa de Superunda, de la duquesa de Denia y de la marquesa de la Laguna, entre otras.

La propia Dª Emilia fue también mujer de salón, un salón de cuya existencia sabemos por testimonios contemporáneos, quizás el más importante de ellos el capítulo que le dedica *Montecristo* en su libro *Los salones de Madrid*, el último y significativo de la estimación por una mujer que, en ese momento, no pertenece al ámbito de la aristocracia ni al de la diplomacia, pero que frecuenta sus círculos amparada en su condición de prestigiosa mujer de letras[30]. *Montecristo* señala que la escritora recibe a sus amigos en la biblioteca de su casa madrileña de la calle de San

[28] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 925

[29] "Crónicas de España para *La Nación*", 12 de enero de 1915, en *Ibíd.*, p. 976.

[30] Véanse otros testimonios en Ricardo Palma (*Recuerdos de España*, Buenos Aires, J. Peuser, 1897, pp. 135-141), Rubén Darío (*España contemporánea* (1900), Barcelona, Lumen, 1987, p. 123, 301), *Colombine* ("Doña Emilia íntima", *Heraldo de Madrid*, 18 de mayo de 1921, p. 1), Luis Ruiz Contreras (*op.cit.*, p. 470, 472-473), Antonio Velasco Zazo (*op.cit.*, pp. 137-138), Melchor de Almagro San Martín, (s.a., pp. 165), Pilar Faus (*op.cit.*, pp. 71-74).

Bernardo, de enero a julio dos veces por mes, en recepciones vespertinas a las que concurren la duquesa de Osuna, la condesa de Pino-Hermoso y la marquesa de la Laguna junto con Castelar, Pidal, Azcárraga, Linares Rivas, Menéndez Pelayo, Echegaray, Ferrari, Vidart, "y otros muchos políticos, literatos y periodistas"[31]; en estas reuniones el placer primordial es el de la conversación, que se mantiene incluso en las veladas de los sábados, en que se juega al tresillo.

Pero esta costumbre social experimenta significativos cambios en el periodo que abarca los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, a causa de varios factores: el cambio social (que determina una decadencia del salón de ancha base, al modo de antaño, y un predominio de las *cotteries*), la muerte de algunos aristócratas, el desplazamiento de bailes y banquetes desde los palacios a hoteles de reciente construcción como el Ritz y el Palace, y las guerras (que inciden en el cierre de los salones). Todo ello conduce a la decadencia del salón: "Alguna vez se dan bailes grandes; pero un baile, ni dos, ni tres al año, constituyen un salón. Un salón es un hábito, un centro, un foco continuo de sociabilidad. Y esto se acabó. Los salones desaparecieron, y han quedado las coteríes estrechas y exiguas"[32].

4.-Crónica y revista de salón: Hacia una definición.

En 1905 escribía Eduardo Gómez de Baquero:

> Si abrimos el diccionario de la Academia hallaremos una acepción de crónica que tuvo realidad en su tiempo, pero que hoy sólo ofrece aplicación a cosas pasadas. Historia en que se observa el orden de los tiempos, dice esta definición oficial (...) hoy ya no se escriben crónicas de estas que puedan incluirse en aquella forma especial de escritos históricos intermedia entre los anales y la historia formada ya, que aspira a reflejar el encadenamiento de los hechos. La crónica viva y cultivada hoy es la crónica del periódico[33].

En su forma periodística su origen es francés y su configuración moderna, desarrollándose en particular en el periodo modernista con los escritores hispanoamericanos, desde José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, pasando por Manuel Ugarte y Rubén Darío, hasta Enrique Gómez Carrillo[34].

[31] *Montecristo*, "El salón de Doña Emilia Pardo Bazán", *op.cit.*, p. 229.

[32] "Crónicas de España para *La Nación*", 12 de enero de 1915, en *La obra periodística completa....*, vol. II, pp. 973-974.

[33] "La evolución de la crónica", *Letras e ideas*, Barcelona, Imprenta de Henrich y Cía Editores, 1905, p. 272.

[34] Véanse Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983; Juan Ángel García Torres, *El periodismo literario en la prensa diaria madrileña (1896-1904)*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, 1982, pp. 239-242; Ángela Ena Bordonada, "Las crónicas en el primer tercio del siglo XX: entre el yo testimonial y el yo subjetivo", *Compás de Letras*, nº 1, diciembre 1992, pp. 228-243; Cecilio Alonso, "Confluencias generacionales. Algunas notas sobre prensa diaria y literatura entre la Restauración y la Regencia", en AA.VV., *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, ed. de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Visor, 1998, pp. 218-220; Rafael Alarcón Sierra (ed. y prólogo), Manuel Machado, *Impresiones. El modernismo. Artículos, crónicas y reseñas 1899-1909*, Valencia, Pre-Textos, 2000.

Para acercarnos a la definición de este género periodístico resulta interesante espigar algunos testimonios contemporáneos; uno de los más tempranos es el de José Ortega Munilla en la "Advertencia" a la recopilación de algunas de sus crónicas publicadas en *El Imparcial*, donde destaca su actualidad y su carácter repetitivo:

> Escribir un artículo sobre cosas que todos saben viéndose obligado a escoger los asuntos de actualidad, es siempre obra de dificultades, como que se trata de emitir juicio respecto a temas en que todos tienen formado el suyo. Pero si os veis obligados a prescindir de la política, por ser punto sobradamente discutido; de la filosofía, por ser materia ardua y árida; de la crónica escandalosa, por pudor, y de la revista de salones por incompetencia, ese caudal de actualidades queda bien cercenado, y siendo pobre de suyo nuestra vida social, viene a reducirse a un haber de algunos sucesos eternamente repetidos, sin pizca de novedad ni interés[35].

De 1902 es una crónica de Enrique Gómez Carrillo en la que el escritor guatemalteco esboza una definición del género notablemente imprecisa:

> ¿Qué es la crónica?
> Este dice:
> -"Es una sonrisa en la prosa diaria del periodismo".
> Aquel asegura que es la conciencia de la actualidad social.
> El otro murmura:
> -"Es el libro de memorias sentimentales de nuestra época".
> En realidad, es eso y es más, puesto que es todo. (...)
> Como el poeta, la crónica sabe hacer "pequeñas canciones", con las "grandes penas". Como el geólogo, reconstruye, contemplando un hueso, la vida de toda una época.
> Es, además, un resumen de la literatura de cada país, de cada generación.
> Los noveladores, los poetas, los filósofos, los publicistas, se especializan cada día más. Los cronistas no, porque son de consuno noveladores y poetas, filósofos y publicistas, psicólogos y artistas[36].

En 1903 Manuel Ugarte dedica al mismo asunto una de sus *Crónicas del Bulevar*, y afirma: "La crónica no es arte puro; es sólo la vulgarización y el comento de lo que vemos. Y es tanto más eficaz, cuanto más inmediato y más fresco es el asunto que la da vida"[37]; hace también una consideración sobre su estilo:

> Como el cronista está obligado a verlo y saberlo todo, su prosa es forzosamente superficial. Bajo su pluma, los problemas más arduos quedan resueltos en dos líneas, y el *mot*

[35] *Los Lunes de El Imparcial (Crónicas). Primera serie*, Madrid, Imp. y Fundición de M. Tello, 1884, p. V.

[36] Enrique Gómez Carrillo, "La crónica parisiense", *El Liberal*, 3 de febrero de 1902, p. 1.

[37] Manuel Ugarte, "La crónica en Francia", *Crónicas del bulevar*, prólogo de Rubén Darío, París, Garnier, 1903, pp. 18-19.

> *d'esprit* se encarga de salvar las dificultades. Pero en la hermosa frivolidad de esas crónicas que resbalan sobre los temas de la ciudad, sometiéndolos a la *blague*, hay un perfume tan penetrante de alma de artista, que nadie se atreve a formular un reproche[38].

Por su parte, Eduardo Gómez de Baquero, en la reseña que en 1905 dedica al libro de Ugarte, incide en el ingenio y el carácter conversacional:

> Su principal cualidad es el ingenio; su tipo el de una conversación escrita. Es el arte de la conversación aplicado a la comunicación con mil lectores por mediación de una hoja impresa; su ideal el del parlanchín, una conversación en que hable él solo[39].

Reflexiona sobre la evolución del género y destaca su amenidad:

> Primitivamente fue su espíritu, espíritu de frivolidad y ligereza (...) Pero la crónica va encontrando ya estrecho este círculo de amena frivolidad, y aspira a más que seguir haciendo juegos malabares con palabras e ideas. El sentido realista que informa toda la vida moderna va penetrando en ella, y de ahí esa transformación a que antes se aludía y que la va trocando en diaria lección de cosas (...)
>
> A este género de crónicas en que el observador y aun el pensador tienen más parte que el *causeur* o *conversador* ocurrente, pertenecen las del Sr. Ugarte. Pero no se infiera de ello que sean graves disertaciones; la crónica conserva siempre su amenidad y ligereza, so pena de dejar de ser crónica. La diferencia entre las dos especies apuntadas consiste en que la primera se contenta con el chiste o en general con el ingenio; y la segunda quiere agregar alguna enseñanza[40].

De la importancia de la crónica en el periodismo da fe el manual de Rafael Mainar *El arte del periodista*, en el que se le dedica en particular un capítulo porque se la considera "como la suprema fórmula de los trabajos del periodismo moderno"[41]; su definición amplía y matiza la citada de Ugarte:

> La crónica es comentario y es información; la crónica es la referencia de un hecho en relación con muchas ideas; es la información comentada y es el comento de la información; es la historia psicológica o la psicología de la historia. (pp. 187-188)

Insiste en su amenidad: "La crónica nació de lo que un periodista español, de grata memoria, llamaba cuidar la noticia, y entendía por ello el darle forma literaria, hacerla

[38] *Ibíd.*, p. 24.

[39] E. Gómez de Baquero, *art.cit.*, pp. 272-273.

[40] *Ibíd.*, pp. 273-274.

[41] *El arte del periodista*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler editores, s.a. (1906). p. 187. En adelante las citas a este libro se harán en el cuerpo del texto, indicándose únicamente el número de página.

interesante y sugestiva" (p. 188). Y en su carácter conversacional: "la crónica (...) no es otra cosa que eso: una *causerie*" (p. 189).

Pues bien, las reflexiones de Emilia Pardo Bazán sobre el género se cuentan entre estas pioneras. Ya en un artículo de 1898 acotaba la escritora el ámbito de la crónica:

> 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 corresponde a su exterioridad. 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. ("La vida contemporánea. Menestra", 14 de noviembre de 1898)

El Certamen de crónicas convocado por *El Liberal* en 1900[42] da pie a su más extensa reflexión sobre este género, "de origen no tan francés como la gente supone, ya que Feijoo fue realmente algo cronista, y no hay que decir si lo fueron otros periodistas españoles de la primera época de la prensa" ("La vida contemporánea. Crónicas y cuadros", 26 de febrero de 1900); no obstante, elogia las crónicas francesas: "La crónica periodística la hacen a maravilla nuestros vecinos. El *Figaro, Los Debates, El Tiempo, Gil Blas*, están salpicados de crónicas ingeniosas y deliciosas" (*Ibíd.*). Y a las autoras de crónicas, sobre todo a *Delphine Gay*, cuyos folletines semanales publicados en *La Prensa* merecieron un elogioso juicio de Sainte Beuve:

> Eran tan entretenidos que los analizó Sainte Beuve y los definió con palabras en las cuales encuentro las tablas de la ley de la crónica, el decálogo del cronista, para escribir el 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 y lo serio frívolamente, escribir como se habla en un salón, y disfrazar con el buen sentido la risa, y con el relampagueo de la frase la vacuidad del fondo". En suma, la crónica es un fruto del ingenio y de la habilidad literaria. El sentimiento exaltado, la vehemencia, no caben en la crónica. Tampoco la gravedad, la machacona insistencia. (*Ibíd.*)

Son características de la crónica la actualidad, el carácter efímero, y la gracia y ligereza en el estilo:

[42] La convocatoria se publicó en *El Liberal* el 1 de febrero de 1900; se pretendía "premiar dos crónicas en prosa de autores españoles", "inéditas y originales", de extensión no superior a "dos columnas de nuestro periódico", y de tema único: el Carnaval; el jurado calificador, integrado por los escritores Eugenio Selles, Jacinto Octavio Picón e Isidoro Fernández Flórez declaró el concurso desierto el 23 de febrero del mismo año, por no haber trabajos merecedores del premio. En 1902 se convocó un nuevo concurso que ganó Enrique de Mesa con su crónica "Y murió en silencio", publicada el 1 de febrero de 1903 (Juan Ángel García Torres, *op.cit.*, p. 30).

> La notación de la vida, sea elegante o popular (aldeana, obrera), nunca suele realizarse en el texto del periódico con aquella intensidad artística, privilegio de la novela y del cuento. Por necesidad, por natural ley, lo que se escribe en un periódico (destinándolo a la breve vida de veinticuatro horas) no se tornea, perfila y acicala como lo que (al menos en la mente del autor) está llamado a pasar a la posteridad y a cimentar una fama. ("La vida contemporánea", 13 de febrero de 1905)

Por otra parte, Dª Emilia escribe en varias ocasiones sobre la revista de sociedad en particular; la primera es el prólogo al citado libro de *Montecristo*, en que vislumbra indicios de hostilidad a la vida de sociedad por la imagen que de ella se da en novelas y dramas y por

> La costumbre de desdeñar y relegar al último puesto en la escala literaria las crónicas de salón, género en que descuella el autor del presente libro (...) Ignoro por qué una crónica de salón ha de ser necesariamente más frívola y menos instructiva que, verbigracia, una revista de toros, de frontones o de teatros (...) En mi concepto, la crónica de salones, lejos de ser un género fácil, está erizada de peligros y dificultades[43].

La crónica de sociedad es estimada por la autora como género de valor social e histórico, que se alimenta de la chismografía:

> La chismografía de hoy es la historia de mañana. Mucho diera Clío por conocer lo que se charló en los rincones, hace cuatro o seis siglos. Quizá la clave del carácter de personajes juzgados contradictoriamente, esté en esas indiscreciones susurradas en antecámaras, cotarros y corrillos. Si bien se mira, las biografías tan animadas y coloristas de Suetonio, las narraciones severas de Tácito y las indignaciones de Juvenal, no son otra cosa que murmuraciones romanas, recogidas y depuradas por un talento superior.
>
> Doy vueltas a este concepto nuevo de la chismografía, mientras el baile transcurre[44].

En la revista de sociedad caben diversidad de asuntos, que la escritora especifica en varias de sus crónicas[45], v.gr.:

> De la vida en las altas esferas, claro es que a mí sólo me interesa (para el caso de reflejarla en mis crónicas), lo que afecta al estado social que muchas veces se revela en lo de apariencia más frívola: **bailes, saraos, recepciones, funciones de teatro y otros pequeños sucesos del mundanismo**[46].

[43] "Prólogo" a *Montecristo, op.cit.*, pp. 13-14.

[44] "Crónica de Madrid. Los bailes de palacio", 27 de enero de 1911, en *La obra periodística completa...*, vol. I, p. 488.

[45] Eduardo Ruiz-Ocaña Dueñas, en su monografía sobre *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en La Ilustración Artística de Barcelona (1895-1916)* (Madrid, FUE, 2004, pp. 347 y ss.) considera "crónicas de sociedad" las dedicadas a ilustrar viajes y diversiones, y temas como la moda o el costumbrismo.

[46] "Crónicas de España", 18 de julio de 1914, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 922. Estas negritas y las que siguen son mías.

La inauguración de un oratorio no es una salonería más que si se considera que a los oratorios suelen preceder salones, y de que, para inaugurar un oratorio, se reúne gente escogida, lo mismo que para un *raout*. Sin embargo, no acabo de convencerme de que sólo por esto figuren las inauguraciones de oratorio bajo la rúbrica de revistas de sociedad, en las cuales tienen hoy cabida cosas tan antisociales como los **entierros**. Parece que lo social, o mejor dicho, **la salonería, ha de revestirse siempre de cierto aire de fiesta profana**, y la gente, cuando la transportan a su último asilo, no suele estar para fiestas. ("La vida contemporánea", 13 de febrero de 1905)

Abascal iba dominando el género, y nadie como él describía **las fiestas, los bailes de trajes, los minuetos, los *raouts*, los grandes banquetes** en que se reflejan mil luces en el cristal tallado y en las joyas prendidas sobre rubios moños. Desde su sillón, rebujadas las muertas piernas en una manta de abrigo, reseñaba los **valses y los *pas de quatre*, las alegrías *sportivas* y las deslumbrantes bodas**. ("La vida contemporánea", 8 de abril de 1907)

5.-La revista de salones en la práctica periodística:

La revista de salones registra y comenta con todo lujo de detalles los acontecimientos de la vida de la sociedad elegante, casi sin excepción:

Las comidas del palacio de Liria, dadas por el duque Carlos y la duquesa Rosario de Fernán Núñez, en aquel comedor adornado con antiguos tapices isabelinos, que constituyen uno de los modernos más valiosos de la antigua fábrica, revestían un carácter muy aristocrático. A ellas concurría lo mas distinguido de la nobleza y los embajadores, especialmente los de Inglaterra y Francia. Los periódicos no daban noticia alguna de estas comidas por ser la duquesa opuesta a toda publicidad. Bien es cierto que tampoco entonces tenían los periodistas el fácil acceso a los salones que hubieron de alcanzar más tarde. Recuerdo que la primera vez que yo fui invitado a una de estas comidas, la duquesa Rosario me dijo afectuosamente: "Le advierto a usted que aquí convidamos al amigo y no al periodista". No hay que decir que acaté el mandato hecho en tales términos.[47]

A diferencia de la duquesa de Alba, la mayor parte de la sociedad acomodada decimonónica gusta de aparecer en dichas crónicas, que son asiduas en los grandes diarios (*La Época, Heraldo de Madrid, El Imparcial, El Correo, ABC*) y en algunas revistas (*Blanco y Negro*). También se publicaron algunas revistas dedicadas específicamente a los salones, como *La Semana Madrileña: revista de salones, teatros y sport* (1883-1885), *Gente Conocida* (1900-1903), *Gran Mundo y Sport* (1906) y *Vida Aristocrática* (1919-1925). El director de esta última, el cronista *León Boyd*, en el número 1, de 10 de noviembre de 1919, hace una declaración de propósitos que constituye un ilustrativo repertorio de los varios asuntos habituales en el género:

Queremos que estas páginas, cristianas y frívolas a un tiempo, siempre respetuosas y jamás indiscretas, a sabiendas, lleven a vuestro hogar el perfume de todos los ecos de

[47] Marqués de Valdeiglesias, *Setenta años de periodismo*, vol. II, p. 164.

vuestro vivir: la boda, el *bridge*, el banquete, el baile, la fiesta de caridad y de religión, el latido de los aristócratas que trabajan, la labor, desconocida para muchos, que realizan ilustres damas, merecedoras por ello de nuestra consideración y nuestro respeto; el recuerdo de la vida de antaño, los ecos vivos de la actual, la descripción de las moradas elegantes y artísticas, las grandes y pequeñas reuniones, los deportes en sus múltiples manifestaciones; la vida extranjera, las creaciones de la moda, los ecos de tristeza y de dolor que el Destino vaya poniendo con su mandato severísimo en nuestro pobre corazón, y sobre todo y por todo, del modo más leal y más sincero y más alto, un amor muy grande y muy hondamente sentido a nuestra Patria. ("...De mi calendario. Al nacer")

Sólo unas cuantas de entre estas crónicas de salón fueron recogidas en libro[48]. La mayoría no pasaron de las páginas de la prensa.

6.-Las revistas de salones de Emilia Pardo Bazán.

La autora coruñesa escribió algunas crónicas de sociedad para *La Nación* de Buenos Aires y *La Ilustración Artística* de Barcelona, y probablemente no fueran las únicas; en ellas se ocupó recurrentemente de algunos temas:

6.1 - Actos oficiales de la vida de la familia real.

Dª Emilia mantiene un constante coqueteo con la realeza, que evidencia su credo monárquico, aunque, dice de sí misma: "Nunca fui elemento palatino, y mi relación con los reyes se ha limitado siempre a una respetuosa petición de audiencia, para saludarles una vez al año o para agradecerles las bondades que conmigo tenían[49].

Algunos actos oficiales de la vida de la familia real española fueron reseñados en sus crónicas: la coronación de Alfonso XIII ("La vida contemporánea", 5 de mayo, 26 de mayo y 9 de junio de 1902), un viaje del rey a Barcelona ("La vida contemporánea", 4 de abril y 18 de abril de 1904), o su visita a la Maestranza de Ronda[50]. También dio cuenta de las visitas a España de miembros de otras casas reales europeas como el duque de Oporto ("La vida contemporánea", 26 de marzo de 1900) o el príncipe Alberto de Monaco[51].

[48] *Recuerdo de un baile de trajes. Reseña del verificado la noche del 25 de febrero de 1884 en el Palacio de los Excmos. Sres. Duques de Fernán Núñez*, por Emilio Bravo y Moltó y D. Vicente Sancho del Castillo (Madrid, Imp. y Estereotipia de *El Liberal*, 1884); marqués de Valdeiglesias, *Tres fiestas artísticas*, ilustraciones fotográficas de Franzen y Cánovas (Madrid, Tip. Rivadeneyra, 1904); Enrique Casal, *Fiestas aristocráticas. 1913-1914*, (Madrid, M. Núñez Samper, 1914), *El año aristocrático 1914-1916 (Compendio de la vida elegante)*, vol. II (Madrid, Establecimiento Tipográfico de J. Blass y Cía, 1916), *El año aristocrático (Compendio de la vida de sociedad) 1916-1917*, vol. III (Madrid, Blass y Cía, 1918); *1875-1949. La sociedad española vista por el marqués de Valdeiglesias* (1957).

[49] "Crónica de Madrid", 27 de mayo de 1915, en *La obra periodística completa...*, vol. II, pp. 1006-1007

[50] "Crónica. Las excursiones del rey Alfonso. Las maestranzas y las órdenes. Su papel social", 9 de abril de 1909, en Ibíd.., vol. I, pp. 244-249.

[51] "Crónica. El soñador del océano", 27 de septiembre de 1909, en *Ibíd.*, pp. 302-306.

Pero, sobre todo, suscitaron su interés las mujeres de la realeza. Las preferencias de Dª Emilia son muy evidentes en este respecto, y así, si bien en varios artículos elogia a la Reina Regente Maria Cristina por su dedicación a la caridad, o mostrando su empatía con ella en sus dolores de esposa y madre, sus simpatías parecen decantarse por la reina destronada Isabel II, a la que tuvo ocasión de conocer en su exilio francés, que propone como modelo de mujer española:

> La reine douairière, plus connue sous le nom d'Isabelle II, a un cachet espagnol incontestable. Gaie et spirituelle, compatissante et railleuse, semant en prodigue les bons mots, affable avec tout le monde, suppléant aux lacunes de sa culture et de son instruction par la vivacité de son esprit, la reine Isabelle (...) est un exemple parfait de *l'espagnolisme*. Si elle n'est pas la *femme espagnole* par antonomase, elle est ce que Taine appellerait un type représentatif de beaucoup d'Espagnoles de la génération passée[52].

Elogios similares hace de la infanta Isabel de Borbón, *la Chata*, en la crónica que escribe para *La Nación*, con motivo de su viaje a la Argentina en 1910, en la que se unen las alabanzas a "esta infanta castiza y altamente española"[53] y a su madre Isabel II:

> Es la infanta Isabel una figura popularísima en Madrid, especialmente entre la gente modesta, que no suele acercarse nunca a los regios alcázares. (...) en la Infanta ven los madrileños renovado el estilo franco, y espontáneo, propio de una reina a quien lograron destronar, tal vez porque ella no quiso evitarlo, o tal vez porque ya no vivía el general Narváez, pero a quien no consiguieron hacer impopular una hora[54] .

6.2.- Reflexión sobre el estado de la aristocracia y su función social.

En diversos escritos defiende Dª Emilia a la aristocracia, imbuida como se halla por un marcado sentimiento de clase; la aristocracia a la que se refiere siempre es la titulada (Grandes de España y Títulos del Reino). La pertenencia a esta clase impone, en su opinión, una serie de deberes: "Es natural en los grandes aristócratas ser sencillos, llanos, y hasta los he conocido humildes. Pero el más campechano no debe perder un momento la conciencia de su clase, en el sentido de los deberes que impone. Como toda superioridad, la sangre azul obliga a infinitas cosas"[55]. Las

[52] "La dynastie espagnole. La Reine Regente et les femmes de l'aristocratie", en *L'Espagne*, numéro spécial encyclopédique de la *Nouvelle Revue Internationale*, Paris, Éditions Internationales, 1900, p. 125.

[53] "Crónica de España. La infanta Isabel", 22 de mayo de 1910, en *La obra periodística completa...*, vol. I, p. 391.

[54] *Ibíd.*, pp. 388-389.

[55] "Crónicas de España", 30 de noviembre de 1915, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 1064.

nuevas generaciones de aristócratas no cumplen con estos deberes, ocupadas como se hallan en frivolidades de toda índole; esta circunstancia determina la decadencia de la clase, lo que supone un importante varapalo para el patrimonio artístico. Sobre este extremo escribe la autora coruñesa en numerosas ocasiones, invitando a los aristócratas a ejercer su función de preservadores de dicho patrimonio:

> Los magnates están obligados por mil consideraciones de decoro y hasta por el sencillo instinto de conservación, a no dejar que se vengan al suelo los restos y reliquias del ayer, gracias al cual son ellos algo todavía superior y distinto, en medio de la nivelación democrática de los tiempos presentes. ("La vida contemporánea", 6 de julio de 1908)

O lamentando el despojo de los tesoros artísticos en España:

> ¿Quién no recuerda la subasta de los regios despojos de la casa de Osuna? Andaban por allí los Vandick y los Rubens, los Tizianos y los Goyas, que era una bendición. Para una casa noble que, como la de Medinaceli, conserve sus tesoros patrimoniales, hay cinco que se fueron a pique, y cuya riqueza se dispersó a todos los vientos. ("La vida contemporánea", 18 de marzo de 1912)

Por lo mismo, alaba en varios de sus escritos a los nobles que se preocupan por mantener con decoro dichos tesoros, como la duquesa de Villahermosa:

> Es preciso que cuente por qué estoy admirando, en las estancias de un palacio madrileño, la efigie de D. Diego del Corral y Arellano, del Consejo de Hacienda de su Majestad.
>
> El retrato, perteneciente a la casa ducal de Villahermosa, guardábase en ella con el respeto debido a su alta jerarquía, con la inteligencia y amor con que la duquesa conserva y estima lo que simboliza un pasado luminoso. En la previsión de que un día vicisitudes y cambios que no es fácil evitar arrancasen la joya al tesoro nacional, en pintura todavía tan rico, la gran señora había consignado ya en sus disposiciones testamentarias que el cuadro lo heredase la nación, enriqueciendo el Museo del Prado.(...)
>
> La duquesa de Villahermosa no es de las que se quedan a medio camino. Dígalo su espléndida restauración del castillo de Javier, en Navarra; díganlo ahora mismo las fiestas con que va a solemnizar el Centenario del *Quijote* en su castillo de Pedrola. ("La vida contemporánea", 13 de marzo de 1905)

La consideración de la aristocracia lleva a Dª Emilia a reparar con frecuencia en las mujeres que son, en su opinión, las más vapuleadas por la opinión y por la literatura. En defensa de ellas escribe el primero de los artículos de la serie *La mujer española* (1889)[56], donde si bien admite que la aristócrata española, en general, adolece de una educación floja y extranjerizada y es poco nacional en el tipo, también reconoce

[56] "La aristocracia", *La España Moderna*, año II, nº XVIII, junio de 1890, pp. 5-15, en Emilia Pardo Bazán. *La mujer española*, ed. de Leda Schiavo, Madrid, Editora Nacional, 1976, pp. 37-47.

que algunas aristócratas se ocupan en la caridad y la devoción, la literatura, el arte, la ciencia y el progreso agrícola e industrial; entre estas mujeres excepcionales cita a la marquesa de Casa-Loring, la duquesa Ángela de Medinaceli, las señoras de la familia Rivas, Joaquina Osma, la condesa-duquesa de Benavente o la duquesa de Mandas. En un artículo de 1900 escrito para la *Nouvelle Revue Internationale* repite buena parte de estos argumentos[57], pero añade los nombres de la condesa de Pino-Hermoso, la marquesa de la Laguna, la marquesa de Santillana, la duquesa de Alba, la duquesa de Nájera y la condesa de Superunda.

Poseen un cierto tono costumbrista estos artículos referidos a la sociedad y sus cambios en los que Dª Emilia expresa su añoranza por un pasado en el que aristocracia y buena sociedad eran términos equivalentes, y en el que la aristocracia de sangre, dotada de todas sus virtudes y entregada al cuidado de su patrimonio artístico y documental, era un modelo de españolismo, y se movía en sociedad según un criterio de ancha base social ahora sustituido por el de la *cotterie*.

6.3.- Fiestas benéficas. Doña Emilia alude en varias de sus crónicas al capítulo de *diversiones, fiestas* o *funciones benéficas, caridad danzante* o *bailable*, del que forman parte entretenimientos varios:

> Las "diversiones benéficas" han sido al principio muy censuradas. Hasta la Iglesia las miraba con ceño. (...) Yo defendí tímidamente esta forma de atender a las apremiantes exigencias de la beneficencia contemporánea, que no es ciertamente forma perfecta, pero sí adecuada a nuestra imperfección (...) Desde la época a que me refiero, la opinión ha dejado de ser hostil a la que entonces se llamaba "caridad danzante"; la realidad se ha impuesto y se ha tenido que reconocer que será culpa de la falta de fe, o de la falta de virtud, o del egoísmo, pero no se recolectaría por otros medios ni la décima parte de lo que por estos se recolecta (...) Y las fiestas benéficas pululan; quizás hemos pasado de extremo a extremo; en primavera, especialmente, no transcurre semana sin beneficio, *cine*, baile, corrida, tómbola o cualquier otra manera de sacar dinero para los pobres suavemente y a estilo de recreo. ("La vida contemporánea", 8 de junio de 1908)

Entre estas diversiones ninguna tan habitual como el baile; en el siglo XIX cobraron celebridad los auspiciados por los duques de Fernán Núñez, en particular el celebrado en 1884 en el palacio de Cervellón con motivo de las bodas del rey Alfonso XII con Maria Cristina de Habsburgo[58].

Dª Emilia dedica varios artículos a los bailes de sociedad, frecuentemente durante el Carnaval, con o sin finalidad benéfica:

> Hoy se pierde la cuenta de los bailes caros, revueltos y con posdata de cena más o menos neroniana que alborotan a Madrid en tiempo de Carnestolendas. Baile de Escritores;

[57] "La dynastie espagnole...", pp. 126 y ss.

[58] Sobre este célebre baile véase *Recuerdo de un baile de trajes...*

baile de la Caridad; baile del Centro gallego; baile del Círculo de Bellas Artes; baile de la Prensa; baile Azul, y cito los más sonados. Claro que no los confundo; en todo hay matices, clases, categorías sociales, y en nada tan marcados y significativos como en lo que al parecer se asemeja como dos idénticas gotas del torrente de la locura.

Comparad el baile caritativo, ostentosa revista de joyas, trajes y caras conocidas de damas auténticas, a otros donde el antifaz oculta semblantes que no habrían menester cubrirse porque nadie les podría encima un nombre. Con los ojos cerrados y sólo por el olor podrían diferenciarse estas asambleas de gente de buen humor y dispuesta a pasar el rato. Cada clase social tiene su aroma, su emanación propia. ("La vida contemporánea", 22 de febrero de 1904).

Pero no suele detenerse en detalles, como hacen los cronistas de sociedad; su estilo es, por el contrario, parco, aunque no exento de pintoresquismo:

El baile ha sido brillante, elegante, escogidísimo, lleno de *toilettes*, de señorío, de flores, de joyas, con un cotillón de sesenta parejas, regalo del comercio de esta plaza, y que sólo puedo comparar, por lo rico y abundante en figuras, a los mejores cotillones de las casas más cogotudas de Madrid. (...)

Un baile sin cotillón es cosa insípida; que todos esos moñitos de papel picado, esas varas doradas donde tintinean leves cascabeles y frufrutean cintas vaporosas, esos picudos gorros cómicos, que desfiguran a los bailarines, entre carcajadas plateadas de las parejas, esas condecoraciones burlescas, esas narices de cartón, bulbosas, donde se enciende un foco eléctrico, esas bandas de colorines, rematadas en sonajas, llevan al paroxismo el arremolinado júbilo de los finales de baile, en que hay dejos de fiebre carnavalesca. El Carnaval, la nota fina de la locura, eso es, durante todo el año, el cotillón. ("La vida contemporánea", 22 de agosto de 1909)

Ocasionalmente se extiende la autora en detalles sobre trajes y peinados de los asistentes, como cuando comenta un baile goyesco:

Es innegable que la indumentaria tan pintoresca, airosa y natural de aquel gracioso tiempo, aumenta el encanto de los ojos y de los talles. Llamo "natural" a la indumentaria del tiempo de Carlos IV porque en ella el traje de la mujer es a la vez picante y honesto, cómodo y artístico, con la falda ni tan larga que estorbe ni tan corta que escandalice; ni tan ancha que desproporcione, ni tan estrecha (salvo en la breve etapa del "medio paso") que estorbe a la marcha; con el corpiño o monillo no apretado, sino ajustado al cuerpo, y con el tocado más bello que nunca ha ideado la mujer, la mantilla prendedora de almas, veladora de pupilas, de sombra trágica o dulce. A falta de mantillas, encontramos la redecilla, con sus lazadas picarescas, completando la silueta femenina de aquellos poéticos días.

Delatando la influencia francesa, abundaron los grandes peinados de erizón, a lo María Antonieta, con sus bucles que caen sobre el escote, y los "fichus" o pañoletas, sobre los vaporosos trajes blancos. La duquesa de Alba, tantas veces retratada por Goya, revivía en alguna cabeza fina de aristócrata. Hubo una torera, en extremo caracterizada, con la montera de Pepe Romero; y los cartones de Goya, fuente hasta hoy no aprovechada, dieron base a disfraces típicos[59].

[59] "Un gran baile de máscaras en Madrid. Manolas, chisperos, príncipes y cortesanos de la época de Goya", 2 de mayo de 1920, en *La obra periodística completa...*, vol. II, p. 1373.

Otras iniciativas benéficas centran el interés de algunas crónicas. En una de 24 de enero de 1910 comenta los detalles de la función de teatro llevada a cabo en el Teatro Real con el fin de allegar recursos para erigir un monumento al cabo Noval, iniciativa en la que colaboró, junto con otras damas, la propia Dª Emilia ("La vida contemporánea", 24 de enero de 1910). En otra de 18 de mayo de 1914 da noticia del concierto organizado por los coros de Santa Cecilia, de los que forman parte varias señoras aficionadas a la música, entre ellas la marquesa de Bolaños ("La vida contemporánea", 18 de mayo de 1914). Y en una de 22 de junio de 1914 informa sobre la velada de la Cruz Roja celebrada en el Teatro Real bajo la presidencia del infante D. Fernando de Baviera ("La vida contemporánea", 22 de junio de 1914).

6.4.-Necrológicas. Este es uno de los más capítulos más nutridos de la crónica social; los comentarios son de muy diverso calado en función de la relación que mantuvo la escritora con cada uno de los citados personajes, pero en todos ellos es común el realce de las cualidades de los fallecidos, entre las que destacan el españolismo, la dedicación a la beneficencia, la defensa del patrimonio artístico o el mantenimiento de los salones.

Por su españolismo ensalza a Isabel II:

> Para los españoles que van a París –si bien en estos últimos años la reina no recibía apenas.- es un vacío el que deja su muerte. En aquel palacio hospitalario de la avenida Kleber encontraban la reminiscencia de la patria, un españolismo sin afectación, una acogida llena de sencillez y de afecto" ("La vida contemporánea", 18 de abril de 1904)

La dedicación a la beneficencia y el mantenimiento de un salón definen la figura de la marquesa de Squilache, a la que presenta casi al modo de una santa moderna:

> Su salón fue una fuerza y fue un encanto de Madrid. Frecuentado muy principalmente por hombres políticos, no tuvo el carácter estrecho de las "coteries" o cotarros, donde sólo son admitidas una docena de personas gratas a la dueña de casa, y fuera de allí perfectamente desconocidas. En el salón de Pilar se congregaba la espuma de las categorías sociales: la literatura, la política, la banca, la aristocracia, el ejercito, el arte y hasta la ciencia tenían allí representación.
>
> Basándose en esta amplitud de sociabilidad, pudo la marquesa de Esquilache emprender con gallardía y arranque, en que nadie compitió con ella, sus tareas benéficas y patrióticas. Antes que ella, sin duda, muchas damas habían ejercitado la caridad en Madrid. Las hubo hasta ejemplares, hasta santas, como Ernestina Villena y la Jorbalán, de quienes se cuentan rasgos edificantes, dignos de los tiempos heroicos cristianos. Pero, (nadie se escandalice), fue más útil, en general, el estilo de la Esquilache.
>
> En la Esquilache, la beneficencia adquirió carácter de obligación social. Las grandes señoras incluyeron este deber entre los demás de su casa y categoría. La mayor parte de las fiestas mundanas adquirió ese tinte. Los "beneficios" en los teatros, las kermeses, los bailes caritativos, se pusieron a la orden del día[60].

[60] "Crónica de Madrid", 21 de junio de 1915, en Ibíd.., p. 1017. Sobre la santidad moderna véase mi artículo "Santidad, heroísmo y estética en la narrativa de Emilia Pardo Bazán", en *Emilia Pardo*

En la defensa del patrimonio artístico aduce como ejemplo a la duquesa de Denia y de Medinaceli:

> Era, en efecto, bella como un cuadro aquella duquesa andaluza de la casa de Peñaflor, amiga de los artistas y de los literatos, hábil administradora del caudal, competente en agricultura y ganadería, activa plantadora de árboles y a quien se debe la construcción del nuevo y poético palacio de Medinaceli, que sustituye al antiguo (...)
>
> Hay en él primores que atestiguan la decidida protección de la duquesa Ángela a los artistas de su tiempo. Allí han trabajado Benlliure, Querol, Suñol, Susillo, Samsó, escultores; y Bilbao, Emilio Sala, Sorolla, Ferrant, Muñoz Degraín, Garnelo y Viniegra, pintores. Con todos estos elementos de arte moderno se corre peligro de que resulte algo de muy mal gusto, si no se posee un caudal de riqueza artística antigua, y mejor si es hereditaria, para borrar el sello de "parvenu" que pocas veces se evita al edificar de nuevo. En el palacio de Medinaceli esta herencia del pasado existe. La duquesa Ángela me había enseñado cuadros de primer orden, entre ellos el nombrado y curioso retrato de la "mujer barbuda", obra de Ribera[61].

Hay también lugar en la crónica para la evocación nostálgica de algunos de sus mejores amigos, ya fallecidos:

> En nada se parecían entre sí algunos de vuestros amigos, pero cada cual tuvo su nota peculiar, particularmente significativa. Y quien, como yo, cultiva aficiones múltiples, gusto de arte, de literatura de sociedad; quien tiene hasta curiosidades intelectuales y psicológicas, puede encontrar en cada amigo una conversación distinta, que responda a tan diversas inclinaciones. ("La vida contemporánea", 13 de noviembre de 1916)

Así, recuerda al conde de Superunda, a Juan Valera, a Emilio Castelar, a Antonio Cánovas del Castillo y a Francisco Giner de los Ríos, para concluir con un recuerdo dedicado al "mejor amigo, el que me trajo a este mundo, el que me vistió de huesos y de carne, el padre con el cual viví en tan completa cordialidad".

6.5.-Enlaces matrimoniales. Pardo Bazán desaprueba los matrimonios desiguales entre aristócratas y miembros de la realeza, las *mésalliances*: "hay numerosos enlaces que un verdadero sentido social reprueba" ("La vida contemporánea", 6 de julio de 1908); así, critica el enlace de la princesa Luisa de Sajonia con el pianista Toselli ("La vida contemporánea", 4 de noviembre de 1907). Se congratula, por el contrario, en los matrimonios parejos, como el del duque de Medinaceli con su prima Ana de Henestrosa, al hilo del cual evoca la genealogía de los Medinaceli, Grandes de España, y la figura de los contrayentes, destacando el españolismo del evento:

Bazán: Estado de la cuestión. Simposio (A Coruña, 2, 3 e 4 de xuño de 2004), ed. de José Manuel González Herrán, Cristina Patiño y Ermitas Penas, La Coruña, Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán, 2005, pp. 233-258.

[61] "Crónica de España. Una boda de nobles. Los Medinaceli", 16 julio 1911, en *La obra periodística completa...*, vol. I, pp. 549-550.

El carácter distintivo de la boda del duque ha sido el españolísimo. Así como eligió novia del tipo español, grande, y honrado, para constituir un hogar castizo, quiso que la fiesta se celebrase como la celebrarían sus abuelos, y rogó a las señoras que concurriesen de mantilla blanca o negra[62].

6.6.- Espectáculos aristocráticos. En una crónica de julio de 1916 escribe Dª Emilia: "El teatro de la Princesa y el Real, Parish en el verano, son los favoritos de la gente aristocrática"[63]. El Teatro Real, de tan brillante existencia en la segunda mitad del siglo XIX, es a menudo puesto en solfa por sus deficiencias en la representación, que ocasionan la deserción del público elegante:

Tales negligencias han influido, más de lo que se cree, en el público, que se muestra displicente con el Real en varios turnos y se precipita a formar abonos en los restantes teatros, hasta en los de menor cuantía, como la Zarzuela. Se va al Real por costumbre, por moda, por ver a la gente, por la especie de sarao agradable que se forma en el *foyer*. ("La vida contemporánea", 27 de febrero de 1905).

De ahí que pierda posiciones frente al de la Princesa, mucho más selecto:

Ha perjudicado también al Real el auge de la Princesa, el esplendor de sus miércoles, que reúnen lo más distinguido, la crema. Existe una notable diferencia entre los concurrentes a la Princesa y los del Real. En el Real se abonan, es cierto, grandes y elevadas familias; pero, salvo excepciones que cada día son más contadas, conservan el talón con el derecho, y reparten el palco entre amigos que solicitan abonos parciales. Esto hace menos selecta la concurrencia. (...) Comparad un miércoles de la Princesa, donde encontraréis a lo que se llama el "todo Madrid", con otros teatros, llenos también. La diferencia salta a la vista. ("La vida contemporánea", 17 de enero de 1916).

Por otra parte, "El circo de caballos (Parish) es, desde que aprieta un poco el calor y las campanas dan el toque de Resurrección, el espectáculo *smart*" ("La vida contemporánea", 18 de abril de 1904).

Los *sports*, de origen inglés, atraen también el interés de la sociedad elegante, sustituyendo a espectáculos castizos tan arraigados como el de las corridas de toros:

Las corridas han perdido su prestigio entre la gente del gran mundo. La sociedad elegante no siente ya entusiasmos por este deporte de los tiempos castizos de Goya y de D. Ramón de la Cruz. Han venido a hacerle competencia otros nuevos y extranjerizados, y, a decir verdad, menos crueles, nada crueles algunos. Es cruel el tiro de pichón (...) pero nada tiene de sangriento el polo, ni el golf, que están de moda. Y los alpinismos del Guadarrama aún son más higiénicos y recomendables[64].

[62] *Ibíd.*, p. 548.

[63] "Crónicas de España", 21 de julio de 1916, en *Ibíd.*, vol. II, p. 1130.

[64] "Crónicas de España. El carnaval", 14 de mayo de 1914, en *Ibíd.*, p. 896.

El automovilismo es uno de los *sports* de moda más presentes en las crónicas. Dª Emilia suele tratarlo como tal *sport*, refiriéndose a las carreras y a la velocidad, contra cuyos excesos advierte: "La exageración de la velocidad caracteriza al deporte automovilista; sin la exageración de la velocidad, no ofrecería el automóvil atractivo para los deportistas" ("La vida contemporánea", 8 junio 1903[65]), y cuyos inconvenientes denuncia (accidentes: 22 septiembre 1902; atropellos: 25 enero 1915).

Pero este artículo de lujo, pronto democratizado, supone una revolución en los medios de transporte; es también un medio de comunicación por el que la autora experimenta sentimientos encontrados, ya rechazándolo:

> Personalmente me son hasta repulsivos los automóviles. Huelen mal y su forma nunca es bella. (...) Hacen desagradable ruido, y su velocidad vertiginosa no da tiempo a mirar el paisaje (...) La indumentaria del automovilista no se pasa de simpática tampoco (...) No hay, en automóvil, conversación ni intimidad posibles, así como no hay verdadero *tourismo*, pues se cruzan los países más hermosos y los puntos de vista más encantadores, sin poder volver la cara a mirarlos. (8 de junio de 1903).

Ya defendiéndolo: "Un recorrido en automóvil, al menos para mi criterio y gusto, es una expedición de estudio y recreo, deteniéndose en pueblos interesantes por sus recuerdos y por su aspecto típico; no comprendo viajar sólo en el sentido de trasladarse, y menos el anhelo de la velocidad por la velocidad" (31 de mayo de 1915). La autora expresa su nostalgia de la antigua forma de viajar pero apuesta por la modernidad:

> Yo, modesto ejemplar de la generación pasada, no he salido del tronco alazán, y el caso es que llego a todas partes, no siendo muy grande la distancia, lo mismo que llegan los automovilistas. No por eso dejo de encontrar agradable el paseo en automóvil, y, como cada hijo de vecino, siento la fiebre de la velocidad. (18 de septiembre de 1911).

Otro *sport* nuevo es la aviación, deporte minoritario y peligroso:

> La aviación, que tanto preocupa, no pasa de ser un nuevo juego aristocrático, lo mismo que el polo y la caza de tigres en la India (...) Yo llamo aristocrático al ***sport*** de la aviación, porque, dado su coste, no se halla al alcance de la multitud, y, dado su riesgo, pocos se atreverán con él. (12 de junio de 1911).

Este aspecto individual de la aviación le parece asunto de corta duración, no así su posible aplicación a la colectividad: "Auguro que durará muy poco, y que, dentro

[65] Todas las crónicas que se citan en relación con el automóvil y el avión pertenecen a la sección "La vida contemporánea" de *La Ilustración Artística*.

de algunos años, los vuelos de espectáculo se habrán concluido, quedando en pie lo único que puede haber en este **sport**: el aspecto científico y el útil." (4 de septiembre de 1911).

6.7. La moda en el vestir es una manifestación social y artística que atrae repetidamente el interés de la autora, siempre atenta a las novedades[66]. Entre las prendas de vestir comenta en sus artículos la falda-pantalón (9 de noviembre de 1908), el pantalón femenino (27 de febrero de 1911), la falda hendida (22 de diciembre de 1913), los trajes militares de señora (14 de febrero de 1916) o los trajes ceñidos[67]; pero también la mantilla nacional, que esgrime frente a las modas extranjeras[68] y la castiza capa (19 de octubre de 1914). El sombrero (23 de junio de 1913), las joyas y encajes[69] y el abanico[70] son los accesorios sobre los que con más frecuencia escribe. También hace consideraciones de tipo general sobre la moda, defendiendo la libertad en el vestir y el uso de una moda adecuada a las circunstancias (7 de junio de 1909), anotando su evolución y denunciando sus extravagancias (22 de diciembre de 1913), así como los factores que influyen en ella, como la guerra (19 octubre 1914).

6.8. Reseña de libros sobre la vida de sociedad. El conocimiento que Dª Emilia tiene de la vida social asoma en sus comentarios sobre algunos libros que dan cuenta de ella, como el de Chattfield Taylor, *El país de las castañuelas*[71], donde el autor ofrece noticias exactas sobre diversos aspectos de la vida española, pero con apreciaciones inexactas a las que no tiene más remedio que dar la réplica; este libro es uno de los varios que cita en el prólogo a *Cuestión de ambiente* como ejemplo de un tipo de literatura que ofrece un retrato hiriente y poco ajustado de la aristocracia.

De mayor calado es la reseña que hace del libro del genealogista Francisco F. de Béthencourt *Para cuatro amigos* ("La vida contemporánea", 3 de agosto de 1903), cuyo autor es, como la propia Dª Emilia "celoso defensor de la aristocracia de sangre"; apoyándose en la observación que este hace sobre la situación de la nobleza ("De verdadero caos califica Bethencourt al estado presente de la nobleza española") la escritora ofrece una reflexión más amplia:

> El que no ahonda la genealogía y se interesa preferentemente por el hecho social y sus consecuencias, tiene que añadir que ese desbarajuste, real y efectivo, que todos los

[66] Sobre la moda en Emilia Pardo Bazán véase mi artículo "La mujer objeto estético: figuraciones del marco en *Dulce Dueño* de Emilia Pardo Bazán", en *Tercer coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*, Barcelona, PPU, 2005, pp. 103-113.

[67] "Crónicas de Europa. La indumentaria femenina", 25 de agosto de 1912, en *La obra periodística completa...*, vol. I, pp. 687-691.

[68] "Crónicas de Madrid", 3 de junio de 1915 en *Ibíd.*, vol. II, pp. 1011-1015.

[69] Sobre estos aspectos de la moda véase el artículo citado en n. 66.

[70] "Una exposición de abanicos en Madrid. El juicio de una coleccionista", 11 de julio de 1920, en *La obra periodística completa...*, vol. II, pp. 1387-1390.

días lamentan en Madrid (...) en círculos que frecuenta Bethencourt, es una de las muchas manifestaciones de la decadencia de la nobleza española como fuerza integradora de la patria; como una de tantas fuerzas nacionales, ¡ay!, que a modo de licor en destapada botella, ha perdido aroma y virtud. Institución llamada a influir vigorosamente en un país, debe principiar vigorizándose, elevándose y estimándose altamente a sí propia, para lo cual ha menester limpiarse de secular herrumbre (...) y de modernos frágiles barnices y charoles.

Dedica también dos crónicas al libro de León Boyd, *Fiestas aristocráticas (1913-1914)*[72], en las que destaca su valor documental y su concepción de la sociedad, que ella misma comparte:

> León Boyd, que es un espíritu culto y abierto, no se ha circunscrito a reseñar lo que sucede en dos o tres salones clanistas, aislados del resto de la sociedad y de la vida general española, y por haber, como suele decirse, abierto la mano y dado cabida al conjunto de la sociedad y del arte y de la existencia efectiva de Madrid, he aquí que este libro ligero tiene importancia documental (...) Esa gente que desfila por las páginas de la colección de crónicas de *León Boyd* es la que, en Madrid, influye poderosamente en la opinión y regula las costumbres; la que da el tono, para decirlo de una vez, al resto de España. Es la "gente conocida" con su relumbrar, unas veces de oro y otras, acaso las más, de similor; con su snobismo extranjerizado y su alarde frecuente de casticismo; con su mezcla de sangre azul y ¡sangre roja; con su manera de ser peculiar, que conocemos tan a fondo. ("La vida contemporánea", 14 de diciembre de 1914)

Otra de sus crónicas versa sobre el libro *The attaché in Madrid*[73], que trata sobre la disolución de la sociedad en los años que siguieron al destronamiento de Isabel II; al hilo del asunto el autor se refiere con detalle a las tertulias de la condesa de Montijo, y cita a otros aristócratas como la marquesa de Alcañices y la duquesa de Alba; sobre la sociedad posterior afirma con nostalgia: "El salón de Cánovas del Castillo y más tarde el de Esquilache fueron los últimos abiertos, hospitalarios, y que ejercitaron una poderosa influencia. No tendrán sucesores"[74].

6.8.- Otras convenciones sociales.

El tema del duelo fue en el siglo XIX asunto de discusiones sin cuento y de prohibiciones que intentaron acabar con este uso social aristocrático sin conseguirlo;

[71] "*El país de las castañuelas*", 3 de febrero de 1897, en *Ibíd.*, vol. I, pp. 172-175.

[72] Este anuario y los dos que le siguen (vid. supra n. 48) contienen a menudo referencias a Dª Emilia, citada por sus conferencias sobre el abanico en el Ateneo en el de 1913-1914, por la muerte de su madre en el de 1914-1916, y por su asistencia a diversos actos sociales en todos ellos.

[73] "Crónicas de España" (29 agosto 1915, p. 5) en *La obra periodística completa...*, vol. II, pp. 1036-1038.

[74] *Ibíd.*, p. 1038.

Dª Emilia trata sobre el mismo en dos crónicas en que expone las discrepancias entre la sociedad y la iglesia en la cuestión:

> Lo que la sociedad impone en nombre del honor, la Iglesia lo reprueba y lo castiga con severa penalidad. ¿Qué lleva en sus entrañas un estado social donde la fe condena lo que la caballerosidad exige, aunque, inconsecuente como siempre ante un cuadro de desventura y de dolor, proteste ahora de lo que ayer impuso como condición del reconocimiento del derecho a alternar con las personas decentes, bien calificadas? ("La vida contemporánea", 31 de octubre de 1904)

Así como entre la sociedad y la ley: "Hoy, que el duelo está penado por el Código, está honrado, respetado y encumbrado por la sociedad." ("La vida contemporánea", 25 de marzo de 1907).

El uso de las tarjetas de visita es originalmente una convención social aristocrática, imitada luego por otros grupos sociales: "La tarjeta, trozo de cartulina sin valor alguno, significa, al llevar en su anverso un renglón con un nombre, todo el tejido complicadísimo de las relaciones sociales, con todas sus consecuencias, con todo su alcance y su influjo, que no vacilo en llamar capitalísimo, porque es de cada momento ("La vida contemporánea", 17 de junio de 1907). Es tal su importancia en la sociedad decimonónica que la vida social "bien pudiera llamarse acartulinada[75]."

El veraneo elegante es objeto de atención en algunas crónicas centradas en comentar los detalles de la estación en San Sebastián (30 de septiembre de 1895)[76], Biarritz (14 de octubre de 1895) o Mondariz (22 de agosto de 1898, 16 agosto 1915).

7.-Conclusiones.

Emilia Pardo Bazán, aristócrata del talento y más tarde de título, fue escritora y periodista, mujer conocedora del gran mundo y *salonnière*. Como periodista fue continuada su cita con la actualidad, que, a través de la crónica le permitió prolongar en la prensa la charla de que tanto gustaba en los salones. En el ámbito de la crónica, y más en concreto de la revista de sociedad, las reflexiones de Dª Emilia se sitúan entre las pioneras, y en la práctica periodística su escritura brinda un muestrario diverso y representativo de los asuntos de la crónica social, las *salonerías* como ella gustaba de llamarlas.

Pero la escritora coruñesa ejerció la revista de salones no desde la redacción, como sus admirados *Kasabal* y *Montecristo*, sino desde la colaboración, de modo esporádico,

[75] "Cartas de España. La cartulina", 7 de septiembre de 1910, en *La obra periodística completa...*, vol. I, p. 438.

[76] Este artículo y todos los que se citan a continuación, salvo que se indique lo contrario, pertenecen a la serie "La vida contemporánea" de *La Ilustración Artística*.

y nunca se consideró una profesional del género. De hecho, pasa como sobre ascuas por encima de algunos de los asuntos nucleares de la crónica social: bailes y bodas, representaciones teatrales y veladas musicales en residencias particulares; otros, como los natalicios, están ausentes, consciente como es de que otros profesionales tienen plumas mejor cortadas para el efecto. Sin embargo, cuando la crónica social se desarrolla de puertas afuera (actos oficiales de la familia real, ***sports***) o cuando trata de asuntos que se prestan a la reflexión (el estado y función social de la aristocracia) y al recuerdo (necrológicas) se muestra mucho más locuaz; en algunos casos se siente francamente cómoda, como cuando aborda el tema de la moda; añade incluso algún asunto nuevo al repertorio del género, como la inauguración de un oratorio. Su estilo, además, se aleja del característico de la crónica por su falta de convencionalidad.

La vida de sociedad interesa a la escritora, pero, más que cronista de sociedad, algo que ella negó en repetidas ocasiones ser, Dª Emilia se presenta como analista social; la crónica es para ella, más allá de la posibilidad de dar cuenta de un hecho social concreto, una excusa para reflexionar sobre la sociedad, sus usos y costumbres y sus cambios, para hacer alarde de conocimientos históricos o literarios. Su actitud recuerda la del escritor costumbrista, que refleja un mundo en proceso de cambio; y es que aunque acusa las novedades y gusta de ellas, se lamenta de los cambios sociales, oscilando en todo momento entre la añoranza por el pasado y la apuesta por el porvenir; ella misma confiesa en una de sus revistas: "Y observo que me he ido, si no precisamente por los cerros de Úbeda, al menos por las colinas de Jerusalén... Es que más tiempo vivo en la vida retrospectiva que en la contemporánea." ("La vida contemporánea", 13 de febrero de 1905).

Amén de su nostalgia del tiempo pasado, otro aspecto característico de estas crónicas es la defensa de lo castizo; la actitud de la autora es acendradamente españolista cuando se refiere a la aristocracia y la realeza, a los bailes y otros actos benéficos, o a las modas; y si bien no gusta de un espectáculo tan castizo como el de la fiesta nacional, sus reparos son aún mayores para los *sports* de origen inglés:

> Debe reconocerse que esta moda, lo mismo que otras muchas, está prendida con alfileres. No constituye entre nosotros una pasión nacional; no viene de la entraña de nuestro ser. Excepto la bicicleta, el más barato, el más democrático, bien podemos decir que los demás *sports* no arraigan: me refiero a los modernos, a los importados. ("La vida contemporánea", 3 de febrero de 1896)

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
(THE OHIO STATE UNIVERSITY)

El periodismo, según Pereda

La labor periodística de Pereda ha sido apenas estudiada hasta ahora, a pesar de la enorme importancia que tuvo en su vida y en relación con el resto de su obra[1]. Me ocuparé aquí, en primer lugar, de su temprana labor como cronista de la vida santanderina y como crítico teatral, principalmente en las décadas de 1850 y 1860; después, de su indiscutible influencia y liderazgo en la creación de *La Tertulia* y la *Revista Cántabro-Asturiana,* las publicaciones literarias montañesas más significativas del siglo XIX; de la aparición del segundo *Tío Cayetano* y de la visión que tuvieron sus redactores de la política de su tiempo; del periodismo provinciano; de la interpretación que hizo Pereda del periodista como personaje y como tipo humano; y, finalmente, de la opinión que le mereció el público lector. Todo esto, viniendo de un escritor que amaba la profesión periodística y que, paradójicamente, despreciaba a quienes la ejercían.

Como se recordará, a la Corte acudieron siempre los jóvenes provincianos deseosos de hacer carrera; y en el siglo XIX, para quienes pertenecían a la burguesía, los medios más comunes fueron la universidad, el periodismo y la literatura. Sin embargo, Pereda regresó a su tierra en plena juventud y allí comenzó una carrera literaria en el ámbito local por la que al cabo de los años sería conocido dentro y fuera de España. Comenzó en *La Abeja Montañesa, El Tío Cayetano* y otras publicaciones locales y tocó gran diversidad de temas literarios, como el teatro, la crítica teatral, la poesía, las crónicas del veraneo, las gacetillas relacionadas con asuntos municipales o urbanísticos y los artículos de carácter costumbrista. Varios están inspirados en noticias de interés local, que aparecían en la prensa diaria y que eran conocidas de todos; así, los lectores de aquellos artículos hallaban incorporados al relato ficcional, elementos con los que ya estaban familiarizados, a veces por medio de gacetillas escritas por el mismo Pereda.

Este incorporó frecuentemente en sus artículos referencias a personas, cosas o sucesos locales, seguro como estaba de que sus lectores los reconocerían. Según José Antonio del Río, "los personajes de sus sobresalientes cuadros se *ven, se oyen, se palpan;* son retratos tan acabados en el parecido que los que conocimos a los retratados, recordamos en seguida quiénes fueron y a veces podemos decir: ese que

[1] Me ocupé de ella en mi libro *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Peredo (1854-1878).* Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005.

asoma la cabeza es *fulano*; aquel que comienza a hablar es *zutano*; el otro que bosteza, ríe o llora es *mengano*"[2].

A lo largo de su existencia, *La Abeja Montañesa* (1864-1868) realizó una constante campaña en pro de la moralidad, del orden público y de las mejoras urbanas. Lo hizo de modo persistente y ameno, mezclando las bromas con las veras, principalmente en la sección titulada "Gacetillas", que iba sin firmar y que reflejaba el sentir de la redacción acerca de las novedades y problemas del día. Gracias a los textos coleccionados por Federico de Vial sabemos que al menos algunas de estas gacetillas fueron obra de Pereda, cuyas preocupaciones coincidían y se confundían con las del periódico. Y en estas páginas juveniles encontramos ya formado el carácter moralista, satírico y polémico del futuro escritor de costumbres y autor de novelas.

Comparada con la de otras ciudades españolas como Sevilla, Madrid o Valencia, la historia del teatro en Santander es reciente, pues la ciudad no comenzó a desarrollarse hasta fines del siglo XVIII. El clero local mantuvo una cruzada y se enfrentó con el Ayuntamiento para que las compañías itinerantes no representaran en Santander y daba como razones el gran peligro espiritual a que se vería expuesta la población. Esta opinión enfrentaba a los partidarios del viejo régimen, representado por la iglesia y por los elementos más conservadores de la sociedad, con la nueva burguesía próspera y enérgica, de ideología ilustrada y liberal. Además de contemporizar con la enconada intolerancia del clero, el teatro hubo de hacerlo con la apatía de un público más atento a sus negocios que al cultivo de las artes; y, al correr de los años, competir con el baile, que constituyó la pasión de los santanderinos en el último tercio del siglo XIX. La transformación de costumbres alcanzó también al teatro y desde el último tercio del siglo proliferaron las representaciones en casas particulares y en algunas de ellas llegaron a construirse pequeños teatros.

Pereda fue un enamorado de la escena y los lectores de *Esbozos y rasguños* recordarán la profunda impresión que le hizo el melodrama *El hombre de la selva negra*, la primera obra de teatro que vio en su vida. Ejerció la crítica teatral desde 1858 a 1868 inclusive, y en ocasiones también se hallan reseñas y juicios suyos de época posterior. Fue uno de los escasos críticos de teatro que hubo en Santander por aquellos años y, a fines de 1860, se refería al *Boletín de Comercio* como "el único pariente que tenemos en la plaza"[3]. Debió ser respetado por el puesto que ocupaba dentro de la alta sociedad local y aun temido, tanto por la sinceridad como por el ingenio mordaz de sus crónicas, dos características que le harían, al parecer, casi intocable.

[2] "Variedades. *Esbozos y rasguños* de José María de Pereda", *Boletín de Comercio*, núm. 77, 5 de abril ; núm. 78, 6 de abril; núm. 79, 7 de abril de 1881.

[3] "Teatro", *La Abeja Montañesa*, 17 de Noviembre de 1860.

El joven Pereda se tomó muy en serio como crítico, tuvo un concepto muy alto de su labor y estaba muy seguro de sí mismo. Ya en 1859 escribía que llegaba dispuesto a dar "prosa y más prosa, razones como puños, verdades como templos y justicia seca y a pasto, tal es nuestro lema del cual no saldremos si nos ahorcan"[4]. No le arredraban los ataques, y en las disputas podía ser insistente hasta exasperar a quienes le contradecían. A pesar de su cortesía y de su innata hombría de bien, Pereda podía ser temible por el ingenio y la ironía burlona de su crítica y por el modo tajante y despectivo con el que sabía decir las cosas. No extrañará, pues, que tuviese enemigos en el vidrioso mundillo del teatro y que más de una vez surgiesen enfrentamientos e incidentes varios con quienes se sintieron aludidos por aquellas críticas.

Ejerció la crítica supeditando siempre los valores artísticos a los de la moral católica. La rectitud y el sentido del deber le exigían una imparcialidad que, en ocasiones, le hicieron emitir juicios que hoy parecerían excesivamente rigurosos. Y más de una vez, tan arraigados valores influyeron negativamente en sus juicios en materias estéticas o le llevaron a extremar el ataque o el encomio. En sus crónicas expresó repetidamente que consideraba el teatro como una cátedra de moralidad que sirviera de escarmiento y ejemplo a los espectadores, y que la misión del autor dramático era la de "interesar al corazón humano, enseñar y corregir deleitando"[5].

Formó parte de aquel grupo de escritores idealistas y conservadores que representaban muy adecuadamente las creencias, los intereses y los gustos de la burguesía en el poder durante la segunda mitad del siglo. En su obra luchó, por un lado, contra el materialismo y las costumbres que amenazaban la integridad de la sociedad y de la familia españolas; y, por otro, contra el naturalismo y las ideas de reivindicación política y social que comenzaban a aparecer en la escena. Y el que buena parte de estas obras de teatro fuera de inspiración francesa le dio motivo a expresar una vez más su antipatía hacia todo lo que viniera del país vecino.

Estas crónicas teatrales formaban parte de un quehacer periodístico que no era el propio de un especialista de la crítica, pues tenían fundamentalmente carácter informativo o comentaban los sucesos de actualidad local. A veces estaban muy cercanas a la crónica de sociedad: más concretamente, a aquella sociedad de la que formaban parte sus lectores. Y en muchas ocasiones, los temas tratados -bailes, teatro, veraneo, visitas reales- iban destinados a las lectoras, las "bellas lectoras", a las que Pereda se dirigía con frecuencia. Precisamente por ir más allá de la crítica teatral, estas crónicas son una valiosa fuente de información acerca de la sociedad santanderina de aquel tiempo, sobre sus gustos y sobre sus costumbres.

[4] "Teatro", *El Tío Cayetano*, 13, 27 de Febrero de 1859.

[5] "Variedades. Teatro", *La Abeja Montañesa*, 24 de Junio de 1862.

De capital importancia fue el papel que tuvo como promotor de las publicaciones periódicas más importantes de aquel siglo, tanto por su calidad literaria como por su influencia en el desarrollo del incipiente nacionalismo. Su primera empresa periodística fue *El Tío Cayetano* (1858-1859), fundado en compañía de Antonio L. Bustamente, el doctor Juan Pelayo, tío del futuro autor de los *Heterodoxos*, y de Sinforoso Quintanilla. Fue una publicación dominical modesta, de la que salieron quince números, desde el 15 de diciembre de 1858 hasta el 6 de marzo del año siguiente; comenzada al parecer como entretenimiento y diversión, y no como negocio, por un grupo de jóvenes amigos; destinada a un público local de contemporáneos con el que compartirían opiniones y modo de pensar. Al cabo de tres meses anunciaba su propia desaparición por razones económicas y sus redactores atribuyeron a su semanario independencia crítica, honradez y decencia. Allí aparecieron varios artículos de costumbres que Pereda recogería luego en *Escenas montañesas* y tocaría por primera vez temas sobre los que insistiría después a lo largo de los años.

Conocida es la amistad que mantuvo Gumersindo Laverde Ruiz con numerosos hombres de letras de su tiempo y, como atestiguan las cartas cruzadas con Pereda y con Menéndez Pelayo, la influencia que ejerció sobre aquellos en los primeros tiempos de sus respectivas carreras. Muchos de sus proyectos fueron el resultado del entusiasmo que sintió Laverde por su patria chica y uno de ellos fue el *Almanaque de las Dos Asturias* (1865-1866), en el que colaboró la gente de letras de la Montaña y de Asturias, como Pereda, quien se encargó de buscar colaboradores y darle a conocer en las páginas de *La Abeja Montañesa*. Este *Almanaque* estuvo encaminado primariamente a fomentar el sentimiento regionalista y la unidad entre ambas provincias. Ideológicamente, Laverde y sus colaboradores eran en su mayoría neocatólicos o carlistas y esta ideología volvería a aparecer, por obra de Pereda y de Menéndez Pelayo, en la revista *La Tertulia* (1876-1877), y en su continuación *La Revista Cántabro-Asturiana* (1877), cuyo título fue también sugerido por Laverde.

Desde los tiempos del primer *Tío Cayetano* (1858-1859) y de *La Abeja Montañesa* (1864-1868), carecía Santander de revistas literarias y el librero Francisco Mazón sacó *La Tertulia* (1876), una publicación de entretenimiento titulada *Colección de pensamientos poéticos, charadas, enigmo-charadas, acertijos, logogrifos, rompecabezas y otros excesos*, dedicada a "las bellísimas lectoras". Colaboraron en ella, además de Pereda, Amós de Escalante y otros destacados escritores santanderinos; el éxito animó al librero Mazón a lanzar una revista puramente literaria, también titulada *La Tertulia* (1876-1877), que desde el primer número, alcanzó un nivel desconocido en Santander hasta entonces. Aunque Mazón fue el director nominal de la nueva publicación, ésta estuvo en manos de Pereda y de Menéndez Pelayo. Al cabo de poco tiempo decidió Mazón ampliar horizontes y transformar la revista en otra que abarcase "los intereses literarios de las Dos Asturias", pero, a pesar del entusiasmo de sus colaboradores y de la acogida que, al parecer, tuvo, acabó por desaparecer, debido a la catastrófica administración de aquel librero.

De especial interés son las páginas de presentación "Al que leyere" en *La Tertulia* y el "Prospecto" en la *Revista Cántabro-Asturiana*, escritas ambas por Menéndez Pelayo, y que reflejan tanto la influencia de Laverde como la ideología de quienes redactaron ambas. Estos prólogos marcan un programa de exaltación regional, exclusivista el de *La Tertulia* y de comunión con Asturias el de la *Revista Cántabro-Asturiana*, programa que se llevó a cabo cumplidamente mientras duró su corta vida.

La primera insistía en que sería una revista *Montañesa* [subrayado en el texto], "eco fiel del muy notable movimiento literario que, de algunos años a esta parte, habrán notado los menos linces en la capital de la Montaña" y que daría preferencia a los temas locales para ir "conquistando por grados la *autonomía* que otras más afortunadas regiones de España disfrutan". La *Revista Cántabro-Asturiana*, que continuaba la tarea emprendida por el *Almanaque de las Dos Asturias* en 1864, recordaría luego a sus lectores que entre cántabros y astures existía una identidad de índole geográfica, racial ("el primitivo celtismo") y de costumbres, y atribuiría la prosperidad de ambas provincias al "haber conservado más puros los elementos tradicionales y el culto de sus viejas y gloriosas memorias". Ya era tiempo de que estos pueblos volvieran a unirse pues era deber de conciencia y de amor patrio resistir a la centralización en todas sus esferas y reanimar el espíritu provincial, única fuente de grandeza entre las naciones,

> quién sabe si antes de mucho, enlazadas hasta *oficialmente* ambas provincias, rota la ilógica división que a los montañeses nos liga a Castilla, sin que seamos, ni nadie nos llame *castellanos*, podrá la extensa y riquísima zona cántabro-asturiana formar *una* entidad tan una y enérgica como la de Cataluña, luz y espejo hoy de todas las gentes ibéricas (pág. VII).

Las relaciones de algunos de estos montañeses con los intelectuales catalanes, comenzaron con el magisterio de Milá y Fontanals sobre Menéndez Pelayo; *El sabor de la tierruca* se publicó en Barcelona en 1882, con ilustraciones de Apeles Mestres, a través de quien Pereda conoció a Narcís Oller y a otros escritores de la Renaixenca. Laureano Bonet ha estudiado la actitud hacia las autonomías regionales del santanderino, quien veía con simpatía a los regionalistas catalanes y, como ellos, se oponía al centralismo de Madrid; pero cuando el catalanismo alcanzó mayor coherencia política y se proclamaron las bases de la *Unió Catalanista* (1892), reaccionó negativamente, "atemorizado por pasar del concepto *de región* (que acepta) al concepto de nación (que rechaza)"[6]. El prólogo "Al que leyere", escrito por Menéndez Pelayo, reflejaría sin duda el sentir de la Redacción pues, a lo menos Laverde, Ríos, Escalante y Pereda eran partidarios de cierta autonomía de las regiones

[6] Acerca del regionalismo de Pereda, ver Laureano Bonet, *Literatura, Regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983 y su Introducción a José María de Pereda, *La puchera*. Madrid: Castalia, 1980

frente al centralismo castellano representado por Madrid. Quizá podría describirse este regionalismo como un sentimiento exagerado de amor a la patria chica frente a la metrópoli, enraizado en un etnocentrismo romántico y que era más visceral que razonado y más cultural que político.

El interés que había por las costumbres regionales, el movimiento de Cataluña y la aparición de varias obras de asunto regionalista incitaba a los fundadores de *La Tertulia* a esforzarse a hacer de Santander el centro de una escuela literaria. La *Revista Cántabro-Asturiana* advertía que en toda España "van despertando las literaturas regionales"; y una y otra pedían que se estudiaran a nivel local, entre otras cosas, la *mitología popular* y la *poesía indígena*, así como los cuadros de la vida presente, "tradiciones y usos y costumbres" (VII).

La Tertulia prometía respetar el dogma y la moral católicos, "que son el dogma y la moral de sus colaboradores", subrayaba su apoliticismo y la intención de conservar un carácter español puro y castizo, "más que nunca hoy, que el contagio extranjero cunde y se propaga que es una maravilla"; y, antes de aparecer la *Cántabro-Asturiana*, insistía Laverde en que el espíritu de la nueva revista "debe responder a la idea de Covadonga, y así conviene expresarlo en el prospecto, estableciendo por base que nada disonante a oídos católicos tendrá cabida en ella"[7]. Admonición que recogería luego el "prospecto" de aquélla al proclamar "el inolvidable respeto al dogma y a la moral católicos, al espíritu y tradiciones de la raza española y a los fueros del buen gusto".

Ambas revistas fueron una plataforma excepcional para potenciar la fama de autores establecidos o para darse a conocer los noveles, aunque constituyeron hasta cierto punto un coto cerrado del que formaban parte amigos y simpatizantes de Pereda y su grupo. Con escasísismas excepciones, todos compartían la misma ideología política conservadora, la extracción burguesa, los acendrados sentimientos religiosos y un nacionalismo en que, como vimos, había lugar también para exaltar "la patria chica". Apenas hará falta mencionar que iban lógicamente dedicadas a un público lector principalmente formado por la burguesía acomodada de Cantabria y de Asturias.

De *La Tertulia* escribió Cossío que fue "la más importante revista literaria de que en la Montaña había memoria" y, aunque tanto ésta como la *Cántabro-Asturiana* no entraron en política, constituyeron una afirmación de catolicismo, una exaltación de los valores tradicionales y la consciencia de representar a la escuela literaria montañesa[8].

Aparecieron en un momento en el que había escritores santanderinos ya establecidos, otros que habían colaborado en *La Abeja Montañesa*, en *El Tío Cayetano*,

[7] *Epistolario*, 198.3 y 7-V-1877, nota 19

[8] Cossío, 1973, III: 145).

en el *Almanaque de Las Dos Asturias* o en la primera *Tertulia*; y alguno como Pereda o Menéndez Pelayo quienes, a pesar de la diferencia de edad, estaban en los albores de su carrera literaria. Alrededor de Pereda se creó un núcleo de jóvenes admiradores que celebraba sus obras, frecuentaba sus tertulias, solicitaba sus consejos y recibía paternal ayuda en sus empresas literarias. Entre ellos destacaron el delicado poeta Enrique Menéndez Pelayo, José María Quintanilla ("Pedro Sánchez"), sin duda el mayor apologista del maestro, Manuel Marañón, Alfonso Ortiz de la Torre y Tomás Agüero. Todos ellos formaron una nueva generación literaria que compartió el amor al periodismo y a la literatura de su maestro, y que fundó nuevos periódicos y revistas que ocuparon un destacado lugar en las letras finiseculares santanderinas. Me refiero a *Santander-Crema* (1883-1887), orientado hacia un público lector joven, sofisticado y elegante, a *El Atlántico* (1886-1896), de tan alta calidad y larga vida, que recogió la herencia del regionalismo perediano, y más tarde, a *La Atalaya* (1893-1927), baluarte del montañesismo católico.

Como buena parte de sus parientes y de sus íntimos, Pereda fue partidario del carlismo, formó parte de la Junta Provincial Católico-Monárquica, en 1870 fue con Fernando Fernández de Velasco a Vevey a visitar a Don Carlos y a su regreso fundaron en Santander el Círculo Tradicionalista. Al año siguiente, Pereda salió Diputado a Cortes por Cabuérniga por el partido carlista pero con el paso del tiempo su entusiasmo se fue aminorando y acogió después de buena gana la Restauración en la persona de Alfonso XII.

La Revolución de Septiembre de 1868 significó para los conservadores la culminación de un largo proceso de degradación nacional iniciado en 1812, y para la Iglesia una seria amenaza de sus prerrogativas tradicionales. En los años transcurridos desde la Septembrina hasta la Restauración, España vivió tiempos alborotados y difíciles en los que se sucedieron, además del gobierno revolucionario, la Regencia, el breve reinado de Amadeo de Saboya, la más efímera República, la insurrección cubana, las Cantonales y la Guerra carlista.

El semanario *El Tío Cayetano*, apareció poco después del triunfo de la *Gloriosa*, y desapareció el 4 de Julio de 1869, el mismo mes y año de la proclamación de la nueva Constitución y del comienzo de la Regencia de Serrano (9-XI-1868 a 4-VII-1869). Como escribí más arriba, Pereda había dirigido anteriormente otro semanario de carácter literario y festivo con el mismo nombre. Lo que diferencia esta publicación de las anteriores fue su militancia política; sus redactores siguieron las vicisitudes del nuevo régimen día a día y las comentaron desde una perspectiva crítica y satírica. Además del de Pereda, hallaremos aquí los nombres, ya conocidos, de varios colaboradores de *La Tertulia* y de la *Revista Cántabro-Asturiana*, así como los de algunos destacados carlistas como Fernández de Velasco.

Cayetano apareció para desafiar al sistema en el poder, ridiculizarlo y poner en duda su autoridad, pues, como tantas otras publicaciones de carácter conservador, llegó en un momento de peligro para la unidad religiosa y la moral católica, y lo hizo con la intención de salvar a España de lo que sus redactores veían como el caos.

Cayetano estaba seguro de sus convicciones y de que éstas serían bien recibidas por un amplio número de lectores que compartían su ideología, constituido por españoles amantes de los valores tradicionales y del orden, convertidos en minoría después de la Revolución por carecer de representación y de voz. Fue un semanario informado y con memoria para denunciar inconsistencias y contradicciones, un observador irónico que celebraba las crecientes disensiones entre los diversos partidos y sus prohombres; un acusador sarcástico y tenaz que insistía para que sus admoniciones no cayeran en el olvido; un católico militante que defendió valientemente sus creencias y sus derechos. Y aunque no alardeaba de carlismo ni de parcialidad por la dinastía en desgracia dejó siempre bien claro con quien estaban sus simpatías, y con un tono general censorio, se solía presentar bajo una pretendida capa de imparcialidad o de burlón ministerialismo. Sus redactores eran gente enérgica y con experiencia periodística y estaban motivados por un antagonismo visceral a la Revolución, cuyo temprano fin ansiaban. Aunque la Redacción de *Cayetano* no dio razones concretas de por qué dejaba de publicarse, una carta de Pereda a Laverde del 12 de Octubre de 1869 revela que "En la muerte del periódico no influyó la *partida de la porra*, pero sí un miedo supino a ella, que dispersó la redacción y me obligó a escribir solo el periódico durante dos meses, lo cual, como V. puede comprender, no era divertido"[9]. Es posible que precediese a esta "muerte" una advertencia seria del gobierno y que el nivel social de Pereda y los demás colaboradores les hubiese protegido hasta que la misma popularidad del semanario le hiciera peligrosamente subversivo.

***

Al examinar las ideas de Pereda acerca del periodismo y de los periodistas habrá que tener en cuenta una situación por extremo paradójica. Como ya vimos, el joven Pereda estaba muy orgulloso de pertenecer al mundo de la prensa y tomó muy en serio su labor de periodista y de crítico. Sin embargo, no lo consideraba como una profesión y, a mi entender, quiso comunicar a sus lectores que no la ejercía para ganarse la vida sino como agradable pasatiempo. Es más, siempre sintió un desprecio y una animosidad por los periodistas que apenas encubrían la desconfianza, la inseguridad y el temor que aquellos le infundían.

Así, en las páginas del *Tío Cayetano* y especialmente en las secciones "Espíritu de la prensa" y "Gacetillas", en las que hace una recensión de las noticias de la semana, da a conocer una amplia gama de periódicos de Madrid y de las provincias, a los que critica o alaba según sus tendencias políticas y a los que presenta como víctimas de la censura y los atropellos de un régimen opresor, o al servicio de éste, muchos de

[9] (12 de Octubre de 1869).

ellos en abierta contradicción con sus principios. *El Tío Cayetano* abunda en pequeños relatos de carácter alegórico en los que con cierta frecuencia unos periodistas famélicos contemplan un banquete, o un reparto de prebendas o de dinero, a quienes los jerifaltes en el poder arrojan despectivamente de vez en cuando piltrafas, mendrugos o monedas a cambio de su sumisión y de sus halagos. Representativo sería el artículo "Recortes" (27 de Junio de 1869) en el que Pereda publica los de un ficticio periódico, correspondientes a "Ayer", cuando estaba en la oposición, y a "Hoy", cuando es ministerial. En todos ellos defiende lo que atacaba ayer y ataca lo que defendió antaño. He aquí un ejemplo:

> Ayer.- Las palabras orden y moralidad en boca de un gobierno de represión como el que nos rige son sinónimas de *tiranía. No hay orden ni moralidad posibles sin libertad.* Hágase al pueblo libre, concédansele los derechos que en justicia se le deben y lo demás vendrá ello solo.
>
> Hoy. -Las palabras derechos y libertad son una quimera, si no van acompañadas de los deberes correlativos. *No hay libertad posible sin orden y moralidad.* Hágase el pueblo juicioso y morigerado, y entonces podrán entregársele todos los derechos que para él conquistó la revolución de setiembre. Mientras tanto, no se pierda de vista que *sin orden no hay gobierno posible*".

Y así varios recortes más relacionados con cesantías y nombramientos de funcionarios por razones políticas, con inmerecidos ascensos y recompensas, con el gasto público y con los abusos de quienes regían el país. El artículo concluye con un "Ayer.- ¡Qué hambre tengo! Hoy.-Ya comen los míos. Ya como yo también ¡Viva el presupuesto y húndase la Patria!".

Según Pereda, quienes escriben en estos periódicos son gente amoral y sin principios, oportunistas que se venden y traidores a su patria. Estarían representados por el cojo Lucas, resentido y *déclassé* que dirige un periodiquillo al servicio de los revolucionarios en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, o por la fauna de periodistas madrileños entre la que se abre camino Pedro Sánchez, quien -no hay que olvidarlo- se comporta lo mismo que ellos para llegar adonde llega.

Con menor encono pero no con menor desprecio vio a "los chicos de la prensa" de la Corte, tanto por pertenecer a aquella profesión como por ejercerla desde Madrid. *Marchar con el siglo*, un "juguete cómico-filosófico, en un acto", estrenado en Santander en el verano de 1863, es una acerba sátira de la cursilería y las pretensiones de la clase media. Allí aparece Lucas Gómez, un antiguo criado que después pasó por la cárcel y ahora es el cronista de sociedad a la moda, quien revela su catadura moral cuando comenta con otro personaje sus ardides para engañar a las mujeres ricas. Esta obrita deja bien clara la antipatía de Pereda por la gente de medio pelo, los cronistas de sociedad y los empleadillos madrileños. La "filosofía", la moraleja, en este caso, consistiría en el castigo al engaño, a la mentira y a la vanidad. En *Suum cuique*, un hidalgo de aldea, admirador acérrimo de un periódico de la Corte que defiende la

moralidad y el orden social, pasa una temporada en aquella, donde, de acuerdo con una rancia tradición literaria, va de asombro en asombro y sufre mil contratiempos. En cierta ocasión, y en un café, observa con profundo desagrado el comportamiento de un joven cínico, procaz y deslenguado que resulta ser el redactor principal de aquel diario y autor de aquellos artículos que tanto admiraba. En *Tipos trashumantes*, un libro que a juicio de Felipe Benicio Navarro revelaba el "espíritu de provincialismo huraño e intransigente" de su autor[10], el protagonista de "Luz radiante" es un "chico de la prensa" madrileña, pretencioso e ignorante que se hace pasar por sabio, y que es el antecedente directo de aquel otro periodista, también madrileño, que aparece en el capítulo XIII, "Palique", de *Nubes de estío*.

Todavía en 1892 no había abandonado Pereda sus antiguas aficiones costumbristas y "Esbozo", de título tradicional en este género, es el "estudio" de un *tipo* propio de los tiempos modernos: el del *reporter*, al que ve como heredero directo del modesto "gacetillero o localista", asimilado antaño a los "holgazanes vagabundos" y "gentes de mal vivir y perniciosas". Es foráneo y producto de "un cultivo artificial, semejante al que produce los tomates en diciembre, y los pollos vivos y efectivos sin el calor de la gallina"; dos cualidades, artificialidad y extranjería, muy poco apreciadas por Pereda. En esta descripción se advierten, por un lado, evidente desprecio por el personaje y, por otro, y muy a su pesar, admiración ante su arrojo, que le lleva a considerarle en cierta ocasión, como un "nuevo caballero andante". Le asombra su osadía pues entrevista a hombres ilustres y a jefes de gobierno, al obrero accidentado antes de que llegue el médico, al asesino antes que los jueces, y a exponer su vida en las batallas. Opina sobre todo "porque de nada de ello entiende jota pero es listo y posee el arte de aparentar que de todo entiende mucho". Finalmente destaca su hipocresía, pues tan solo le interesan los sucesos como noticia y no las posibles víctimas. A pesar de ello, en sus crónicas se lamenta y hace alardes de compasión, se erige en censor, critica a los posibles culpables y exige responsabilidades. Resulta evidente que a Pereda le irritan los sorprendentes privilegios del *reporter*, que le agasajen los poderosos, que viaje gratis y que le admitan en todas partes. Un personaje, en fin, "con fuero propio y jurisdicción sin límites, que se hombrea con los Poderes públicos y campa por sus respetos doquiera que cae". En cambio, "cuando la ocasión lo pide, sabe elevar su oficio a las alturas de la epopeya, y es de admirar entonces cómo un día, porque en lo más remoto del mundo pasa o va a pasar algo que no se ve a todas horas ni en cualquier parte, atraviesa mares y montañas, arrostra los peligros de las tempestades y de los climas insalubres; y en la diestra el lapicero, espada de este conquistador de nuevo cuño..."

Pereda está muy consciente de que este personaje incansable, dotado de una osadía y una capacidad de trabajo admirables es producto de una nueva sociedad

[10] González Herrán, 69.

materialista y burguesa cada vez más numerosa y más agresiva, advierte su poder y teme su influencia sobre la sociedad y la política. Y sus conclusiones son negativas: "Verdaderamente son dignas de más altos destinos el ingenio, la frescura y las fatigas sobrehumanas que se necesitan y de ordinario se emplean, para desempeñar *a conciencia* el oficio de *reporter*". Pereda no menciona aquí, no sé si por descuido, por no advertirlo o por no quererlo advertir, que el éxito del reporter reside en el afán de todos por ver su nombre en letras de molde y, en muchos casos, de ser objeto de la adulación pública en la prensa.

José María de Pereda, crítico teatral, periodista y promotor de empresas periodísticas, conocía bien al público que acudía al teatro y al que leía la prensa. Sobre el primero, el santanderino de los años 50 y 60, hay numerosas referencias en sus crónicas. Aunque sus opiniones están pasadas por tamiz, para no ofender a los vidriosos coterráneos, les considera un público impaciente, amigo de novedades y difícil de contentar. De 1859 es "Gabinete de lectura", un cuadro de costumbres del que publicó una versión en 1877 titulada "La llegada del correo". Ambos son de notable interés para nosotros, pues los protagonistas son parroquianos de un café santanderino, comerciantes retirados o rentistas de mediana edad, sobrados de tiempo y en buena salud. Sus conversaciones revelan que oyen una misa o dos todos los días, hacen grandes caminatas y pasan buena parte de la mañana en el café leyendo la prensa gratis, pues no son amigos de gastos. Me he detenido en describirlos pues son tipos de carácter secundario que suelen aparecer en las obras de Pereda. Ambos artículos evidencian que, mediado el siglo, la prensa era ya una necesidad para una clase media ávida de noticias. Cada cual escoge el periódico que representa sus intereses políticos, pero si no le encuentra lee el primero que caiga en sus manos. Uno de estos personajes madruga tanto que logra leer toda la prensa del día. Aparte de su afán de sensacionalismo que pide catástrofes y crímenes, estos lectores se han acostumbrado a "la comidilla incesante, la parvedad continua, estimulante y cáustica, que mantenga el apetito en actividad perenne". Pereda les vio como "un tropel de haraganes desdeñosos [...] que han de olvidarlos [los sucesos], apenas engullidos por el hambre de otros nuevos, y aun hallan cara la ración en la miseria que les cuesta de un *perro chico*."

De especial interés me parece el extenso artículo "Los periódicos de provincias" que apareció en 1860 (*La Abeja Montañesa*, 13, 15 y 18 de Septiembre), tanto por su temprano espíritu regeneracionista como por su amarga visión de la prensa. Como tantos otros artículos críticos de Pereda tiene cierto carácter de fábula con su didacticismo correspondiente. En una capital de provincia viven cuatro hombres "de claro talento, recto juicio, escogida erudición, independientes en el sentido más lato de la palabra, llenos sus corazones de fe y de verdadero patriotismo", que llevados del deseo de mejorar la situación del país, deciden fundar un periódico que difunda sus ideas regeneradoras. Les animan a hacerlo tanto la precaria situación de la España presente como el recuerdo de sus glorias pasadas. Para ello, en su periódico tratarán

de agricultura, de ganadería, de industria, de artes y oficios, todos ellos verdaderos filones de riqueza, apenas explotados y que podrían mejorar hasta lo increíble si se desarraigaban las preocupaciones y obstáculos tradicionales y se adoptaba el nuevo espíritu del siglo. La tarea era fácil pues tan solo eran menester cuatro cosas: una voz autorizada que iniciara las reformas, un gobierno que escuchase, una Diputación que las ejecutase, y un municipio diligente e ilustrado.

Los cuatro amigos, tan bienintencionados como ingenuos, pensaban que el país estaba ávido de ciencia y de enseñanza y que el público acogería su periódico con los brazos abiertos. Y así vio luz *El Regenerador, El Progreso, El Porvenir, El Fomento*, etc. [Pereda deja el título a gusto del lector], "Periódico de intereses morales y materiales consagrado a todo lo que pueda engrandecer al país. Se ocupa de agricultura, de ganadería, de industria, de comercio, de artes y oficios y, además, no puede ser más barato de lo que es". "Y héte ya, lector, a nuestros hombres encaminando a su patria por el sendero de las reformas; hételes empeñados en una lucha tan cruenta como honrosa [...] al frente de un periódico que es "el prototipo de todos los de su especie".

Pero contrariamente a sus expectaciones, desde el primer día no hallan más que reveses y las inesperadas reacciones y protestas de sus lectores y de los organismos oficiales les llevan de sorpresa en sorpresa y de desilusión en desilusión: el Gobernador y la prensa de Madrid les amonestan por publicar un artículo sobre política internacional, los propietarios se quejan de que aconsejen ensanches y derribos para embellecer la ciudad, los concejales amigos ya no les saludan por pedir más limpieza y mayor alumbrado, otro amigo se enfada porque propusieron un prudente límite a la altura de las casas y él está construyendo una de siete pisos, los comerciantes de modas protestan por un artículo contra el lujo, unos lectores les piden que solo den noticias de la provincia, "que son las que importan", mientras que otros solo las quieren "*de cualquier parte menos de la provincia*, que a ésta ya la conocen todos estos habitantes".

En su inocencia, los noveles periodistas no cuentan con los "intereses creados" de quienes tenían por ilustrados y se preguntan "¿Para quién escribimos?" y llegan a esta desconsoladora conclusión: "para que nuestro periódico pudiera vivir era preciso que abjurásemos de todo sentimiento noble y le consagráramos a adular a los ricos, o a contar los hechos de una corporación; a halagar ciegamente a las turbas ignorantes, a proteger vejaciones, a disculpar abusos, a promover cismas y disidencias, para que en medio del desconcierto se apropien los unos por botín la presa que arranquen a los otros..." El periódico da fin a poco de nacer y sus desengañados fundadores concluyen resignadamente: "El país que tenga males, que aguarde a que el tiempo los cure, la ciencia de los menos no alcanza contra la ingratitud y el egoísmo de los más"[11]

[11] *La Abeja Montañesa*, 15 de Septiembre de 1860.

En el mundo del periodismo hay "abejas" que triunfan con "alguna travesura, un poco de talento, y con frecuencia, mucho trabajo"; y "zánganos", que viven de los demás. Y Pereda, en "Los zánganos de la prensa" (*La Abeja Montañesa*, Julio de 1864) da a los aspirantes a periodistas la fórmula infalible para el triunfo: "osadía y una tijera". La "actual efervescencia social" facilita a la gente sin escrúpulos conseguir el respeto y la admiración de un "público inocente" formado por "almas sencillas". Como hizo en su artículo anterior, no se refiere a la fundación de un periódico "grande" o político sino de uno provinciano, de los típicamente llamados "de intereses morales y materiales", un periódico "zángano" al estilo de los que forman las tres cuartas partes de los periódicos grandes y pequeños que circulan por España. No será de los que lleven a su editor a hacer una distinguida carrera política pero en cambio podrá ser la pesadilla de los municipios y ganarle la adulación de las fuerzas vivas locales, "el entusiasmo de los tontos" y el aprecio de los reformadores callejeros que viven de enviar a la prensa comunicados y quejas. Y las instrucciones que da para componer este tipo de periódico constituyen un acabado formulario a la violeta y un sistema infalible de "el arte de presentarse pavo real sin dejar de ser grajo".

***

Para concluir, quiero destacar que en esta visión satírica de la vida periodística Pereda cuenta con ilustres antecesores que unas décadas antes tuvieron las mismas esperanzas y las mismas desazones. Me refiero a Larra y a Bretón de los Herreros, en alguno de cuyos artículos encuentro notables coincidencias con los peredianos que acabamos de ver.

El periodismo, una atractiva profesión vista desde fuera, atraía entonces a los jóvenes ambiciosos con aspiraciones políticas y tanto Larra como Bretón, que eran periodistas experimentados, dedicaron algunos artículos a revelarles, satíricamente, las reglas del juego. Sus consejos rebosan un cínico escepticismo exagerado por el propósito de destacar los aspectos negativos y los peligros del oficio. Así, Larra advierte que el periodista no ha de tener voluntad propia pero ha de poseer cualidades propias de otros seres como la sumisión del asno, la vista del lince para adivinar la voluntad de los poderosos, la capacidad de mudar de camisa como la culebra y de "volver la cara al astro que mas calienta como el girasol" ("El hombre propone y Dios dispone, o lo que ha de ser el periodista"). Y para quienes desean fundar su propio periódico, en un artículo reminiscente de su conocido "Vuelva usted mañana", les revela las dificultades de carácter práctico -obtención de licencias, búsqueda de imprenta, lucha con la pereza de los operarios- con las que se enfrenta el protagonista ("Un periódico nuevo").

El editor novel, si es honesto, pretenderá regenerar el país con un periódico que diga la verdad y que sugiera reformas pero la experiencia enseña que ofenderá a todos y acabará fracasando como escribe Larra en "Ya soy redactor" y "Un periódico

nuevo", y años después Pereda en "Los periódicos de provincias". Pero quienes intenten hacer del periódico un instrumento para medrar tan solo necesitan, como aconseja Bretón, subordinar el color político del periódico al oportunismo del editor, al que aconseja que prometa mejoras que no hará, invente noticias, "porque la mentira entre periodistas es pecado venial", y aplauda o vitupere lo mismo que aplaudan o vituperen sus lectores, y que si carece de original, se lo copie a los demás ("Lecciones a un periodista novel"). Los oportunistas que no quieran esforzarse tan solo necesitarán, como escribía Pereda, "osadía y una tijera" para lanzar un periódico nuevo hecho con recortes de los demás de la capital y de las provincias ("Los zánganos de la prensa").

Hay una censura no declarada impuesta por los gustos del público lector, que no gusta de artículos profundos, y por el director del periódico, quien se niega a publicar artículos que le comprometan, como escribía Larra en "Ya soy redactor". Y Pereda coincide con él en "Los periódicos de provincias", el extenso articulo al que me referí antes. Pero el peor enemigo del periodista ha sido siempre la censura gubernativa, bajo el régimen que sea, a la que dedicaron bastantes artículos Larra ("Lo que no se puede decir no se puede decir". "*El Siglo* en blanco", "La alabanza, o que me prohíban éste", "Un periódico nuevo") y Pereda, autor de "Los periódicos de provincia" y dueño de *El Tío Cayetano* en tiempos de la "Gloriosa". Su modo de sentir no era algo nuevo y ya en las postrimerías del siglo XVIII, escribía Beaumarchais, refiriéndose a la censura que

> Se ha establecido en Madrid un sistema de libertad que se extiende hasta la imprenta; y con tal que no hable en mis escritos, ni de la autoridad, ni del culto, ni de la política, ni de la moral, ni de los empleados, ni de las corporaciones, ni de los cómicos, ni de nadie que pertenezca a algo, puedo imprimirlo todo libremente, previa la inspección y revisión de dos o tres censores. Para aprovecharme de esta hermosa libertad anuncio un periódico... [12]

[12] Monólogo de *Le marriage de Figaro* de Beaumarchais (1784), citado por Larra, "Un periódico nuevo".

OBRAS MENCIONADAS

Aguilera, Ignacio, *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo (1874-1890)*, 2 vols., Santander: Diputación Provincial, 1967

Bonet, Laureano, *Literatura, Regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 1983

_____, Introducción a José María de Pereda, *La puchera*. Madrid: Castalia, 1980

Bretón de los Herreros, Manuel, "Lecciones a un periodista novel", *Artículos de costumbres*. Edición, introducción y notas de Patricia Garelli. Madrid: Rubiños, S.A., 2000, pp. 197-200.

Cossío, José María de, "La obra literaria de Pereda", *Estudios sobre escritores montañeses*, III, Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1973, 133-312

García Castañeda, Salvador, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)*. Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005.

González Herrán, José Manuel, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander: Pronillo, 1983

Larra, Mariano José de, "Un periódico nuevo", *Artículos varios*. (Edición de E. Correa Calderón). Madrid: Castalia, 1976, pp.441-449

_____, "La alabanza, o que me prohíban éste", *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886, 404-406.

_____, "Lo que no se puede decir, no se debe decir", *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886, 379-380

_____, "Ya soy redactor", *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886, 266-268.

_____, "El hombre propone y Dios dispone, o lo que ha de ser el periodista", *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886, 327-328

_____, "El *Siglo* en blanco", *Obras Completas*. Barcelona: Montaner y Simón, 1886, 320-321.

_____, "¿Quién es el público y dónde se encuentra?". *Artículos* (ed. de Enrique Rubio). Madrid: Cátedra, 1986, 127-137

Pereda, José María de, "Gabinete de lectura" *El Tío Cayetano*, 9, 30 de Enero de 1859.

_____, "Teatro", *El Tío Cayetano*, 13, 27 de Febrero de 1859.

_____, "Los periódicos de provincias", I, II, III, *La Abeja Montañesa*, 13, 15 y 18 de Septiembre de 1860

_____, "Teatro", *La Abeja Montañesa*, 17 de Noviembre de 1860.

_____, "Variedades. Teatro", *La Abeja Montañesa*, 24 de Junio de 1862.

_____, *Marchar con el siglo*, juguete cómico-filosófico, en un acto, original y en verso", 1863

_____, "Los zánganos de la prensa" *La Abeja Montañesa*, Julio, 1864

_____, "Recortes", *El Tío Cayetano*, 32, 27 de Junio de 1869

_____, Carta a Gumersindo Laverde fechada el 12 de Octubre de 1869

_____, "La llegada del correo", *La Tertulia*, 15 de Mayo de 1877

_____, "Esbozo", *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1934, 2137-2142

_____, "Suum cuique", *Escenas montañesas, Obras Completas*, I (Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda). Santander: Tantín, 1989

_____, "Luz radiante", *Tipos trashumantes, Obras Completas*, II (Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda). Santander: Tantín, 1989

_____, *Don Gonzalo González de la Gonzalera. Obras Completas*, IV (Introducción y notas de Enrique Miralles). Santander: Tantín, 1991

_____, *Pedro Sánchez. Obras Completas*, V (Edición de José Manuel González Herrán, Introducción y notas de Francisco Pérez Gutiérrez). Santander: Tantín, 1992.

_____, *Nubes de estío. Obras Completas*, VII (Edición, introducción y notas de José Manuel González Herrán). Santander: Tantín, 1999

Río, José Antonio del, "Variedades. *Esbozos y rasguños* de José María de Pereda", *Boletín de Comercio*, núm. 77, 5 de abril ; núm. 78, 6 de abril; núm. 79, 7 de abril de 1881.

Yvan Lissorgues
(Université de Toulouse-le Mirail)

Clarín periodista: lo épico y lo lírico en una escritura fragmentaria

La obra periodística de Clarín ha sido ya objeto de atención por parte de los estudiosos y varios aspectos resultan hoy bien conocidos tanto por lo que se refiere a la forma de los artículos desde los multifacéticos «Paliques» hasta las serias «Revista literarias» y las *líricas* «Lecturas», como por lo que hace a las ideas y al pensamiento político, social, filosófico y literario, estético, que vehiculan. Disponemos al respecto de una amplia bibliografía concentrada en las siete introducciones a los siete volúmenes que reúnen la totalidad de los artículos publicados por Clarín de 1875 a 1901. Dichas introducciones redactadas por Jean-François Botrel, Laureano Bonet y un servidor ofrecen una presentación completa de las varias facetas de Clarín periodista y de sus relaciones con el entorno e integran lo principal de los estudios anteriores de los mismos y de la pléyade bien conocida de otros investigadores, entre los cuales destacan José María Martínez Cachero, Sergio Beser, Simone Saillard, Adolfo Sotelo, Cecilio Alonso, Leonardo Romero Tobar, Noël Valis y otros muchos que directa o indirectamente han echado en el asunto su cuarto a espadas. A estas alturas, pese a que sólo desde hace poco esté a disposición de todos su entera producción periodística, Clarín es el periodista del siglo XIX más estudiado por ser quién es (y es, entre otras cosas, el autor de *La Regenta*) y sobre todo porque, entre los escritores que se dedicaron al periodismo, es el más completo, el de más enjundia y el que maneja con asombrosa flexibilidad un estilo singular de muy variadas tonalidades. No quiere esto decir que todo está dicho, ni mucho menos, pues puede asegurase que la reciente publicación de los artículos por la Editorial Nobel suscitará nuevo interés por ese modo de expresión comunicativa privilegiado durante veintiséis años por el autor de *La Regenta*. La «gente vieja» sabe que deja un legado que, como todos, es perfectible. Muchas pistas quedan abiertas y otras muchas por descubrir; de las abiertas, señaladas en general en notas a pie de página, con más o menos insistencia, en las introducciones aludidas atrás, pensé, en un primer momento, hablar en este Congreso principalmente dedicado al periodismo de doña Emilia Pardo Bazán. Una ponencia titulada «Clarín periodista: nuevas pistas de estudios», hubiera permitido en algún apartado abordar (de nuevo) las relaciones de Alas con la condesa de Pardo Bazán en el campo del periodismo, pero en su conjunto tal empresa hubiera sonado a pretensión de magisterio, con buena dosis de petulancia, de un «gente vieja». Queden abiertos, pues, sin jalones los nuevos caminos por donde se invita a que transiten los investigadores «jóvenes» o... rejuvenecidos.

A ínsolita novedad puede que suene el título propuesto para esta ponencia, cuyas tres expresiones claves necesitan previa y breve explicación. «Lo épico» y «lo lírico» son categorías procedentes de la vieja estética hegeliana, que sigue siendo interesante y en este caso muy operativa. El personaje épico es, según Hegel, el que quiere imponerse en el mundo, imponer sus ideas con afán de hacerlas dominantes; el personaje lírico, por su parte, se vuelve hacia adentro para decir lo que experimenta y para confesarse. En lo esencial, ¿no pueden verse los artículos de Clarín como expresión de una oscilación casi constante entre la lucha contra las imperfecciones de lo de fuera a partir del propio ideario y la afirmación de un yo que no oculta su presencia activa, no disimula su implicación y no reprime asomos confesionales? Si es así, Clarín periodista es, *esencialmente* repito, un yo épico enlazado más o menos armónicamente según el momento con un yo lírico. Este aspecto será objeto de atención en la segunda parte de este trabajo.

Lo primero, en efecto, es la forma, pues, elegida o impuesta, la «forma por ser forma es fondo», como escribió atinadamente Gonzalo Sobejano. ¿Qué es la obra periodística de Clarín? Siete tomos, unas nueve mil páginas, equivalentes en cantidad de signos, según el experto cómputo de Jean-François Botrel, a quince *Regentas*[1]; en fin, más de 2 400 entregas, procedentes de unos setenta periódicos. Conviene recordar que la entrega era la unidad de publicación y de retribución, o sea las dos o tres columnas que daban forma impresa a las varias cuartillas que casi a diario mandaba Clarín a tal o cual periódico. Hay artículos de una entrega, pero los hay de dos, tres y hasta diez. Esto quiere decir que la obra periodística de Clarín se presenta hoy, en los siete tomos de lo que podemos llamar los *Artículos completos*, como un conjunto de textos más o menos largos ordenados según el orden cronológico de aparición en la prensa de la época; un conjunto de fragmentos de temas variados y de diversas tonalidades estilísticas, yuxtapuestos en aparente desorden. Así considerados, los *Artículos completos* pueden ser un ejemplo más de lo que la crítica moderna llama *literatura fragmentaria* y autoriza hasta cierto punto y con muchas puntualizaciones la comparación con algunas obras famosas de esta clase de literatura como, pongo por casos, *Los pensamientos* de Pascal, el *Diario íntimo* de Amiel, el *Athenaeum* de Schlegel, los *Ensayos* de Montaigne. Me propongo pues en un primer momento estudiar la obra periodística de Clarín como literatura fragmentaria, sin olvidar que el aparente desorden es en gran parte resultado de los imperativos de la prensa.

Pero la cuestión fundamental es saber si bajo el desorden aparente de los fragmentos hay un pensamiento, un ideario, una filososfía, o sea un orden original coherente a cuya luz el desorden aparente se vea como un fecundo desorden, a partir del cual se pueda hablar de lo épico y lo lírico en la obra periodística de nuestro autor.

[1] Jean-François Botrel, «Clarín: práctica y teoría del periodismo», en Pilar García Pinacho e Isabel Pérez Cuenca (eds.), *Leopoldo Alas Clarín en su Centenario (1901-2001). Espejo de una época*, Madrid, Universidad de San Pablo Ceu, 2002, p.370.

La obra periodística de Leopoldo Alas como literatura fragmentaria.

Formalmente los siete tomos de *Artículos completos* se parecen a las obras antes citadas de Montaigne, de Pascal, de Friedrich Schegel, y más aún a *Fragmentos de un diario íntimo* de Henri Frédéric Amiel. Poco importa que Montaigne dé un titulo a cada fragmento que él llama capítulo, que Pascal numere los suyos, que Amiel se limite a dejar espacios de separación entre las varias secuencias y que Clarín ponga a sus artículos un título temático o el título genérico de la serie a la que pertenece el artículo, o sea «Palique», «Sátura», Revista mínima», «Como gustéis», «Revista literaria», «Lecturas»,»Vivos y muertos», etc. Todas estas obras y otras, pues se podría aducir a las de Jean-Paul Richter, de Nietzsche, etc., son una yuxtaposición de textos más o menos largos sin relación temática aparente. Por este motivo cada uno a su modo entra en la categoría de la literatura fragmentaria.

Cada día, o mejor dicho cada noche, en su cuarto de la pensión madrileña, en la biblioteca del Ateneo, en el saloncito de algún teatro, en al casino de Oviedo, en el despacho de su casa, o en cualquier sitio que ofrece oportuno asiento, Clarín periodista echa en el papel los debidos renglones del «Palique» impuesto por el compromiso o, cuando está para ello, redacta con menos prisa una «Lectura» o una "Revista Literaria"», un diálogo más o menos edificante, un cuadro de costumbres literarias, políticas o sociales, un cuento o parte de un cuento ya pensado, ya «rumiado». Así pues, desde 1875 y hasta junio de 1901, con unas medias vacaciones periodísticas en 1883, 1884 y gran parte de 1885, empleadas en la redacción de su gran novela, Clarín es «principalmente periodista», como confiesa en 1899[2], hasta llegar a decir en son de broma que lo es «de nacimiento»[3] . Su actitud es parecida

[2] «Los periódicos», *El Español*, 28 de octubre de 1899.

[3] *Heraldo de Madrid*, 5 de agosto de 1897. Al joven Leopoldo Alas se le presentó el periodismo como una ocasión que en 1875, año de la Restauración de la monarquía, no se podía desechar. Antes de entrar con fruición en el torbellino de *El Solfeo* que acapara gran parte de sus energías, conocía al mundo de la prensa; había mandado a los quince años de edad artículitos a varios periódicos de Asturias y muy ocasionalmente, algunos poemas a *El Cascabel* de Frontaura y al *Gil Blas* dirigido por Sánchez Pérez. Sobre todo se había ensayado, por los años de 1868-1869, en la práctica solitaria del periodismo, redactando solo y para él solo un periódico manuscrito completo, *Juan Ruiz (periódico humorístico)*, con sus varias secciones (fragmentos), de política, de costumbres, de critica literaria, sin faltar los poemas, satíricos en su mayoría y algunos cuentos embrionarios; hasta parece que la sección «Cosas de Juan», yuxtaposición de noticias aludidas o brevemente contadas de modo festivo, anticipa el «Palique».

Sin embargo, no llega a Madrid, en 1871, con deseos de ser periodista. Su primer sueño fue ser actor y de niño creyó que tenía dotes para declamar comedias, pero pronto, pasando los años, se tomó las medidas:... con un poco más de 1, 60 metros de altura no se sube a las tablas. Luego se vió dramaturgo y durante varios años imaginó muchas comedias y muchos dramas, cuya redacción no pasó en general del títulos y de unas cuantas escenas. Siempre escribió poesías, muchas poesías dispersas en periodiquitos, en hojas sueltas, en cuadernos de apuntes de las clases de Instituto y de los curso de la Central. En 1877, pensó en publicar una selección de setenta y siete poemas, de la que nos quedan el índice y unas cuantas composiciones. Tal confianza debía de tener en sus capacidades poéticas que el 31 de agosto de 1878, cuando

a la de Montaigne que durante toda la vida, se aparta cada día en el ambiente reposado de su «librería» para redactar un capítulo o un párrafo de capítulo o a la de Amiel que, cada día, después de su clase, llena unas cuantas páginas de su diario, dando forma a la impresión dominante del día o a la idea que entonces se le impone. En cuanto a actitud, la comparación tiene sus límites. El sabio Montaigne sabe que hay que dar tiempo al tiempo; no se apresura, vuelve a leer con calma lo escrito, enriquece constantemente su texto con nuevos ejemplos, nuevos argumentos para ofrecer al lector un ensayo cada vez más perfecto. Lo mismo hace Amiel, aunque sin pensar en el lector; pues él no escribe para ser leído sino para satisfacer una íntima necesidad; para él la escritura es un refugio, el desquite del escritor fracasado.

Clarín al contrario escribe de prisa y para ser leído al día siguiente. Se somete con gran flexibilidad a la ley del periodismo que impone su ritmo: pensar de prisa, escribir de prisa, más o menos, para que el artículo llegue a tiempo a la redacción y sea pronto pasto del lector. Lo que distingue el fragmento de Clarín del de los autores citados es el dinamismo que encadena las palabras, y que es el rítmico trasunto del dinamismo de un pensar ágil que impone el compás a una torpe mano izquierda encargada de garrabatearlo, y culpable, por tanto, de muchas erratas. Guardando las proporciones y sin cualquier asomo de comparación, Nietzsche es el autor fragmentario, por decirlo así, cuya obra va movida por un dinamismo algo parecido; en sólo un año, 1888, redacta sin parar verdaderas obras maestras: *Contra Wagner, El crepúsculo de los ídolos, el Anticristo, Ecce homo*. Pero cada libro del autor de *Así hablaba Zarathustra* es la progresiva construcción, por la yuxtaposición de fragmentos relativamente unitarios, de una obra en torno a una idea sintetizada en un título. El fragmentarismo como modo de expresión elegido por Nietzsche es como una afirmación de libertad que, al licenciar las trabas retóricas de la construcción argumental, rechaza cualquier posibilidad de sistema y deja la obra abierta. Si se agruparan por temas los artículos de Clarín se conseguirían unas cuantas obras unitarias que aceptarían un título abarcador del conjunto, por ejemplo: «Galdós», «Emilia Pardo Bazán», «Pereda», «Socialismo y socialistas», «Cuba», «Filosofía asistématica», etc., etc. Unas cuantas obras, parecidas en cuanto a la forma, sólo en cuanto a la forma, a las de Nietzsche, están en potencia en la confusión desordenada en que yacen los artículos clarinianos.

empezaba a tener fama de periodista con garras, confesó que su sueño de la juventud «era ir a Madrid con esperanza de primer poeta».

Pero el ingreso de Leopoldo a los veintitres años en la redacción de *El Solfeo*, periódico de oposición a la monarquía recién restaurada, fue el punto de partida de la carrera periodística del que, inaugurando el seudónimo de Clarín el 11 de abril de 1875, había de ser pronto y durante veintiséis años el periodistas más destacado de España, hasta tal punto que, a pesar de ser catedrático de Derecho y después de haber escrito dos grandes novelas y un centenar de cuentos, pudo considerarse en 1899 como «principlamente periodista» y casi pensar que lo era «de nacimiento».

Una de las características comunes, en efecto, a las obras fragmentarias, aparte la de Nietzsche, es el desorden. Si la extensa obra de Amiel (de 17 000 páginas) es un testimonio de su tiempo, de la sociedad y de los hombres, del movimiento filosófico, literario y artístico, es también el reflejo de la excepcional personalidad de un autor que no pudo realizar sus deseos de creación literaria. Pero en su *Diario* todo se da sin orden, en fragmentos yuxtapuestos y a veces se mezclan en un mismo texto varios temas. *Los Ensayos* son una larga serie de capítulos relativamente homogéneos pero totalmente independientes entre sí y que sólo termina con la muerte del autor. Pascal dejó en tal hirsuto desorden sus «Pensamientos», que los editores modernos han intentado reagruparlos y con acierto, bajo ciertos sugestivos epígrafes: «Pensamientos sobre el espíritu y sobre el estilo», «De la necesidad de la apuesta», etc. Los *Artículos completos* recogen descontextualizados los textos periodísticos según el orden cronológico, que es un absoluto desorden temático y hasta cierto punto formal; digo hasta cierto punto por lo que hace a la forma porque si bien es singular e inconfundible el estilo de Clarín, es muy diverso el registro de las tonalidades, desde lo jocoso y lo irónico hasta lo serio y grave, pasando por lo agrio y lo hiriente, así como por las delicadezas líricas. Un crítico francés contemporáneo dice que es «atlética» la escritura fragmentaria[4]; continuando la metáfora podría decirse que Clarín es «un acróbata de la pluma» por ser capaz de escribir en una misma semana, tal vez en un mismo día, un «Palique» muy ligero y chispeante, y una «seria» «Revista literaria» o un trozo de una poética «Lectura». Es muy consciente Clarín de que captar al día algo de literatura, algo de política, algo de religión no puede hacerse de modo sistemático, sino con una flexibilidad que permita ceñirse a los varios aspectos. No puede haber método riguroso : «Una mitología exagerada [de orden y clasificación] ha echado a perder muchas cosas [...]. Señores, ya lo dijo Quintiliano, el excesivo afán de análisis metódico, de divisiones y subdivisiones, de llaves y encasillados, en vez de aclarar, oscurece, esteriliza»[5].

Así pues, el desorden formal de esas colecciones de textos fragmentarios, y los *Artículos completos* de Clarín son una de ellas, es total y esa global incoherencia temática no tiene lógico punto final. No le es dado al autor terminar voluntariamente la serie, que, cuando muere, queda abierta. De aquí para el lector la impresión de obra incompleta, no acabada. Además, el término mismo de fragmento remite a desintegración, dispersión, pérdida. El fragmento más elaborado es siempre prefectible, como muestran las constantes enmiendas que Montaigne añade a los capítulos.

Los artículos de Clarín, por ser fragmentos troceado por los imperativos de la prensa, incluso en el caso de los artículos largos publicados en varias entregas, dan

[4] Françoise Susini-Anastopoulos, *L'ecriture fragmentaire. Définition et enjeux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

[5] *La Publicidad*, 26 de mayo de 1888.

casi siempre la impresión de que son incompletos. No todos tienen la perfección de las «Lecturas» que globalmente proceden en este caso de una intención, de una filosofía podría decirse, clara y previamente explicitada[6]. Los setecientos «Paliques» desgranados a lo largo de los años en todos los periódicos, salvo en *El Imparcial*, *La España Moderna* y *El Español*, donde hubieran desentonado, compuestos en su mayoría de fragmentos más cortos, a veces de una sola línea, son los artículos que menos hacen echar de menos una síntesis pues son los que llevan más escorias, por lo menos para el lector de hoy. Muchas «Revista mínimas» y muchas «Revista literarias» terminan en seco y este final trunco aparece como el cortado deseo de una posible síntesis. Por ejemplo, la cuarentena de serios y sentidos estudios dedicados a las novelas de Galdós, conforme van publicándose desde 1876, están en espera de una amplia síntesis sobre el arte del novelista predilecto; una sintésis que supere los análisis encerrados en los varios artículos que pueden considerarse como fragmentos de una potencial totalidad. Cuando se reúnen todos los artículos dedicados a las novelas de Galdós, como en el tan útil libro de Adolfo Sotelo[7], es decir cuando se supera la dispersión, se perciben mejor las líneas de fuerza de la crítica clariniana, pero al lector o al estudioso es a quien le toca completar, a su modo, lo que el crítico dejó sin concluir; es precisamente lo que hace Adolfo Sotelo en la introducción a la obra antes citada. Casi lo mismo pasa con los estudios dedicados a Valera, a Pereda, a Emilia Pardo Bazán; digo casi porque por lo que se refiere a estos novelistas la atención crítica de nuestro autor es menos absoluta aunque muy rigurosa y pertinente. En cuanto a doña Emilia, el libro antológico de Ermitas Penas[8] hace juego hasta cierto punto con el de Adolfo Sotelo citado atrás; el prólogo de Ermitas Penas y el estudio de Marisa Sotelo, titulado «Clarín y Emilia Pardo Bazán»[9], suplen la síntesis que no pudo hacer Clarín y le permiten al lector reconstruir la historia de unas relaciones literarias complicadas por impurezas afectivas y conflictivas que a Clarín no se le ocurrió sintetizar. Ni siquiera estaba programada en «Vivos y muertos» una biografía «mínima» de doña Emilia.

Ya que se habla de lo inacabado como rasgo característico de la literatura fragmentaria, conviene fijarse en algunos de los varios proyectos anunciados por

[6] «Lecturas. Prólogo», artículo publicado en siete entregas del 19 de junio al 24 de noviembre de 1887. Véase Yvan Lissorgues, «Clarín periodista (1868-1901)», introducción al tomo VIII de *Obras completas*, Oviedo, Ediciones Nobel, pp. 30-35.

[7] Adolfo Sotelo Vázquez, Leopoldo Alas «Clarín», *Galdós, novelista*, Edición e introducción de..., Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.

[8] Ermitas Penas, *Clarín crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.

[9] Marisa Sotelo, «Clarín y Emilia Pardo Bazán», en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), *Leopoldo Alas «Clarín»*. Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001), Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002, pp.161-186.

el periodista Clarín y sólo en parte llevados a cabo. Entre los numerosos ejemplos que se ofrecen, tres pueden bastar. La serie «Vivos y muertos» se anuncia en 1891 (*Madrid Cómico*, 21 de marzo) en un «prólogo» como proyecto de presentar una «iconoteca de miniaturas literarias» y se publican de vez en cuando algunas semblanzas. Luego se interrumpe la serie; vuelve a aparecer en 1897, en *Heraldo* esta vez, con nuevo «Prólogo» en el que manifiesta el autor el deseo de reunir al cabo de algún tiempo y completar esos textos que él mismo llama fragmentos: «Muchas veces no se tratará más que de fragmentos de escritos que saldrán completos en libro que ha de contener todos estos artículos de crítica biográfica»[10]. Varios meses después se abandona el proyecto y, por supuesto, no se publica el libro.

Otro ejemplo de una serie que se anunciaba como un ensayo de gran interés es el que se inicia en *La Correspondencia de España* el 16 de junio de 1892, con el título «La cuestión de España. Revista mínima de educación e instrucción pública... y privada», y que desaparece después de la segunda entrega. El 14 de septiembre en las primeras líneas del artículo en que reacciona con urgencia al problema del doctorado de Derecho, pide disculpas por tener que suspender la revista anunciada. Pero no hay continuación, a pesar de que el resumen que encabeza la primera entrega se presenta como un programa bien pensado.

Al iniciar de nuevo su colaboración en *La Publicidad*, el 26 de mayo de 1888, anuncia que tratará en sus «Revistas mínimas» «cierta cuasi política, cierta cuasi fiosofía, cierta cuasi religión, sin contar con otros cuasi». Y añade: «Procuraré que detrás del aparente desorden de mis artículos haya un propósito ordenado, una idea general que pueda destacar cuando al cabo de un año, por ejemplo, junte en un tomo mis 'Revistas mínimas' y resulte una especie de índice comentado, de sumario razonado de la vida intelectual». Buen programa y a la par interesante confesión de la clara conciencia del desorden y de la correlativa voluntad de ordenarlo. Por desgracia no pudo cumplir la promesa de juntar cada año en libro sus «Revistas mínimas». Pero así y todo, constituyen en su conjunto fragmentario y disperso, un «sumario razonado de la vida intelectual» de la época y no sólo española sino europea, americana, etc.

Clarín periodista, escritor fragmentario, es víctima de su curiosidad intelectual, de su dinamismo, y también de su deseo de estar presente en todos los frentes posibles. No rechaza ninguna oferta de colaboración, con tal que se la pague. En 1897, su firma sale en catorce periódicos de muy distintas orientaciones estéticas o ideológicas, desde la inoxidable revista festiva *Madrid Cómico* hasta *Los Lunes de El Imparcial* de alto nivel literario, pasando por *Heraldo de Madrid*, el diario de Canalejas, *La Publicidad*, órgano en Cataluña del republicanismo posibilista, su casa, y etc. Según el compromiso, tácito o formal, que tiene con cada uno debe enviar el artículo a la

[10] *Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1897.

fecha señalada; y se esfuerza, sin conseguirlo siempre, por cumplir con esta obligación. El artículo es expresión de una reacción ante un hecho político, social o literario, vertida en una horma hospitalaria, sólo limitada concretamente por la dimensión de la columna que le corresponde en la página impresa y moralmente por la orientación ideológica o estética del periódico, que el periodista tiene que respetar. El hecho de colaborar simultáneamente en varios periódicos, explica la heterogeneidad temática y tonal de la colección de los *Artículos completos*. A diferencia de los demás autores de fragmentos antes aludidos, el periodista Clarín está en estrecha dependencia del entorno político y literario en el que elige sus temas y que impone una reacción más o menos inmediata. El peso determinante de la urgencia y la necesidad de atender a todo explican en gran parte las vacilaciones, el olvido de proyectos anunciados (y son numerosos), las interrupciones de series... Sin embargo, los fragmentos yuxtapuestos van enlazados por el dinamismo de un estilo que ilumina las cosas al comunicarles el calor de una personal y apasionada asimilación. Por eso, por sólo el estilo, el aparente desorden es ya, en cierto modo, «fecundo desorden»[11]. Pero fecundo el desorden lo es también por otros motivos más... profundos.

A propósito de las series anunciadas es de observar que si podemos concluir que una no está acabada es porque de antemano se ha pormenorizado el proyecto a partir de una visión total plasmada por el dinámico deseo de realizarla, pero como irrumpen otros proyectos empujados por otros tantos deseos igualmente movilizadores de energías, ocurre que se debilita el proyecto anterior para dar vida al nuevo. Bien sabemos que es una faceta del talante de Clarín ¡Cuántas novelas y cuántos dramas nonatos o embrionarios, cuántos folletos y artículos anunciados han quedado letra muerta o sin terminar! El exceso de creatividad de un hombre apasionado e inquieto, que no consigue siempre dominar el ritmo impuesto por los imperativos de la prensa, puede explicar esas fallidas o imperfectas realizaciones de deseos intelectuales.

Asistematismo de la escritura fragmentaria.

Dispersión, heterogeneidad temática y a veces tonal, carácter abierto por quedar la obra incompleta, inacabada, son algunas características de la literatura fragmentaria. Parecen negativas, porque se compara indebidamente esta manera fragmentaria de escribir con otro tipo de literatura, más «literariamente correcta», como la larga obra ensayística o filosófica bien estructurada, de perfecto encadenamiento

[11] Laureano Bonet, "Clarín y el ensayo: de la escritura a la teoría», en Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Álvarez, Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001)*, Actas del Congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2002, pp.309-317.

argumental, con introducción, conclusión y transiciones. Sin embargo, la escritura fragmentaria manejada por el genio ha dado obras imborrables, monumentos del pensar y por eso verdaderos clásicos, como *Los Ensayos*, *Los pensamientos*, la obra de Nietzsche, etc. Y es más; parece que esta forma es la más adecuada al pensamiento asistemático. Montaigne, Pascal, Nietzsche, y otros pensadores, libres todos del «espíritu geométrico», como decía Pascal, para huir de las redes de cualquier posible sistema que podría engendrar su propio pensamiento, han elegido la forma libre del fragmento que escapa a las trabas argumentales. Hay, en efecto, dos clases de filósofos, los sistemáticos que se pasan la vida construyendo en las alturas un sistema perfecto, cerrado y desde luego sin salida y los que, no menos filósofos, se dejan llevar por el ir y venir de su pensamiento articulado siempre con la complejidad de la vida, sin tomar nunca el camino de la pura abstracción intelectual. «Sistematizar - escribe Françoise Susini-Anastopoulos, en su importante estudio de la *Escritura fragmentaria* - no es comprender, pues nada vale el sondeo focalizado en el fragmento para alcanzar, como por inmediata intuición, lo vivo del objeto»[12]. Para ilustrar el propósito bastaría poner en cotejo la obra de Montaigne o de Nietzsche y las ciudadelas hegelianas o kantianas. Esto no quiere decir que Montaigne, Pascal o Nietzsche, no tengan su filosofía y su metafísica, pero están implícitas, como dispersas y disueltas en los fragmentos, de los cuales son la levadura.

Mi intención no es disertar sobre tan crucial y vital problema, nada nuevo por demás. Pero era necesario el rápido y superficial rodeo por las obras de algunas eminencias del fragmentarismo, para mostrar que Leopoldo Alas periodista es un escritor, un crítico, un filósofo asistemático, cuya obra, dispersa en setenta y dos periódicos, asume las consecuencias de un asistematismo casi impuesto en su caso por el modo de de publicación y de producción elegidos. Y repito, para que no se me tache de hiperbólico, que no se trata para mí de insinuar cualquier idea de comparación. Sería ridículo pretender alzar la total producción periodística de Alas a la altura, pongo por saco, de *Los Ensayos*, libro por él tan admirado. Aunque tal vez, podando y podando para quitar los artículos más volátiles, y entre ellos tantos «Paliques» ilustrativos de un vital ¡y tan festivo! juego lingüístico, pueda sacarse del conjunto uno como «Libro de sabiduría», en el que tendrían su debido puesto algunas «Revistas literarias» y «Revistas mínimas» monotemáticas, casi todas las «Lecturas», algunos «Prólogos» a obras ajenas como el dedicado a *La lucha por el derecho* de Ihering, a *Los héroes* de Carlyle, a *Resurrección* de Tolstoi, sin olvidar los artículos «El libre examen y nuestra literatura presente», «La *Leyenda de Oro*», las «Cartas a Hamlet» y no pocos más espigados en toda la obra periodística. Tal concentración

[12] Françoise Susini-Anastopoulos, op. cit., p.149.

haría más visible en el texto mismo una filosofía social y cultural y una metafísica verdaderamente originales por su personal asistematismo[13].

Clarín es quien supo expresar mejor que nadie y en vigoroso lenguaje metafórico, la oposición entre el pensar libre y la prisión del sistema. «Está por demostrar - escribe en "Cartas a Hamlet" - si es mejor ser filósofo sistemático que filósofo *esporádico*, fragmentario, de ocasión. [...] No falta quien encuentre menos expuesto filosofar como Platón, o el mismo Renan, que encerrarse en la fortaleza aislada de un sistema provisto de todo el armamento de las hipótesis exclusiva y vigorosamente técnicas. El que se mete por los *Diálogos* adelante va confiado, porque, ni un momento, volviendo la cabeza, deja de ver detrás de sí la entrada, que puede ser si quiere, la salida; pero en las encrucijadas de casamatas, bastiones, fosos, trincheras, etc., etc., del criticismo, del positivismo de Comte, de la evolución spenceriana, del idealismo hegeliano, ¿quién una vez allí emboscado encuentra la salida? Por eso, entre un sistema (que no sea el de la absoluta certeza) y una filosofía de guerrillas, es acaso preferible esta última, desde el punto de vista de la independencia personal»[14].

No puede decirse de mejor manera que frente a la pretendida perfección abstracta del sistema, el fragmento es la expresión modesta y concisa del hombre que busca y se busca. Por eso el fragmento o el artículo, en el que el autor «mariposea», como a Clarín le gustaba decir, en torno a una idea filosófica, o en el que el crítico estudia una novela, un drama, un ensayo o diserta sobre un hecho social o político, no cierra la puerta a nada, no se depura de la subjetividad ni rechaza el *lirismo*.

Pero es fundamental ver que si el fragmento es la mejor garantía formal de la «independencia personal» que reivindica Clarín implica una concepción del hombre, de la sociedad, del arte, es decir una filosofía y una estética coherentes y relativamente unitarias, por muy asistemáticas que sean. El desorden fragmentario es pues la manifestación visible y más o menos ocasional de un pensamiento más profundo, o dicho de otra manera de un orden conceptual fecundo, pues es el núcleo desde donde brota un pensar que se ensancha cada vez más al enfrentarse con las realidades del mundo. En última instancia el fragmento es siempre la plasmación de una dialética entre lo de fuera y lo de dentro, entre una realidad externa y una verdad personal estructurada por principios, concepciones morales y metafíscas y por complejas e ideales aspiraciones. El fragmento está informado por la filosofía del autor o parte de ella. Y siempre es así incluso en en el caso del fragmento mínimo que es el aforismo. *Los Ensayos*, por ejemplo, son una variación casi infinita en torno al humanismo escéptico de Montaigne, cuyo *diletantismo* deja transparentar los firmes

[13] Yvan Lissorgues, *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín, (1875-1901)*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1996. Primera edición (francesa), Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983.

[14] *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero de 1896.

principios de una moral de la conciencia. En *Los Pensamientos* intenta Pascal a partir de múltiples casos y observaciones conciliar en la religión cristiana las oposiciones entre el pecado y la gracia. En cada obra de Nietzsche la serie de fragmentos está estructurada por una idea que brota de un deseo iconoclasta de romper moldes tradicionales; el conjunto de esas ideas forma una filosofía como cualquier otra pero tan compleja que me confieso incapaz de sintetizarla en cuatro palabras y remito a más expertos estudiosos, por ejemplo a Gonzalo Sobejano en la segunda edición de su *Nietzsche en España*[15].

Bien sabemos que bajo el desorden de los *Artículos completos* de Clarín pulsa el orden fecundo de una concepción del hombre y del mundo y por ende del arte, firme en algunos principios básicos, pero en constante enriquecimiento. Para resumir lo que se argumentó en libro entero[16], me limitaré a recordar que esos principios básicos proceden, en gran parte, como ha mostrado también Adolfo Sotelo[17], de la asimilación e integración en la propia personalidad de las fundamentales orientaciones de la filosofía y la metafíscia krausistas transmitidas por las enseñanzas de Francisco Giner y Salmerón: idea del progreso de la humanidad, sintetizada por Krause a partir de la filosofía hegeliana y herderiana de la Historia; consecutiva concepción de la perfectibilidad del ser humano por la cultura; rectitud moral encaminada a buscar en todo la autenticidad y de la que deriva una estética articulada en una ética. Estos principios que no funcionan como tales pues son elementos integrados en la idiosincracia de Alas informan una filosofía abierta y por tanto evolutiva que cada vez más intenta armonizar el pensamiento científico y social moderno con el cristianismo original y cada vez más indaga la intuición del misterio con la certidumbre de la duda.

Los artículos de Clarín son el campo de una cotidiana lucha altruista contra cuanto se opone a tal concepción profunda del hombre y de la sociedad; lucha épica de un yo que al enfrentarse con los obstaculos que se oponen a la mejora de la colectividad, se implica totalmente a sí mismo, como subjetividad que piensa, y como inteligencia que siente.

Lo épico y lo lírico en los artículos de Clarín.

Si se impusiera la obligación de caracterizar en dos expresiones la obra periodística de Clarín, podría proponerse *lucha fecunda* y *fecunda poesía*, tomando poesía en el sentido amplio de percepción personal de las cosas y de la vida con

[15] Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España (1890-1970)*, Segunda edición corregida y ampliada, Madrid, Gredos, 2004.

[16] Yvan Lissorgues, *El pensamiento filosófico y religioso...*, op. cit.

[17] Adolfo Sotelo Vázquez, «Leopoldo Alas: perfil krausista de un intelectual», en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.), en *Leopoldo Alas «Clarín»*, op. cit., pp.81-105.

afán de totalidad hasta las últimas intuiciones de lo inefable. La actitud de Nietzsche, según confesión propia repercutida por la crítica, se sintetiza en la oposición entre lo apolíneo y lo dionisíaco. Pues bien, parece que la obra de Clarín es tambien reflejo de dos tendencias idiosincrásicas, una de impetuosa fuerza vital, o mejor dicho intelectual, propia de lo dionisíaco, aunque en su caso sin la dimensión orgiástica, en absoluto, y otra de serenidad y equilibrio digna de Apolo. Esas abstracciones aforístico-mitológicas dicen indudablement algo esencial y podrían valer como pedantescas conclusiones, que exigen previas explicaciones.

La primera faceta que presenta la obra periodística de Clarín es la de la lucha. Lucha constante contra el sistema y los hombres de la Restauración; contra la constitución de 1876 y particularmente el artículo 11 que mantiene de manera ambigua y solapada la preeminencia de la Iglesia católica y la no separación de dicha Iglesia y del Estado; contra la corrupción generalizada, cuyo paradigma es el caciquismo, y correlativa denuncia de los hombres, agentes y beneficiarios del corrupto entramado. Lucha permanente contra la institución católica petrificada en dogmas dicustibles y manejados como armas ofensivas por un clero funcionarado y muy poco religioso. Lucha encarnizada contra la mala literatura y la mala prensa que no aportan nada a la conciencia colectiva, pervierten el gusto del pueblo lector y hasta le hacen perder la poca gramática que tiene. Lucha contra los anarquistas, los falsos librepensadores... que no piensan, los fanáticos de todos los bandos, los impostores como lo son muchos académicos. Lucha, pues, y no hay que insistir porque lo que se acaba de resumir se ha estudiado y desarrollado en varios libros y en un sinnúmero de artículos[18]. Sólo es de añadir que esos combates los emprende un yo épico que toma a su cargo los intereses de la colectividad, y no incide en la naturaleza del combate que los ideales valores que le mueven sean los propios, porque éstos los comparte un amplio sector de la intelectualidad progresista del momento, del que Clarín es uno de los mejores portavoces y tal vez el más preclaro paladín. La épica no es sólo cosa de los tiempos remotos; en el mundo moderno muchos combates reales y sangrientos podrían dar lugar a poema épico si la colectividad pudiera aceptarlo y, por lo tanro, generalo. También los tiempos de paz relativa como el que vivió Clarín necesitan un impulso épico para luchar contra todo lo que se opone a la mejor realizacion posible del hombre. La fecunda utopía es de todos los tiempos; pero corto aquí este escorzo de disertación general, pues por ese camino se va a demasiadas partes no fácilmente transitables de prisa.

El yo épico de Clarín tiene en manos todas las armas tradicionales del poema épico: la ironía, el sarcasmo, las crudezas burlesca, toda la gama del humorismo desde

[18] Remito a Jean-François Botrel, *Preludios de Clarín* (Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1973) y a Yvan Lissorgues, *Clarín político* (Oviedo, KRK Ediciones, 2004. Terecera edición) y a la abundante bibliografía que figua en las Actas de los Congresos y Simposios celebrados desde 1984 hasta 2001.

la nota jocosa (el *Witz* de Schlegel y de otros autores fragmentarios alemanes, el *trait desprit* de los franceses) hasta la contumelia. En ese constante combate se nota, según pasan los años, cierta evolución del yo épico que, sin deponer las armas un solo momento, las maneja con temple distinto. La fogosidad agresiva de la juventud pierde poco a poco ímpetu, pero la fuerza empleada en la lucha se hace cada vez más pensada y más certera y desde luego más eficaz.

Luchar contra las lacras sociales, las insuficiencias humanas de los que presumen, sean escritores, políticos, cabecillas ignorantes, es luchar por un causa más digna, más noble. Los golpes se calientan en la fragua del ideal, cuyos principios básicos se han evocado atrás, y cuya realización se proyecta en un porvenir posible más o menos visible: una república consensual que ofrezca a todos una enseñanza y una educación que permitan, a más largo plazo, la emergencia de la élite de los mejores, intelectual y moralmente; un arte que, por largo tiempo sin duda contribuya a mejorar el nivel cultural de la nación. En fin, la finalidad del combate es que el tiempo histórico vivido vierta su tributo de agua a la corriente infinita del progreso. Por lo que se refiere a la crítica literaria, Gonzalo Sobejano explicaba ya en 1967 el doble aspecto de esa actividad y lo condensaba en la afimación siguiente: «Es [la crítica] un género moral en doble sentido: porque compara las deficiencias de la realidad - explícita o implícitamente - con un bien ideal, y porque las acusa de peligrosas costumbres («mores»)[19].

Es de subrayar que la voz actuante en casi toda la obra periodística es la del yo de Clarín, que afirma siempre con fuerza su presencia. Si el autor de *La Regenta*, de *Su único hijo*, de varios cuentos, al hacerse narrador, se esfuerza por ocultarse para acatar el principio fundamental de la impersonalidad naturalista, el periodista Clarín no disimula su presencia activa y a veces ostentosa, salvo en contados casos como, por ejemplo, los ensayos «Del naturalismo» o «El estilo en la novela» y algunos más. De acuerdo con Hegel para decir que el personaje épico es el que quiere imponer sus ideas en el mundo, pero con tal que se admita en el caso de nuestro autor que este personaje épico va movido también por el deseo de imponer su yo en ese mundo. La causa por la que lucha Clarín es siempre una causa noble, como dijo Urbano González Serrano[20], pero la defiende él, y aunque sea también una causa compartida por otros, reivindica en su estilo y en primera persona su protagonismo. Es de notar sin embargo que si afirma su magisterio frente a los demás, se muestra humilde frente a los hechos, las ideas y más aún ante las cosas de la vida.

[19] Gonzalo Sobejano, «Clarín y la crisis de la crítica satírica», en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, pp.139-177.

[20] Urbano González Serrano, *Estudios críticos*, Madrid, Tipografía del Hospicio, 1892, pp. 149-155. Citado por Adolfo Sotelo Vázquez, *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Barcelona, Promociones y publicaciones Universitarias, 1988, pp.41-45.

Estrechamente relacionado con ese yo épico que sale incansablemente a la palestra y lleva la voz cantante, hay otro que mira hacia adentro y cuya voz va de dentro a fuera, como confesión de intimidades intelectuales y afectivas. No se trata de esas expansiones egotista que empiezan a estar de moda al final del siglo, sino de confesiones altruistas dirigidas al otro para que en su alteridad comprenda éste que al hablar de sí el autor le habla a él, al hermano en humana condición, para hacerle compartir sus creencias y sus dudas.

En rigor y sin contar la historia, se debe señalar la evolución de la presencia autorial en la obra periodística de Clarín. La mayoría de los artículos publicados durante los primeros años, los «Paliques» y los artículos que se les parecen, tienen la impronta ofensiva que les da el dinamismo del joven militante demócrata movido por el deseo altruista de promover su ideal político, social y estético y correlativamente por el deseo personal de imponer su nombre en el mundo intelectual de la época. El yo épico es el que domina, sin que falten manifestaciones de admiración, simpatía y hasta cariño. Conforme pasan los años y crece su talla de intelectual reconocido, se atenúa la fogosidad de los primeros años, pero el ideal y las motivaciones de la acción siguen iguales. A partir del momento, por los años de 1887-1889, en que se hacen más presentes sus preocupaciones metafísicas, siempre latentes, su percepción de las cosas se hace más subjetiva, su crítica literaria más personal, más interiorizada, y a veces más «confesional», más lírica. Hasta el final de su existencia, la vida de «Alas adentro», como escribe Adolfo Posada, es la que cada vez más se vierte en forma fragmentaria, con natural generosidad, en numerosos artículos.

Del «Alas de dentro» salen el entusiasmo, la admiración, la afición al diálogo con otras conciencias, las nostalgias, las dudas, las confesiones más directas. Su crítica de obras ajenas se hace más personal, más en simpatía cuando la obra leída le conmueve. Entonces se atreve a confesar con absoluta sinceridad: «Yo no pretendo decir la verdad de la cosa en sí, pero sí la verdad de lo que la cosa es en mí, o sea, lo que a mí me parece la cosa»[21].

Entonces, más que nunca, se deja llevar por su admiración por los grandes artistas de la palabra y por los grandes pensadores, con tal que algo en esos hombres, su arte, sus ideas, su entereza moral, su humanidad, abra paso a una simpatía cuyos efluvios envuelven el fructífero diálogo con las ideas y las obras de esas personalidades superiores. Pero se trata de un diálogo de hombre a hombre, con Moreno Nieto, con Giner, con Galdós, con Zola, con Castelar, con Renan, con Carlyle,..., diálogo que es comunión enriquecedora, por decirlo así, pero vigilada por activa lucidez. Admira sin empacho al Zola artista y poeta, pero no acepta su teórico sistema naturalista derivado seudo-científico de un positivismo para él inaceptable. Su ideal democrático, le impide seguir a Renan y a Carlyle, padre y hermano espirituales respectivamente,

[21] *El Globo*, 25 de diciembre de 1893.

en sus concepciones elitista, que les llevan a despreciar al pueblo. Al querido amigo Castelar, su jefe en política, no disimula sus discrepancias[22]. El dialogismo para Clarín es una levadura de conciencia, que permite un intercambio de yo a yo que ensancha al ser interior en el doble plano del pensar y del sentir[23]. Pensar y sentir son dos actividades casi inseparables en el Clarín maduro, hasta imponerse en él el fecundo equilibrio entre «las ideas sentidas» y los «sentimientos reflexionados», según la acertada fórmula de Laureano Bonet, explicada por él y también, en cierto modo, por Gonzalo Sobejano[24].

El singular talante de Clarín, se debe a su gran capacidad de entusiasmo por las ideas y las causas nobles y bellas y a unas cualidades introspectivas insólitas entre los escritores de su tiempo. Recordemos que Alas es el autor del gran realismo del siglo XIX más orientado hacia la interioridad humana y que si *La Regenta* es una obra maestra de la literatura universal es en gran parte porque el novelista vive en simpatía lo que viven sus personajes, lo cual le permite calar hondo en «el alma toda» de cada uno de los protagonistas. Recordemos también que pasando los años confiesa que le interesa cada vez más la interioridad humana y escribe los «cuentos morales, en los que «lo principal es el hombre interior, su pensamiento, su sentir, su voluntad»[25]. Antes de que Freud indague las «luces oscuras» del ser humano, el narrador de *La Regenta* y de algunos cuentos, verdadero «buzo del alma», franquea los umbrales de los «interiores ahumados» para intuir los innominados movimientos de lo subconsciente. Dejándose guiar por activa empatía vive los pensamientos y los movimientos del alma de sus personajes. Ha leído en estrecha simpatía *Les Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire, *La Terre* (1888) de Zola, dos libros satanizados por conservadores franceses y españoles y criticados por la mayoría de los liberales de ambos lados de la frontera. Dedica una larga «Lectura» a cada uno, en 1887 y 1888 respectivamente, en la que intenta decir la verdad de esas obras en sí y al mismo tiempo expresa en conmovido lenguaje confesional la verdad de la cosa en él. Varios aspectos de la poseía de Baudelaire le agreden en sus creencias y en su fe pero el arte

[22] Es curioso observar que se empaña la lucidez cuando entra Clarín en el campo de la animadversión. Cuando le pierde el respeto a doña Emilia Pardo Bazán, después del ambiguo asunto de *La España Moderna*, no se restablece nunca la imparcialidad de que hacía muestra cuando admiraba a la autora de *Los Pazos de Ulloa*.

[23] Hay abundante bibliografía fácil de encontrar y ordenar sobre esas relaciones con «grandes hombres» y las correlativas influencias. Pero falta un estudio de conjunto, acudiendo o no a Miguel Bajtín, del «dialogismo y su alcance en Clarín y su obra».

[24] Laureano Bonet, «Clarín y el ensayo...», art. cit., pp.; 317 y ss.; Gonzalo Sobejano, «Alas sentimental», en Antonio Vilanova y Adolfo Sotelo Vázquez (eds.) *Leopoldo Alas Clarín*, op. cit., pp. 311-324; Gonzalo Sobejano, «El romanticismo de Leopoldo Alas», en Araceli Iravedra Valea, Elena de Lorenzo Álvarez, Álvaro Ruiz de la Peña (eds.), *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo...*, op. cit., pp.929-945.

[25] Prólogo a *Cuentos morales*, *Los Lunes de El Imparcial*, 13 de enero de 1896.

del «poeta maldito» le lleva a «*infiltrarse en el alma*» de Baudelaire, a «*ponerse en su lugar*» (son sus palabras), y busca dentro de sí «las ideas y sentimientos» que puedan «simpatizar con las ideas y sentimientos del poeta». Y consigue entrar en simpatía, por mediación del arte, con ese otro que es su semejante. Él, Clarín, creyente y en busca de una fe auténtica, «comprende» al ateo y «puede figurarse sentir de un modo pasajero lo que el ateo debe de sentir con relación a la causa primera»[26]. En otros fragmentos, confiesa que pasa lo mismo con otros artistas que han renegado de Dios: Shelley, Leopardi, Antero de Quinthal, Leconte de Lisle. Cuando muere este último, intenta *infiltrarse* en el alma del gran poeta parnasiano, a quien ve y siente como «huerfano de Dios» y atraído religiosamente por la absoluta belleza. Como homenaje al venerado poeta desaparecido vuelve a leer el poema *Europa* y su yo lírico no vacila en confesar : «De tanta hermosura plástica, clásica, puramente griega como encontré en aquel poema [...] sentí lágrimas en los ojos»[27]. En cuanto a la lectura poética de *La Terre*, según mi propósito de hoy, puede resumirse en la siguiente frase, que debió de desentonar en medio del escándalo suscitado por la pesimista y atrevida novela: «Si Emilio Zola es uno de los grandes poetas modernos del dolor, lo debe ante todo a que primero ha sabido pensar y sentir las grandes penas generales, que son como el horizonte visible de la vida»[28].

Podrían acumularse los ejemplos, citar artículos y artículos, en los que asoma y se expande el yo lírico de Clarín. (Excusado es decir que esas confesiones son unos elementos de primera calidad para elaborar una biografía de Leopoldo Alas). Por cierto, sería de gran interés recordar también sus confesiones relativas a su pensar y su sentir religioso, con sus certidumbre afirmadas, su búsqueda y sus dudas expresadas en el lenguaje de la serena poesía, de la grave preocupación o del humor. Confesión seria a proposito de sus *Cuentos morales*: «La sinceridad me hace dejar traslucir en casi todas mis invenciones otra idea capital, que hoy me llena más el alma (más y mejor ¡parece mentira!) que el amor de mujer la llenó nunca. Esta idea es la del *Bien*, unida a la palabra que le da vida y calor: Dios»[29]. Otro ejemplo de confesión, humorística ésta, que viene después de otra seria, sacada del artículo que dedica a Sinesio de Cirene, dice así: «Y francamente, si está de Dios que yo llegue a ser obispo, que sea, como Sinesio, rodeado de mi mujer, de mis hijos, de mi padre, de mis hermanos y hasta de los lectores de *Madrid Cómico*. [...] Más vale ser así que obispo de levita... sacrificando

[26] *La Ilustración Ibérica*, 27 de agosto de 1887. Sobre la lectura de Baudelaire por Clarín, remito al estudio definitivo de Josette Blanquat, «Clarín y Baudelaire», en *Revue de Littérature Comparée*, n°1, 1959, pp. 1 y ss.

[27] *La Publicidad*, 15 de agosto de 1894. «Las confesiones de Leopoldo Alas» he aquí un título en espera de futuro estudio.

[28] *La Ilustración Ibérica*, 6 de octubre, 7 de noviembre, 29 de diciembre de 1888.

[29] Prologo a *Cuentos morales*.

a Dios la esposa... y la prole... y quedándose con la querida»[30]. Ya se ve que cuando habla el yo lírico, nunca está muy lejos el yo épico, más o menos emboscado para disparar saetas irónicas.

El creador Lepoldo Alas ya tiene su consagración universal, gracias a *La Regenta* y puede que un día, cuando los tiempos vuelvan a ser modernos, sus cuentos y su segunda novela vuelvan a suscitar el interés que merecen.

La colección de *Artículos completos*, resultado singular de una mulifacética escritura fragmentaria, además de colocarnos en medio de las tornasoladas facetas de un pasado tiempo de Historia, nos hacen acceder al monumento vivo de las altas ideas, pues el autor no olvida en las borrascosas luchas cotidianas que «lo primero no es ser de su siglo ni de su patria, lo primero es ser de todo el tiempo»[31].

Por eso el aparente desorden del conjunto de los fragmentos es la superficie de un orden firme aunque en constante vía de fecundo enriquecimiento por ser obra de un activo pensador poeta en el que son inseparables los «gritos del combate» -que dijo Núñez de Arce- de la moderna lucha épica por el progreso y la lírica expresión de las más profundas aspiraciones humanas.

El fragmento, moldeado según el impulso creativo de determinado momento, es seguramente la forma más adecuada para acoger un moldeable pensar asistemático, envuelto siempre en un poético sentir que lo personaliza humanizándolo como reflejo de esa humana condición indagada por Montaigne, el sereno hermano mayor en «mariposeo» filosófico.

Pero Clarín supera a todos los autores de fragmentos aludidos, porque es un poeta, un «buzo del alma», como revela su obra de creación y algunos de sus artículos. Estos, además, muestran que es un poeta consciente y reflexivo. Sabe que la razón, a la que acata, no basta para acercarse a las realidades vitales del ser humano, las cuales se viven más que se piensan pues son cosas del corazón más que de la cabeza. Cuando se entera de la teoría de las neuronas explicada por Ramón y Cajal, imagina maravillado «esas famosas cabelleras de nervios diminutos que las grandes inteligencias tienen por camino para llegar a las cosas». Y acto seguido, añade: «También debe haber neuronas del corazón, cabelleras sentimentales para hacerse cargo de esas vibraciones más íntimas de los seres que son como una música recóndita, a la que sólo se llega por la estética. Y el hombre que no comunica por hilos infinitos con ambos aspectos de la realidad no la penetra»[32].

[30] «Sinesio a Sinesio», *Madrid Cómico*, 13 de julio de 1895. En cuanto a confesión seria que antecede a la citada es la siguiente: «Yo de mí sé decir, que para encaminarme al bien, desde las profundidades del pecado en que vivo [...] más ha podido el ejemplo de un Sinesio, acaso, que el vuelo de las águilas caudales de la santidad».

[31] *La Publicidad*, 12 de abril de 1898.

[32] *Los Lunes de El Imparcial*, 11 de marzo de 1895.

➢ COMUNICACIÓNS

SILVIA CARBALLIDO REBOREDO
(I.E.S. O RIBEIRO – RIBADAVIA. OURENSE)

Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia* (1882 – 1901)

Parece inevitable comenzar la presentación de un trabajo basado en la exhumación de textos de Emilia Pardo Bazán recordando la naturaleza superlativa de su producción. Son muchas ya las contribuciones que se han realizado a lo largo de las últimas décadas con las que el corpus de la autora aumenta sucesivamente, y, si bien el ritmo vertiginoso de descubrimientos de los primeros tiempos se ha ido ralentizando, no por ello podemos afirmar que nos acercamos al fin de una etapa en el análisis pardobazaniano. Una buena prueba para defender dicha afirmación se encuentra en los resultados obtenidos a partir del vaciado de los veinte primeros años de existencia del periódico coruñés *La Voz de Galicia*, esto es, de 1882 a 1901[1]. Las colaboraciones de doña Emilia con la prensa han sido rastreadas en publicaciones diversas, pero este diario no había conocido hasta el momento un proceso de búsqueda sistemático, quizás por no tener constancia de una contribución continuada de la autora con el rotativo herculino. Y, en cierta medida, esta afirmación no está lejos de la realidad, ya que la búsqueda en numerosas ocasiones resultó baldía. En conjunto, del periodo analizado se han rescatado poco más de cuarenta textos firmados por la novelista, de naturaleza heterogénea, y de interés desigual para la crítica literaria. Sin embargo, la situación cambia radicalmente si atendemos a la cifra total de pasajes en los que se hace referencia a la artista. Desde la conocida pugna de Murguía, pasando por homenajes, críticas, semblanzas, así como noticias centradas en el seguimiento de la condesa por Galicia, España o incluso tierras extranjeras, se genera una riquísima colección de más de 250 ejemplos de extensión variable y de gran valor biográfico.

Si comenzamos con el análisis de las obras creadas por la autora, uno de los hechos que llama la atención es la absoluta falta de regularidad en la aparición de los textos. Es obvio que nos situamos ante dos momentos muy distintos en las carreras de Pardo Bazán y el rotativo. Mientras doña Emilia en la década de los ochenta era ya una reconocida figura, *La Voz de Galicia* acaba de dar sus primeros pasos en el vacilante mercado editorial. El 4 de enero de 1882 salía a la luz el número inaugural de un periódico que fijará su formato y distribución de contenidos con el paso del

[1] Cfr. Carballido Reboredo, S., "Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia*. Edición y anotación de textos de y sobre Emilia Pardo Bazán (1883-1901)", Trabajo de Investigación Tutelado bajo la dirección de la Profª. Cristina Patiño Eirín, Universidade de Santiago de Compostela, junio de 2005.

tiempo, combinando el doble objetivo de informar y entretener. En sus orígenes, el ocio se canalizó a través de folletines –muy solicitados por los lectores de la época– novelas por entregas o secciones literarias que se van incorporando, tales como "Los cuentos del lunes" o "Los cuentos de *La Voz*", desde los que se ofrece una tribuna a figuras destacadas de las letras nacionales y extranjeras.

En los primeros años, muchos de los artículos del diario carecen de firma, aunque, progresivamente, no sólo se incluirá el nombre del autor, sino que la nómina de redactores y colaboradores esporádicos se enriquece con personalidades como Manuel Murguía, Bernardo Barreiro, M. Casás Fernández, Concepción Arenal y la propia Emilia Pardo Bazán.

Como comentábamos, las fechas de publicación de sus obras son muy dispares, ya que, por ejemplo, mientras en 1894 se acumulan hasta siete contribuciones, en otras etapas se produce un absoluto silencio[2]. Tal es el caso del trienio que va desde 1897 hasta 1899, sequía quizás justificada por tratarse de un periodo crítico en la historia española, durante el cual la atención se trasladó hacia cuestiones políticas en perjuicio de las literarias.

Sin embargo, el trato dispensado a los textos pardobazanianos es el habitual para las grandes figuras y acontecimientos, es decir, sus trabajos se sitúan en primera página –aunque existe alguna excepción a esta regla, sobre todo en los primeros años de andadura del diario–, o incluso se anuncia en números precedentes la próxima aportación literaria.

Otro factor que despierta la sensación de irregularidad en las colaboraciones es la variedad de géneros que hemos sacado a la luz: secciones de novelas, cuentos, artículos de viajes y costumbres, discursos o cartas, entre otros. Con la excepción de los apólogos y un relato costumbrista, la aparición de estos textos está vinculada con la actualidad informativa. Así, los fragmentos de novelas se publican porque pronto saldrá a la luz el ejemplar correspondiente –si es que no lo ha hecho ya–, o las cartas y discursos proceden de algún acontecimiento reciente.

Un análisis detenido de las narraciones muestra una selección heterogénea que iría desde *San Francisco de Asís* (14 y 15 de julio de 1882) hasta el último capítulo de *Por el arte* distribuido el 23 de octubre de 1901, pasando por otros títulos como *La piedra angular* y *Doña Milagros*[3]. Hay que destacar que no es una práctica muy

[2] En concreto, *La Voz de Galicia* publicará en 1894 varias páginas procedentes de la novela *Doña Milagros*, cinco cuentos –"Geórgicas", "La flor de la salud", "La caja de oro", "El corazón perdido" y "Corpus"– así como el artículo de viajes titulado "El veraneo en Galicia. Los balnearios".

[3] Los capítulos pertenecientes a *La piedra angular* aparecen en los números del 14 y 15 de enero de 1892, mientras que la publicación de *Doña Milagros* conocerá dos fechas muy dispares, ya que el fragmento publicado el 8 de febrero de 1893 en primera página no tendrá continuación hasta el 16 de mayo de 1894. La relación de novelas aparecidas en *La Voz de Galicia* se completa con el Prólogo a la tercera edición de *Pascual López* (21 de febrero de 1886, p. 1).

común en el periódico la publicación de secciones extraídas de creaciones más extensas, aunque tampoco es una pauta a seguir en exclusiva con doña Emilia. La firma de una conciudadana despertaría mayor interés entre los lectores frente a otras de procedencia foránea. De hecho, incluso en los fragmentos de la artista coruñesa son más numerosos los pertenecientes a relatos en los que se pueden identificar los rincones y personajes destacados del ambiente marinedino, y por lo tanto que resultarían de reclamo para el lector. La consecuencia de este factor es la selección de capítulos aleatoria, llegando incluso al sinsentido, como es el caso de *Por el arte*, ya que se inserta el desenlace de la obra.

El contacto de Pardo Bazán con la Redacción se puede detectar en la aparición de fragmentos mucho antes de su comercialización en libro. En esta situación se encontraría *Doña Milagros*, de la que se ofrece un avance en febrero de 1893, pero que no tendrá continuación hasta mayo del año siguiente o su emblemático ensayo *La cuestión palpitante* anunciada en noviembre de 1882 pero de la que no se publica una selección hasta julio de 1883. Estos vacíos temporales sugieren dificultades en la edición o revisiones exhaustivas de la autora, concretadas estas últimas en la riqueza de variantes que se pueden rastrear entre la versión del periódico frente a las aparecidas posteriormente.

Los cambios más habituales tanto en las novelas como en los cuentos son las sustituciones de términos, para evitar cacofonías o enriquecer la expresión, las alteraciones en el orden de los sintagmas, los cambios en los tiempos verbales, la eliminación de palabras y sobre todo el aumento de la distribución en párrafos, con la intención de cubrir un espacio determinado[4].

La vía de obtención de textos también puede proceder del libro una vez publicado. En estos casos las variantes son mínimas y de escasa relevancia, probablemente originadas en el proceso de transcripción y por lo tanto en las que no participa la creadora.

Otro aspecto común a estos relatos es la presencia de una entrada a modo de contextualización del extracto, acompañada de alabanzas tanto a la obra como a la artífice de ésta. Valga como ejemplo el capítulo de *Doña Milagros* introducido con expresiones del tipo:

> "Para los que nos honramos pudiendo llamar conterránea a la autora de *La Cuestión Palpitante*, tendrá seguramente *Adán y Eva* un encanto especialísimo sobre el producido por las bellezas artísticas de la novela, y es el que no se ha disipado aún en nosotros desde que leímos y releímos *La Piedra Angular*; el de recorrer con los ojos de la imaginación pasajes

[4] Para un comentario más detallado de las variantes observadas en los relatos publicados véase Silvia Carballido Reboredo (2005): "Un nuevo relato en la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia* (1882-1901)", *La Tribuna*, A Coruña, Real Academia Galega, núm. 3, pp. 301-309.

y contemplar con los de la memoria hechos y caracteres que la mágica pluma de la genial escritora va presentando a los ojos de la cara, en juicios y descripciones tan galanos y sugestivos como transparentes[5]

En ocasiones la reseña no se acompaña de su correspondiente fragmento. Es destacable el caso de *El Cisne de Vilamorta* o *Los Pazos de Ulloa*, la novela más representativa de Pardo Bazán, pero de la que sólo se tiene noticia a través de comentarios críticos. La ausencia en estos casos de un capítulo a modo de presentación del libro contribuye a defender la *teoría marinedina* por la cual, si no se hace referencia a la ciudad de A Coruña, no interesará a los lectores.

Las colaboraciones literarias también se encaminan hacia el apólogo, concentradas en dos años: 1894 –fecha en la que se saca a la luz cinco de los nueve relatos breves localizados– y 1896 –"Un náufrago" y "Cuento de mentiras"[6]. A estos títulos debemos añadir "Un diplomático" y "Crimen libre" con los que se cierra la contribución cuentística de Pardo Bazán con *La Voz de Galicia*. Los textos se bifurcan entre espacios rurales y urbanos, ciencia y superstición, elementos a los que se unirá con el paso del tiempo el espíritu premonitorio del Desastre del 98.

La huella galaica se encuentra también en el que es el único artículo de costumbres –"La gallega"–, enmarcado en un conjunto de trabajos con los que se pretendían recopilar las tradiciones populares de esta región[7]. Siguiendo al Pereda de los retratos populares, al tiempo que la cronista se lamenta de las fatigas de la mujer galaica, ensalza la dorada medianía en la que vive, y lanza una llamada de atención ante el cerco al que se ve sometido este estilo de vida por la imposición de otros de procedencia extranjera.

Las inquietudes de la novelista trascienden las fronteras y adquieren forma a través de su afición a los viajes. A partir de ellos surgieron numerosos artículos a los que el diario dio espacio en diversas ocasiones. Habitualmente la publicación de una de estas crónicas va precedida por una noticia en la que se informaba de la excursión de doña Emilia y de la que dará cuenta inmediatamente. Estos relatos se concentran en los períodos vacacionales, meses que aprovecha para visitar o rememorar enclaves inspiradores. Así, el 28 de septiembre de 1893 en la primera página se leía: "De regreso de Mondariz llegó el sábado a Orense la ilustre escritora gallega D.ª Emilia Pardo Bazán. El domingo en el tren mixto y acompañada de los señores Vázquez

[5] *La Voz de Galicia*, 8 de febrero de 1893, p. 1.

[6] "Un náufrago" ha sido publicado por J. M. González Herrán y J. R. Saiz Viadero: "Dos cuentos de Emilia Pardo Bazán, recuperados de la prensa santanderina (1897-1898)", *La Tribuna*, 2 (2004), pp. 359 - 366. Asimismo, "Cuento de mentiras" se recoge en S. Carballido Reboredo, *ob. cit.*

[7] *La Voz de Galicia*, 11 de octubre de 1884, pp. 1-2.

Núñez, Neira Cancela y Fernández Alonso, salió para Ribadavia, con objeto de hacer una excursión por las pintorescas comarcas del Ribero de Avia." El 15 de octubre los lectores de *La Voz* contaban en primera página con el artículo titulado "Ribadavia. Los templos".

Una vez más el criterio de selección parece ser Galicia y concretamente los centros de ocio de la región, conocidos de primera mano por la autora, como podemos deducir por los títulos: "Galicia en verano", "La casa solariega del P. Feijoo", "El veraneo en Galicia. Los balnearios", a excepción del peregrinaje realizado a Italia en las navidades de 1887.

La cuna gallega de la ilustre artista la obligaba a regresar con asiduidad a esta tierra, pero no sólo la disfrutó sino que también aportó su defensa de la cultura autóctona. A Pardo Bazán se debe en gran parte la formación del Folk-Lore Gallego, organismo creado a semejanza de otras sociedades existentes en Francia, Gran Bretaña o incluso algunos lugares de España. Desde las páginas de *La Voz* se reconstruirán los orígenes de esta organización, las reuniones celebradas en casa de la condesa o los bailes de gala para recaudar fondos, así como los acuerdos y avances alcanzados. Igualmente, desde este medio se sacarán a la luz discursos emblemáticos como el inaugural, aparecido el 14 de febrero de 1884.

La actividad intelectual de doña Emilia va más allá del Folk-Lore Gallego, y así lo atestigua el conjunto de alocuciones y cartas publicadas íntegra o parcialmente. Algunos tuvieron gran repercusión, como el leído en el banquete en honor a Rosalía de Castro en 1885, y que ya en su momento provocó división de opiniones entre los que veían un ataque o un elogio hacia la ilustre poetisa. *La Voz de Galicia* se hizo eco de dicha disputa, posicionándose en favor de la novelista, como podemos ver en el comentario editado el 13 de septiembre del mismo año:

> "Debió sufrir alguna distracción el corresponsal de nuestro colega pontevedrés *El Anunciador*, al participar a aquel apreciable diario que en el discurso leído por la señora Pardo Bazán en la velada que en honor de Rosalía Castro se celebró en nuestro teatro, hay «incisos que son un verdadero ataque a la gloria de una escritora, honra no sólo de Galicia, sino de España.» En breve se publicará el discurso de la ilustre novelista, y entonces se convencerá *El Anunciador* de que su corresponsal no estuvo en lo cierto al comunicarle aquella noticia."

A este discurso tendríamos que añadir otros leídos a modo de agradecimiento en los distintos banquetes u homenajes celebrados en su honor, como el llevado a cabo en junio de 1885, o las numerosas celebraciones realizadas por los miembros del Círculo de Artesanos coruñés, del que era presidenta honoraria, de entre las que destaca el acto organizado el 11 de noviembre de 1900.

Aunque para cada ocasión la escritora produce nuevas disertaciones, no impide que podamos señalar algunos temas comunes a todas ellas, demostración de la inquietud ante determinados aspectos candentes en aquel momento e incluso

vigentes en la actualidad –es el caso del estudio de conceptos como patria, nación, regionalismo, regeneracionismo…

Son también relevantes la conferencia en el Ateneo de Valencia en 1900 y sobre todo por su dimensión y recepción –ya que *La Voz de Galicia* dispuso de dos páginas más de las habituales para recogerlo completamente– el discurso leído en la celebración de los Juegos Florales de Ourense. La materia no difiere de los anteriores en muchos aspectos, en tanto que el Desastre del 98 nuevamente protagoniza su alocución, pero un nuevo espíritu reconstructivo permite mirar hacia el futuro con nuevas fuerzas: "No quiero repetir lo dicho hasta la saciedad; no quiero rehacer el inventario de nuestros yerros y de nuestras desdichas. Atrás lo pasado: vengamos a lo actual[8]."

En esta misma línea se encuentran las cartas publicadas, producto de la actividad diaria de doña Emilia. Localizamos en algunas de ellas a la mujer humanitaria, a la colaboradora en actividades benéficas –se le solicita, por ejemplo, que dirija el reparto del dinero recaudado para las víctimas del terremoto ocurrido en 1886 o la intercesión a favor de un preso– o los numerosos agradecimientos ofrecidos a los miembros del Círculo de Artesanos por sus constantes muestras de cariño. No podía faltar Galicia, presente en la misiva titulada "El alma gallega[9]".

Hasta aquí hemos realizado la enumeración de los textos más relevantes firmados por Pardo Bazán. Cabría a continuación analizar los artículos en los que la autora es protagonista, sin embargo, en esta ocasión nos centraremos exclusivamente en un rápido comentario de los mismos, comenzando por la cuestión Murguía.

La controversia nacida a partir de la errónea asociación de la inicial P. con la que se firmaba un trabajo recogido en el diario *La Mañana*, dio pie a una serie de artículos que comenzaron el 15 de agosto de 1896 y no concluirán hasta el 27 de diciembre del mismo año, en los que el reconocido historiador avanza desde la descalificación literaria hasta la personal. Con o sin razón, las páginas de los dos periódicos coruñeses se convierten en campo de batalla desde el que se dejan caer ataques de gran dureza, negados de inmediato desde el otro bando. Incluso después de darse a conocer el nombre al que remitía la inicial –J. Pan Español– Murguía sigue convencido de que la identidad en la sombra no es otra que la de doña Emilia, dando paso a sus "Cuentas ajustadas, medio cobradas". En ellos se hace referencia a la incapacidad de expresarse correctamente de la escritora, a su ignorancia en materia histórica, a la tendencia a plagiar a otros autores o a las supuestas rencillas con Rosalía de Castro, manifestadas en el ya comentado banquete de 1885.

Los artículos llegaron a su fin, pero la herida provocada tuvo una gran repercusión en las relaciones entre Emilia Pardo Bazán y *La Voz de Galicia*, y especialmente su

[8] *La Voz de Galicia*, 10 de junio de 1901, pp. 3-4.

[9] *La Voz de Galicia*, 27 de febrero de 1901, p. 1.

cabeza destacada, Fernández Latorre. Dicho enfrentamiento no aparece explícito a lo largo de los meses, pero sí la firma de la paz entre las dos partes, en una noticia publicada en 1900 titulada "Cuestión aclarada", lo que da verosimilitud al distanciamiento entre estas dos figuras[10].

> "Por virtud de la intervención de tales amigos se ha puesto perfectamente en claro que la señora Pardo Bazán tenía de LA VOZ DE GALICIA un agravio derivado de la publicación en sus columnas de una serie de artículos, cuya responsabilidad directa corresponde, primero, a su autor, que los firmaba; al que entonces dirigía el periódico, en segundo término, y, en último lugar, al propietario que no rehuye nunca aquellas responsabilidades que le incumben.
>
> El señor Fernández Latorre destruye, en lo que personalmente le afecta, aquel agravio, haciendo público ahora, como en privado ha dicho siempre, que aquellos artículos se han publicado sin su consentimiento y en su ausencia, y que los ha reprobado sincera y manifiestamente, y aún prohibido su continuación en cuanto pudo enterarse de su contenido. (...)
>
> Estas manifestaciones han permitido, afortunadamente, que se restableciesen, con satisfacción general, unas relaciones sociales y particulares que no han debido interrumpirse porque no había motivo para ello."

No se puede culpar exclusivamente a los ataques de Murguía el número reducido de colaboraciones de la autora en fechas posteriores, ya que anteriormente a dicho enfrentamiento se observaba la misma tendencia. Al mismo tiempo, tal y como apuntábamos más arriba, se trata de una etapa en la que el interés informativo se orienta hacia cuestiones políticas en detrimento de las artísticas. Sí es cierto, no obstante, que una vez recuperada la amistad, las referencias a doña Emilia se multiplican, incluso aquellas que informan de hechos de escasa importancia, como si se tratase de demostrar la buena fe en las relaciones retomadas.

Podríamos enumerar otras muchas noticias de las que la condesa es protagonista. De hecho, es personaje asiduo de secciones locales como "De sol a sol" y en menor medida el "Correo gallego". Desde estas columnas se dan a conocer sus idas y venidas a La Coruña, Madrid, las Torres de Meirás, Ourense, A Toxa, Mondariz... o sus viajes temporales al extranjero, mientras los ecos de sociedad se llenan de referencias a su presencia en celebraciones de toda índole.

En apartados como "Bibliografía" se anuncian las recientes publicaciones –*El Cisne de Vilamorta, Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza, Insolación, Morriña, La piedra angular*–, así como las colaboraciones en revistas –*La España Moderna, La Ilustración Gallega, La Pequeña Patria, Nuevo Teatro Crítico, Extracto de Literatura*... y tantas otras.

[10] Se deja totalmente clara la recuperación de la amistad en dicho artículo, publicado en primera página por *La Voz de Galicia* el 8 de noviembre de 1900.

En definitiva, del vaciado de estos veinte años de *La Voz de Galicia* han salido a la luz un gran número de textos que completan una sección más dentro de la amplísima trayectoria de la autora. Era de esperar que una de las voces más emblemáticas de A Coruña hiciese acto de presencia en el rotativo herculino desde sus primeros pasos y al que aporta el prestigio de una firma reconocida por sus contemporáneos. Por otra parte, parece probable, y así lo podemos afirmar, que a medida que se avance en el vaciado de los ejemplares pertenecientes a la nueva centuria, encontraremos otros trabajos de doña Emilia, con los que se podrá cerrar una parcela desconocida hasta el momento en el periodismo pardobazaniano.

TEXTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN PUBLICADOS POR LA VOZ DE GALICIA ENTRE 1882-1901

FRAGMENTOS DE NOVELAS	
San Francisco de Asís	14 de julio de 1882, p. 3
San Francisco de Asís	15 de julio de 1882, p. 3
Prólogo a la tercera edición de *Pascual López*	21 de febrero de 1886, p. 1
La piedra angular	14 de enero de 1892, p. 1
La piedra angular	15 de enero de 1892, pp. 1-2
Adán y Eva	8 de febrero de 1893, p. 1
Páginas de *Doña Milagros*	16 de mayo de 1894, p. 1
Por el arte	23 de octubre de 1901, pp. 1-2

CUENTOS	
"Un Diplomático"	4 de diciembre de 1884, pp. 1-2
"Crimen libre"	19 de enero de 1892, pp. 1-2
"Geórgicas"	6 de enero de 1894, pp. 1-2
"La flor de la salud"	15 de febrero de 1894, p. 1
"La caja de oro"	29 de marzo de 1894, p. 1
"El corazón perdido"	9 de agosto de 1894, p. 1
"Corpus"	12 de agosto de 1894, p. 1
"Cuento de mentiras"	16 de junio de 1896, p. 1
"Un náufrago"	30 de julio de 1896, p. 1

ARTÍCULOS DE COSTUMBRES	
"La gallega"	11 de octubre de 1884, pp. 1-2

ARTÍCULOS DE VIAJES	
"La casa solariega del P. Feijoo"	30 de septiembre de 1887, p. 1
"Viaje de recreo espiritual"	30 de diciembre de 1887, p. 1
"Galicia en verano"	23 de julio de 1891, p. 1
"Ribadavia. –Los templos"	15 de octubre de 1893, p. 1
"El veraneo en Galicia. Los balnearios"	9 de septiembre de 1894, p. 1

DISCURSOS	
Discurso inaugural del Folk-Lore Gallego	14 de febrero de 1884, p. 1
"Banquete literario"	9 de junio de 1885, p. 2
Reunión del Folk-Lore Gallego	16 de junio de 1885, p. 3
Discurso en homenaje a Rosalía de Castro	5 de septiembre de 1885, pp. 2-3
Reunión del Folk-Lore Gallego	18 de mayo de 1886, p. 1
Discurso leído en el Ateneo de Valencia	2 de enero de 1900, p. 1
Discurso leído en el Ateneo de Valencia	15 de enero de 1900, p. 1
Homenaje en el Círculo de Artesanos	12 de noviembre de 1900, pp. 1-2
"Los Juegos Florales de Orense"	10 de junio de 1901, pp. 3- 4

CARTAS	
Ayuda a las víctimas de un terremoto	20 de noviembre de 1886, p. 1
Carta a la Asamblea de la Liga agraria	10 de diciembre de 1887, pp. 1-2
Zorrilla es premiado postumamente*	2 de marzo de 1893, p. 1
Agradecimiento al Círculo de Artesanos	14 de noviembre de 1900, p. 1
Carta al Círculo de Artesanos	12 de enero de 1901, p. 1
"El alma gallega"	27 de febrero de 1901, p. 1
Carta en respuesta a los Juegos Florales orensanos	4 de julio de 1901, p. 1
Respuesta a la intercesión por un preso	5 de julio de 1901, p. 1

VARIOS	
Crítica de *La cuestión...* y extractos de la obra	19 de julio de 1883, p. 2
Continuación de *La cuestión...*	20 de julio de 1883, p. 2
"El régimen vegetal y la Cuaresma"	20 de abril de 1892, p. 1
"Zorrilla en La Coruña"	28 de enero de 1893, p. 1

* La carta es firmada conjuntamente por Emilia Pardo Bazán, Emilio Castelar y Juan Valera.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la colaboración de la Fundación Santiago Rey Fernández Latorre para la realización de este trabajo, al permitirme el acceso a los números de *La Voz de Galicia* en soporte CD-ROM.

BIBLIOGRAFÍA

Carballido Reboredo, Silvia (2005): "Un nuevo relato en la producción cuentística de Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia* (1882-1901)", *La Tribuna*, A Coruña, Real Academia Galega, núm. 3, pp. 301-309.

_____, "Emilia Pardo Bazán en *La Voz de Galicia*. Edición y anotación de textos de y sobre Emilia Pardo Bazán (1883-1901)", Trabajo de Investigación Tutelado bajo la dirección de la Profª. Cristina Patiño Eirín, Universidad de Santiago de Compostela, junio de 2005.

Fernández Pulpeiro, J. C. (1995): *Apuntes para la historia de la prensa del siglo XIX en Galicia*, A Coruña, Edicións do Castro.

Fernández Santander, Carlos: *La Voz de Galicia. Crónica de un periódico (1882-1992)*, A Coruña, Ediciós do Castro, vol. I y II.

González Herrán, J. M. y Saiz Viadero, J. R. (2004): "Dos cuentos de Emilia Pardo Bazán, recuperados de la prensa santanderina (1897-1898)", *La Tribuna*, A Coruña, Real Academia Galega, núm. 2, pp. 359 – 366.

Murguía, Manuel (2000): *Murguía e La Voz de Galicia, 1833-1923*, A Coruña, ed. conmemorativa do Día das Letras Galegas.

Román Portas, Mercedes (1997): *Historia de La Voz de Galicia (1882-1939)*, Vigo, Universidade de Vigo.

Román Portas, Mercedes y García González, Aurora (1996): *La Voz de Galicia. Apuntes históricos*, Madrid, Biblioteca Artabrorum.

Seoane, Mª Cruz (1983): *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza Editorial, vol. II y III.

La Voz de Galicia (1882-1901): A Coruña, soporte CD-ROM.

Yagüe López, Pilar (2003): *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña. 1884-1912*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña.

MAR NOVO DÍAZ
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Emilia Pardo Bazán en las hemerotecas de la provincia de Lugo

"Situada al paso para la corte, la certidumbre de poder detenerse aquí cuando lo pida la voluntad, hace tal vez que Lugo sea menos visitada y celebrada como ciudad monumental y pintoresca de lo que merecen su claro abolengo y su paisaje poético, repuesto, genuinamente regional. No me creáis sin embargo tan descuidada y distraída que no haya contemplado reiteradamente vuestros tradicionales muros, vuestros mosaicos de la más pura latinidad; que no me haya sentado a ver correr sosegada y leda el agua misteriosa del Miño".

("EL CERTAMEN DE COMPOSICIÓN MUSICAL. Discurso de Doña Emilia Pardo Bazán")

El Regional. Diario de Lugo. 8-X-1906, núm. 8.036.

0.- Presentación: objetivos, fuentes, proceso de investigación, ayudas e impedimentos, plano del recorrido y lugares visitados.

Al ver el título de mi comunicación, esperarán ustedes un listado abundante de publicaciones periódicas de doña Emilia en la provincia de Lugo, siento decirles que no va a ser así. Les voy a presentar mi particular viaje entre los meses de julio, agosto y septiembre por distintos lugares donde creí poder hallar la impronta de la escritora coruñesa: Mondoñedo, Ribadeo, Foz, Ferreira de Valadouro, Viveiro, Cospeito, Fonsagrada y Villalba. Si bien como ustedes podrán comprobar, el resultado no fue el esperable.

El poso que dejó en mí el inventariado que en el 2004 realicé de las referencias de doña Emilia en las hemerotecas de Lugo, me llevó a pensar que mis pesquisas en la provincia tendrían el mismo o similar resultado que obtuve en el vaciado de las de Lugo capital.

Me encontré, en cambio, con un trabajo arduo puesto que, buscaba periódicos y revistas locales que en la mayoría de los casos están perdidos u ocultos por el desconocimiento de sus poseedores; tal y como afirma César Antonio Molina (1990, p. 8). Mª de la Torre y Mª Paz Teijeira (1997) en *A Prensa en Lugo. Dous Séculos de Historia* hacen un recuento de revistas y diarios de Lugo pero yo no he podido localizar todos los títulos que ellas citan, desconozco si en su caso han podido hacerlo; quizás tomen los datos de otras referencias.

Considero, de todas maneras, que mi trabajo ha sido productivo en tanto que he podido catalogar un material que, hasta el momento, no había sido revisado en busca de escritos o noticias de y sobre doña Emilia.

La escasez de hemerotecas o lugares destinados al depósito y conservación de dichos materiales ha sido un impedimento importante, me obligó a investigar a través de pesquisas sobre quién me podría informar sobre la prensa de cada lugar visitado. La imposibilidad en muchos casos de no poder ver el material me desanimaba, si bien siempre quedaba la esperanza de encontrar algo.

En el caso de Ferreira de Valadouro me acompañó en mi periplo la mano amiga del dramaturgo Manuel Lourenzo y su primo Isaac de Ferreira, a los que agradezco enormemente, especialmente al primero, las horas que dedicaron conmigo a visitar domicilios particulares donde la intuición o constancia de archivos importantes nos llevaba. Estoy pensando en concreto en el caso de la visita al domicilio de Milagros Canoura donde Manuel estaba casi seguro de que tendríamos material; me contó que el padre de esta señora le había relatado el caso de un crimen[1], y lo hacía repitiendo textualmente noticias salidas en la prensa de 1888, por tanto esos diarios deberían hallarse en la casa de esta familia; pero, al final, descubrimos que éste había sido quemado, cual acervo de libros prohibidos, al hilo de las reformas que en la casa se estaban llevando a cabo. Y así una y otra vez a lo largo de dos tardes que pasamos juntos recorriendo la zona.

El lugar más productivo, en cuanto a hallazgos se refiere, ha sido Mondoñedo, como no podía ser menos en calidad de ciudad episcopal, desde su imprenta salieron a la luz más de treinta periódicos mindonienses junto con la impresión de muchas publicaciones lucenses. Es de destacar la conciencia de conservación que demuestran los mindonienses que no dudan en donar a la biblioteca de Mondoñedo la prensa que poseen en sus archivos.

Frente a éste, me encontré con el lado opuesto: Villalba donde no me fue posible ver ninguna publicación *in situ*, si bien, pude revisar algún número en la hemeroteca del Museo Provincial de Lugo, que me permitió comprobar que allí no hay publicaciones de o sobre doña Emilia en los números vistos pero, debido a la escasez de publicaciones no es descartable que en otro número pueda aparecer algo sobre la escritora. En Villalba el actual presidente del Instituto de Estudios Chairegos, José Luis Novo Cazón, me informó que la prensa conservada está en manos privadas y de muy difícil acceso; esta asociación está sacando a la luz ediciones facsímiles como *La Voz de Villalba* y el *Faro Villalbés* pero no podía informarme de donde podría encontrar material porque lo desconocía.

En Viveiro me dirigí por indicaciones del cronista oficial de Mondoñedo Francisco Mayán a Carlos Nuevo Cal, también cronista pero de Viveiro. Allí pude ver lo que se conserva de prensa de Viveiro; todo perteneciente al archivo privado de Nuevo Cal que amablemente me permitió consultar en su propia casa.

[1] Vila Pernas, Miguel, *O Crime de Santa Cruz de Valadouro*, Edición do Castro, A Coruña, 2004.

Finalmente en Ribadeo en la Biblioteca Viejo Pancho pude revisar la prensa que allí se conserva, en la cual sólo hallé dos breves referencias a Pardo Bazán y ambas bastante tardías: años cuarenta y cincuenta.

1.- Emilia Pardo Bazán en la ciudad de Lugo.

Afirmar que la escritora coruñesa era conocida y muy valorada en Lugo no es ninguna osadía; una vez consultado el *corpus* extenso en la prensa de Lugo de noticias relacionadas con su vida: planes y viajes, premios y reconocimientos, su familia y vida cotidiana; y su obra: reseñas, publicaciones de cuentos, poemas, artículos de actualidad, conferencias, discursos, etc. Podemos decir que, pocas personas desconocerían en 1906 quién era doña Emilia Pardo Bazán.

Ya antes de este año, en 1905, surge la idea de dedicarle un monumento a la insigne escritora por parte de los coruñeses residentes en Lugo, a los que se sumaron otras gentes y colonias de gallegos residentes en el exterior. De las adhesiones a este homenaje se dará precisa cuenta en los periódicos lucenses *El Regional*, *El Progreso* y *La Idea Moderna*. La materialización de esta idea se hace real en 1916 en los jardines de Méndez Núñez de A Coruña.

En el año 1906 los lucenses van a poder conocer personalmente a Emilia Pardo Bazán.

El Círculo de Artesanos de A Coruña es el artífice de una excursión a Lugo, coincidiendo con las fiestas patronales de San Froilán de 1906, para estrechar lazos de amistad entre la ciudad herculina y Lugo. Durante el mes de septiembre la prensa diaria de Lugo dará cuenta de los planes para esta visita a Lugo. El viaje se realizó en tren; llegaron a Lugo el día 7 de octubre por la mañana alrededor de mil excursionistas coruñeses.

Esta visita fue correspondida con otra al año siguiente, pero esta vez el itinerario era Lugo-Coruña. Con motivo de las fiestas coruñesas viajan el 4 de agosto de 1907 y regresando a La Coruña el día 8.

Esta visita está lejos de poder ser calificada como tranquila y relajada, todo lo contrario, le tenían preparada una apretada agenda que cumplir durante los cuatro seiscientos veinte lucenses a la capital herculina.

En ambas excursiones está presente y participa doña Emilia, en el caso de La Coruña como anfitriona; se celebra una comida en el salón de fiestas del Círculo de Artesanos del que ella es presidenta de honor.

Si bien la presencia de la escritora fue más intensa que la de los excursionistas coruñeses. Sabemos que anticipó un día su viaje a Lugo llegando el día 4 de octubre días que estuvo de visita en la ciudad, la acompañaba su hija Blanca.

Durante su estancia fue alojada en el Hotel Méndez Núñez y las gentes de Lugo pudieron compartir una comida con la escritora previo pago de cuatro pesetas.

El motivo de la visita de doña Emilia era su aceptación para asistir al Certamen de Composición Musical y su compromiso de ser presidenta y mantenedora de dicho Certamen, en el que pronunció un discurso dedicado a la defensa de Richard Wagner,

hizo un repaso de sus anteriores visitas a Lugo y pidió disculpas porque esta ciudad "no ha sido, entre las de Galicia, de las que en mis novelas, cuentos y crónicas me fue dado estudiar en su ambiente y costumbres". Todos estos datos han sido recogidos en mi TIT dirigido por la Doctora Patiño y presentado en julio del 2004. Más tarde en octubre, Javier Serrano Alonso recoge la estancia y discurso de doña Emilia en: *Emilia Pardo Bazán en Lugo (San Froilán 1906)* formando parte de la colección San Froilán dos devanceiros.

No será esta la última vez que la escritora coruñesa sea agraciada por la ciudad de Lugo. El Círculo de las Artes la nombra en 1907 Presidenta Honoraria del Círculo de las Artes, donde hoy se conservan las actas de dicho nombramiento y una colección de obras donadas por la escritora, junto con una dedicatoria escrita en 1906 en el álbum del Círculo que reza así:

"Un lugar donde nos acogen con cariño y simpatía, es un tesoro que guardamos para las horas tristes. Recuerdo y estímulo a merecer lo que ya nos otorgaron anticipado.

Emilia Pardo Bazán
Al Círculo de las Artes de Lugo.

2.1.- Listados completos de publicaciones halladas.

2.1.1.- Ubicados en Mondoñedo:

A.- Diarios:

- *El Cruzado* (31 agosto 1912; 19 octubre 1912; 7 agosto 1915).
- *La Defensa. Semanario Tradicionalista* (1906-1907).
- *El Derecho. Diario Democrático* (28 marzo 1895).
- *El Día de Mondoñedo* (9 enero 1885).
- *El Eco* (13 agosto 1885).
- *El Eco Mindoniense. Periódico Católico, Científico y Literario* (1883-1884).
- *Don Fino*[2] (1921).
- *El Hermandino* (13 julio 1882; 30 mayo y 26 junio 1885; 13, 20, 24 febrero; 10, 27, 31 marzo; 3 y 14 abril; 19 mayo, 12 y 20 junio; 7 y 14 julio 1886).
- *La Idea Moderna* (8 septiembre, 8 agosto, 12 marzo 1906).
- *Justicia* (1921-1926).
- *La Juventud* (1884; 1906; 1943-1947).
- *La Localidad* (26 agosto 1889; 28 octubre 1889).

[2] Periódico quincenal del que se ha realizado una edición facsímil editada por el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo. Lugo, 2005.

- *El Lucense* (17 febrero 1885).
- *Minerva* (20 mayo 1906; 3 junio 1906).
- *Mondoñedo* (1910-1921).
- *El Norte de Galicia* (27 octubre 1903).
- *Pensamiento Católico* (1910)
- *El Pueblo* (9 julio 1921).
- *El Reparador* (23 marzo 1886).
- *Semanario Católico* (8 abril 1887; 19 diciembre 1887).
- *Vallibria. Semanario literario informativo* (1930-1940).
- *La Voz de Mondoñedo* (1903-1913; 1919-1924; 1926 y 1936).

B.- Revistas:

- *Acción social* (1918-1925).
- *De Todo un poco* (1904-1906; en 1907 pasa a denominarse *Mondoñedo*).

2.1.2.- Ubicados en Ribadeo:

A.- Diarios:

- *El Aldeano,* (1929-1933; edición facsímil).
- *La Comarca* (1919-1955; en 1959 pasa a denominarse *La Comarca del Eo*).
- *El Eo* (1879-1880).
- *El Ribadense* (5, 12,19,26 junio 1909; 2 julio 1910; 12 marzo 1914; 6 mayo 1915; 37 abril 1916).
- *Las Riberas del Eo* (1894, 1900-1949).

B.- Revistas:

- *Bandera Católica* (1910-1913).

2.1.3.- Ubicados en Viveiro; archivo personal de Carlos Nuevo Cal:

A.- Diarios:

- *El Automóvil* (1936). De Foz, ejemplar de Nuevo Cal que junto con otros diarios son objeto de estudio en *O Primeiro Antón Villar Ponte* (2003).
- *Coba Fina* (1916).
- *La Defensa* (1918-1923).
- *El Defensor Obrero* (1919).
- *El Eco de Vivero. Periódico de intereses locales* (1888).
- *El Farol* (1886).
- *¡Guau...Guau!* (1906). De Foz, ejemplar de Nuevo Cal.
- *Germinal* (1906).
- *Heraldo de Vivero* (1912).
- *Luz Vivariense* (1931).

- *Nueva Brisa* (1899).
- *Pro Neutralidad* (1917).
- *La Sirena del Norte* (1918).
- *La Voz del Pescador* (1931).
- *La Voz del pueblo* (1926).
- *Verdad y Justicia* (1915-1916).
- *El Vivariense* (1890-1915).
- *La Voz de Vivero* (1909-1911).
- *Ya Apareció Aquello* (1911-1912).

B.- Revistas:

- *El Ideal Vivariense*, revista quincenal ilustrada (1923).

2.1.4.- Ubicados en Ferreira de Valadouro:

A.- Diarios:

- *El Eco del Valle* (Alfoz, 15 marzo 1934).
- *El Progreso* (Lugo, 17 agosto 1908).

Ambos pertenecientes al fondo documental de Dolores Sánchez Oriol.

- *El Eco del Valle* (Alfoz, 15 diciembre 1934), fondo perteneciente a Isaac Pérez Blanco (Isaac de Ferreira).

2.1.5.- Ubicados en Lugo. Fondo hemerográfico del Museo Provincial:

2.1.5.1.-Prensa periódica de Lugo:

- *A Monteira* (1 marzo 1890).
- *El Lucense. Diario Católico de la tarde* (21 agosto 1890; 12 septiembre 1899).
- *El Magisterio Lucense* (10 junio 1906).
- *Mundo de Ahora* (31 diciembre 1933).
- *El Norte de Galicia* (7 marzo 1910; 13 julio 1919).
- *La Provincia. Diario de información y de intereses generales* (números sueltos de los años 1923, 1925, 1926,1927 y 1928).
- *El Regional* (17 mayo 1917; 19 noviembre 1918; 19 julio 1927).

2.1.5.2.- Diarios de la provincia de Lugo.

A.- De Villalba:

- Diarios:

- *El Eco de Villaba. Periódico defensor de los intereses de Villalba y su Comarca* (1 enero, 1 febrero, 1 abril, 16 abril, 1 mayo, 1 junio, 1 agosto,15 agosto,1 octubre, 1 noviembre, 15 noviembre, 1 diciembre y 15 diciembre 1908; 25 julio y 20 agosto 1912; 28 septiembre 1977).

- *Heraldo de Villalba. Periódico quincenal defensor de los intereses de la comarca Villalbesa* (31 octubre 1913; 7 y 20 mayo, 1 junio y 16 julio 1916; 31 agosto 1920; 26 mayo y 23 junio 1921; 26 marzo y 4 octubre 1926; 7 julio 1927; 26 enero y 16 febrero 1928).
- *El Progreso Villalbés* (11 septiembre 1924).
- *El Ratón. Diario Oficial de la Clase de ratas Municipales* (5 julio 1914).

- Revista:
  - *Galicia Pintoresca. Revista Quincenal ilustrada* (7 abril 1918).

B.- De Mondoñedo:

- Diarios:
  - *El Cruzado. Semanario Tradicionalista* (19 octubre, 25 octubre, 2 noviembre, 9 noviembre, 16 noviembre, 23 noviembre, 30 noviembre, 7 diciembre y 21 diciembre 1912; 3 mayo, 10 mayo y 13 diciembre 1913; 28 febrero, 6 junio, 13 junio y 5 septiembre 1914; 6 febrero, 12 junio-22 septiembre 1915; 29 enero, 1 marzo, 4 marzo y 2 septiembre 1916).
  - *Diplomacia Mindoniense. Historia, Arqueología, Heráldica, Literatura, Ciencias y Artes Comarcales* (marzo 1956).
  - *Justicia* (17 diciembre 1921).
  - *Mondoñedo* (28 marzo 1915; 6 febrero 1917; 10 septiembre 1944; 15 abril 1945).
  - *Vallibria. Semanario Literario Informativo* (20 mayo 1934; 6 agosto 1938; 27 mayo 1939).
  - *La Voz de Mondoñedo. Periódico Semanal* (28 junio, 5 julio, 12 julio, 19 julio y 26 julio 1915; 2 abril y 1 octubre 1917; 13 mayo, 22 julio, 21 octubre, 28 octubre, 11 noviembre, 18 noviembre 1918; 17 febrero, 5 mayo, 7 julio, 14 julio, 4 agosto, 1 septiembre, 15 septiembre y 22 septiembre 1919, 18 y 24 mayo 1920; 28 febrero, 21 marzo, 18 abril, 1 y 8 agosto 1921; 8 febrero, 23 febrero, 13 julio y 28 diciembre 1922; 14 junio 1923; 8 mayo 1924; 17 diciembre 1925; 1ª y 2ª quincena junio y 1ª quincena agosto 1936).

C.- De Viveiro:

- Diarios:
  - *La Defensa* (13 septiembre 1923).
  - *El Heraldo de Viveiro* (29 marzo 1985).
  - *La Provincia. Diario de información y de intereses generales* (13 septiembre 1923).

- *El Vivariense* (29 agosto, 31 octubre, 7 noviembre, 14 noviembre, 28 noviembre, 5 diciembre y 19 diciembre 1914; 2 enero, 28 marzo, 4 abril, 30 mayo 1915).

2.2.- Listados en los que hay textos de o sobre la autora coruñesa:

2.2.1.-Ubicados en Mondoñedo:

A.- Diarios:

- *El Eco Mindoniense*: nace el 22 de noviembre de 1882, tiene como subtítulo el de *Periódico Católico Semanal*, en un principio se edita en Ronda, 8. Desde el número 48 (18/10/1883) pasa a editarse en la imprenta Mancebo.

Desconocemos cuál es su último número, hemos consultado hasta el 65 (14/02/1884). Figura como editor Don Feliciano Sanjurjo Silva. Desde el número 51 (8/11/1883) la dirección corre a cargo de Abelardo Rodríguez.

Santos Gayoso (1990, p.239) sostiene la posibilidad de que este diario sea continuado por *El Eco* y *El Eco de Mondoñedo*, ambos de 1885.

Algunos de sus colaboradores son José María Chao Ledo, Míguelez Blanco, Julián Hervás, Andrés Casado o Francisco Pajares.

Desde el número 33 (4/07/1883) y hasta el número 56 (13/12/1883) *El Eco Mindoniense* publica en la parte inferior de la tercera y cuarta plana, en forma de folletín: "Colección de poesías y otras obras inéditas" del poeta villalbés José María Chao Ledo, en gallego y castellano.

- *La Voz de Mondoñedo*: su primer número sale el 29 de marzo de 1903 con el subtítulo de *Periódico Semanal* y editado en la imprenta de La Voz de Mondoñedo, Progreso, número 13 (hoy con el mismo nombre). A mediados de 1909 pasa a editarse en la imprenta de Mancebo.

Atraviesa dos etapas en su existencia: la primera desde su nacimiento hasta su cierre en 1926, y la segunda con su reapertura y casi inmediato cierre en 1936. El último número consultado es el 1.264 (26/08/1926).

Se publica los sábados. En el número 372 (16/05/1910) cambia de día al lunes, para más tarde publicarse los jueves (desde 23/03/1922).

Su primer editor y fundador, es Dodolino Trigo Paz. Desde el 12/02/1919 lo sustituye Edesio Mancebo Rey. Pasando a ser en 1920 Constantino Graña su editor.

Algunos de sus colaboradores son: Amor Meilán, Alfonso Pérez Nieva, Ramón Martínez, Lence Santar, Carlos Abejón, Ramiro Blanco o Juan Rof Codina. Como curiosidad, con cierta frecuencia se recogen textos de Bécquer, Cervantes, Lope de Vega, Goethe, Rosalía de Castro o José Zorrilla. En menor medida publica algún cuento Daniel Riche, Pedro Blanco González o Pardo Bazán.

B.- Revistas:

- *De Todo un Poco*: el primer número sale el 1 de mayo de 1904 con el subtítulo de *Revista Quincenal*, editada en la tipografía Mancebo. A partir del número 40 (1/01/1906) sale a la luz desde la imprenta del propio editor: César González Seco Romero.

El último número bajo el título de *De Todo un Poco* es el 63 (15/12/1906). A partir de aquí pasa a denominarse *Mondoñedo*.

De esta revista da cuenta Santos Gayoso (1990, p.390) frente a Celma Valero (1991) que no la cita en sus estudio e índices de las revistas de fin de siglo

Algunos de sus colaboradores son Emilio Tapia Rivas, Pascual Bermúdez Castro, Manuel Quintela Ruiz, Nicolás Novo Roca, etc. Ocupa un lugar importante en sus páginas la sección literaria, con poemas y relatos cortos, muchos de ellos escritos por los mismos colaboradores: Noriega Varela, Emilio Pereiro Quiroga, Francisco Fanego, etc. El último número consultado ha sido el 194 (24/08/1909).

2.2.2- Ubicados en Viveiro:

A.- Diarios:

- *El Vivariense*: sale a la luz el 8 de junio de 1890; es el gran competidor de *El Eco de Vivero*. Era editado en la imprenta de Domingo Franco y Juan María Basanta. Sale con la idea de defender intereses opuestos a los de *El Eco de Vivero*.

En su primera etapa tiene como colaborador a José Pérez Vigo, Antonio Lorenzo Villar, Manuel Cerdido, etc. En la segunda fase, a partir del 17 de abril de 1906, colaboran Antonio Villar Ponte, Calvo Sotelo, García Dóriga o José Plá Zubiri. El último año revisado ha sido 1915.

2.2.3.- Ubicados en Ribadeo:

A.- Diarios:

- *La Comarca*: fundado en 1919, el 5 de octubre, por Francisco Lanza Alvarez. En 1929 pasa a ser director Ramón de Soto. Lleva como subtítulo *Semanario* y junto a éste, en el encabezamiento, figuraban los precios de suscripción y fecha. En 1959, con la

denominación de *La Comarca del Eo*, pasa a ser su director Juan Agustín Mejeras, de las manos de éste último pasó a Juan Soto Gutiérrez.

Contó con colaboraciones de Dionisio Gamallo Fierros, Mª Dolores Pérez Basante, José Ameijide Martínez o Juan Suárez Acebedo.

Hoy en día *La Comarca del Eo* tiene un lugar especial en la prensa comarcal. El último número consultado es el 3.653 (20/11/1955).

3.-Textos de doña Emilia en revistas y periódicos de la provincia de Lugo:

TÍTULO	FECHA	PUBLICACIÓN	FIRMA	COMENTARIOS
"Isabel la Católica y la Reina Victoria INGLESES Y ESPAÑOLES"	1/10/1906	*De Todo un Poco*	Emilia Pardo Bazán	Sobre los logros, diferencias y semejanzas entre los reinados de ambas Reinas.
	1/02/1909	*El Progreso* (Lugo)		
"El Catecismo"	1896, nº 265	*Blanco y Negro*	Emilia Pardo Bazán	Cuento
	09/08/1909	*La Idea Moderna* (Lugo)		
	24/08/1909	*Mondoñedo*		
"La Sor"	1901, nº 33	*Pluma y Lápiz*	Emilia Pardo Bazán	Cuento
	1905	*Álbum Salón*		
	23/01/1911	*La Voz de Mondoñedo*		
"Gloriosa Viudez"	18/11/1907	*El Imparcial*	Emilia Pardo Bazán	Cuento
	16/05/1918	*El Progreso* (Lugo)		
	17/02/1920	*El Regional* (Lugo)		
	1/03/1920	*La Voz de Mondoñedo*		

"El folk-lore gallego"	24/01/1884	*El Eco Mindoniense*	No consta	Noticia sobre la creación, por iniciativa de la escritora coruñesa, de la sociedad Folk-Lore gallego.
"Las mujeres en las Academias"	29/11/1891	*El Vivariense*	R. García Mon	Sobre la polémica de su candidatura a la Academia de la Lengua. Incluye opinión en contra.
"La condesa de Pardo Bazán"	30/03/1912	*La Voz de Mondoñedo*	No consta	Mención de su candidatura a la Academia de la lengua. Opinión favorable.
"D.ª Emilia Pardo Bazán"	8/04/1912	*La Voz de Mondoñedo*	No consta	Reproducción de *Heraldo de Vivero* sobre su posible sillón en la Real Academia Española. Opinión favorable.
"Fallecimiento de la Condesa de Pardo Bazán"	16/05/1921	*La Voz de Mondoñedo*	No consta	Noticia sobre su fallecimiento. Se repasa su vida y su labor literaria.
"Los valores hispanos UN SIGLO DE INGENIOS"	23/03/1947	*La Comarca*	Francisco Serrano Castilla	Se la cita junto con otros autores.

"Éxito del profesor Gamallo Fierros en su conferencia sobre Víctor Hugo, ayer, en el Mercantil"	18/01/1953	La Comarca	No consta	Se la cita junto con otros autores.

3.1.- Un artículo periodístico:
Isabel la Católica y la Reina Victoria. INGLESES Y ESPAÑOLES.

El tema de este articulo parece, según el último párrafo del mismo, sugerido por una visita a la Exposición de París y por el hecho de que haya contemplado doña Emilia un retrato de la reina de Inglaterra, Victoria Alejandrina, realizado por Benjamín Constant. Trata de los logros de Isabel la Católica y las diferencias y semejanzas que presenta este reinado con el de la reina Victoria de Inglaterra.

Nos ofrece una valoración muy positiva del reinado de Isabel, repasa su vida personal: llegada al trono y matrimonio, a la vez que, realiza una crítica de los Austrias y su llegada al poder, puesto que no sólo no hicieron nada positivo por España sino que no supieron estar a la altura de lo realizado por la Reina Católica con anterioridad.

Frente a ésta aparece la reina Victoria Alejandrina, cuya llegada al trono reviste menos polémica, se produce de manera directa al tiempo que se encuentra con una Inglaterra fuerte y poderosa. El apoyo de su pueblo sólo estuvo a punto de perderlo una vez, después de quedarse viuda y dejar de lado sus obligaciones reales.

A ambas reinas les valora como muy positivo el período de reinado, época próspera y fructífera para su pueblo.

Estamos ante un artículo desconocido y no reeditado hasta la fecha, si bien yo en "Emilia Pardo Bazán en las hemerotecas de Lugo" trabajo de investigación tutelado por la profesora Patiño y defendido en Santiago de Compostela en el 2004 lo exhumaba ya. Hasta el momento no he logrado localizar la primera salida a la luz del texto, que probablemente haya sido en un periódico de Madrid. Si nos fijamos en la fecha, curiosamente aparece en Mondoñedo tres años antes de su publicación en Lugo. Esto nos parece extraño dado que es dudoso que doña Emilia eligiese Lugo como primera salida del texto, y si encima tenemos en cuenta que es en Mondoñedo el primer sitio en el que se publica, resulta más curioso todavía. Por tanto es casi seguro que tanto *De Todo un Poco* como *El Progreso* lo recogen de otra publicación aunque nosotros no pudiésemos hallarla. Este artículo es una aportación al numeroso

material que de y sobre la escritora coruñesa tiene en su haber las hemerotecas de Lugo y su provincia.

Entre ambas publicaciones hay diferencias básicamente de puntuación. Se suprime una oración en la revista mindoniense "Otros reyes regeneradores, como Pedro el Grande de Rusia, lucharon con infinitos obstáculos y amarguísimos dolores al realizar su obra". En otra ocasión se suprimen palabras en la misma oración: "había una frente y una cabeza organizada y firme para sustentar el peso de la Corona". (*El Progreso*, 1909); "había una cabeza organizada y firme para sustentar el peso de la corona". (*De Todo un Poco*, 1906).

Como ya se ha dicho con anterioridad el resto de los cambios se deben a la puntuación, cambios de punto y coma por punto y seguido sobretodo.

Otro cambio que se observa entre ambas publicaciones obedece a un error del cajista, aparece el término "forma" por "reforma" y debido al sentido de la frase la palabra correcta es la utilizada en *El Progreso* de Lugo puesto que, más abajo leemos "esta reforma" (*El Progreso*) y "esa reforma" (*De Todo un Poco*), si bien difieren en el demostrativo el término al que acompaña es el mismo "reforma".

3.2.- Cuentos:

El Catecismo.

Este cuento aparece publicado por primera vez en prensa en 1896 en la revista *Blanco y Negro*. Posteriormente lo hallamos recogido en el mismo mes y año, agosto de 1909, pero en días diferentes en *La Idea Moderna* de Lugo, el día 9, y el 24 en *Mondoñedo*, revista mindoniense heredera de *De Todo un Poco*.

Podemos decir que *Mondoñedo* se limita a reproducir lo publicado en *La Idea Moderna* a excepción de dos erratas "al padre" (por "el padre") y "la embromaban" (por lo embromaban), y tres cambios a la hora de puntuar donde se sustituye una coma por un punto y coma.

Cotejando las reimpresiones de *La Idea Moderna* y de *Mondoñedo* con lo publicado en *Blanco y Negro* vemos que tanto Lugo como Mondoñedo se limitan a reeditar el texto salido en 1896, exceptuando las ilustraciones que reproducen el momento en que se ve una estampa familiar, el padre enseñándole a su hijo y la madre cosiendo, y el final de la historia, cuando Rosario le pregunta a Ángel qué le pasa.

Si lo comparamos con lo recogido por Paredes[3] (1990, vol. II, pp. 263-266) las diferencias son mayores. Encontramos cambios en la puntuación, comas por puntos y comas. A veces se suprimen palabras o frases como en "contenta y el niño precoz" (Paredes y *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán (Cuentos)*[4], 2005, vol. IX, pp.553-

[3] Paredes Núñez, Juan, editor. *Emilia Pardo Bazán. Cuentos Completos*, 4 vols., La Coruña. Pedro Barrié de la Maza, 1990.

[4] Villanueva, Darío y González Herrán, José Manuel, editores. *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas.*

556) frente a "contenta, segura de su marido, y el niño precoz" que aparece en *Mondoñedo* y *La Idea Moderna*;"ardía mansamente" que encontramos en la edición de Paredes y *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán* y "ardía mansamente, sin atufar" que se recoge en las otras tres publicaciones. Cambios en el significado de las palabras al añadir sufijos despectivos los vemos en "calaveras" frente a "calaverones" que tenemos en *Mondoñedo* y *La Idea Moderna*.También podemos comprobar cambios de palabras conservando el mismo significado "nenes" *versus* "niños"; en otras ocasiones aparecen términos distintos: "contracción de su carita" frente a "construcción de su carita" donde, claramente se deduce una errata del periódico.

En otras ocasiones lo que cambia es el adjetivo que califica al sustantivo "ímprobo trabajo" (Paredes y *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán*), "heroico trabajo" (en prensa). También se utilizan expresiones distintas pero que conservan el mismo significado, caso de "figúrate tú" (Paredes y *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán*) frente a "Ya ves tú" (*Blanco y Negro, Mondoñedo y La Idea Moderna*).

Decir finalmente que a veces, los cambios o alteraciones sí modifican el texto, ejemplo de esto lo constituye el caso de "Acuéstate" (Rosario) que aparece en Paredes frente a "Acuéstale" (al niño) que tenemos en *Obras Completas de Emilia Pardo Bazán*, las revistas y el periódico, donde tiene más sentido esta última opción puesto que a continuación la madre responde que aún le falta dar la lección del Catecismo, por tanto el padre le pide a Rosario que acueste a Ángel, no que se acueste Rosario.

Como se puede apreciar los cambios detectados entre las diferentes salidas del cuento no son especialmente importantes; en el caso de *Mondoñedo* y *La Idea Moderna* comparten la misma reproducción de *Blanco y Negro* que se opone a la de Paredes, Villanueva y González Herrrán.

Lo recogido en *Blanco y Negro* se asemeja a *La Idea Moderna* y *Mondoñedo*, todos comparten las frases "segura de su marido", "sin atufar" y "heroico trabajo" que no aparecen en la versión recopilada por Paredes ni en la más reciente de Villanueva y González Herrán.

La Sor.

En este caso tenemos cuatro salidas en prensa de este cuento, una en las *Obras Completas, tomo XXXVI: Sud-exprés (cuentos actuales)* de 1909, Paredes (1990, vol. III, pp. 59-60) y Villanueva y González Herrán (2005, vol, IX, pp. 695-697).

La primera vez que se publica es en prensa, en *Pluma y Lápiz* en 1901, seguida de *Álbum Salón* en 1905 y a continuación en *Sud-exprés* en 1909 para, finalmente en 1911 salir en *La Voz de Mondoñedo*.

Pluma y Lápiz y *Álbum Salón* reproducen el mismo texto, incluso las mismas ilustraciones. En cambio, contrariamente a lo que viene siendo habitual *La Voz de Mondoñedo* no recoge el cuento de la prensa sino que lo hace de *Sud-exprés*;

tampoco resulta tan extraño considerando que su publicación en las revistas había sido hacía años, le quedaba más próxima la recopilación hecha en *Sud-exprés*.

Si cotejamos las versiones recogidas por Paredes (1990, vol. III, pp. 59-60) vemos que es casi idéntica a la de *Mondoñedo* y *Sud-exprés* si bien hay una excepción y es el término "criatura" que vemos en Paredes frente a "criaturita" que aparece en el periódico mindoniense, *Sud-Exprés* y Villanueva y González Herrán (2005, vol, IX, pp. 695-697). También la puntuación es distinta pero, obedece probablemente a correcciones hechas por Paredes para su edición.

Sí debemos tener en cuenta los cambios que ofrecen las revistas con respecto a las demás salidas del cuento. En las revistas y en Villanueva y González Herrán (2005, vol, IX, pp. 695-697) se suprime una frase "la veneración que infunde la inocencia le contenían" frente a "la veneración que infunden la honestidad y pureza excesivas contenían su admiración apasionada" (*Sud-exprés*, *La Voz de Mondoñedo* y Paredes). También se produce un cambio de verbo: "mentiste al tomar otra esposa" (revistas y Villanueva y González Herrán (2005, vol, IX, pp. 695-697)) frente a "erraste al tomar otra esposa"; cualquiera de las dos opciones es aceptable puesto que el novio se equivoca y miente al pedir la mano y casarse con la hermana que no ama. Lo mismo pasa con el adjetivo "inmóvil" (*Álbum Salón*, *Pluma y Lápiz* y Villanueva y González Herrán (2005, vol, IX, pp. 695-697)) frente a "silencioso" que aparece en las demás salidas del cuento.

Creemos pues que la autora coruñesa decidió retocar el cuento para su publicación en las *Obras Completas*, de ahí las diferencias halladas entre las distintas salidas del cuento "La Sor".

Son destacables las ilustraciones de las revistas, como no podía ser menos recogen dos momentos álgidos del cuento: cuando las dos hermanas charlan y el novio observa inmóvil / silencioso (dependiendo de la publicación) y, finalmente el momento de la despedida de los novios y la Sor.

Gloriosa viudez.

Igual que ocurría con el cuento anterior, "La Sor", el que ahora es objeto de nuestra atención aparece recogido primero en prensa, en *El Imparcial* el 18 de noviembre de 1907. A continuación la autora lo recopila en las *Obras Completas*, tomo XXVI, *Sud-exprés (Cuentos actuales)* en 1909. En 1918 y 1920 aparece publicado en distintos diarios, de Lugo: *El Progreso* (16 de mayo 1918) y en *El Regional* (17 de febrero de 1920); en este mismo año, 1920, *La Voz de Mondoñedo* lo incluye en sus páginas.

De todos los cuentos hallados éste es el que menos cambios ha sufrido en sus reimpresiones posteriores. Una vez más son cambios referidos a puntuación y errores del cajista. En lo publicado en ***El Imparcial*** en 1907 no aparece la frase "para toda la vida" que sí recoge en todas las salidas posteriores. Posiblemente, esto se deba a que la autora decidió incorporarla a posteriori para su edición en *Sud-exprés (Cuentos actuales)*, de donde proceden los textos publicados en Lugo y Mondoñedo. Esta

frase pronunciada por el investigador y dirigida a la viuda de Sofías añade un final contundente a la historia narrada: "¡Adiós para toda la vida!".

Paredes (1990, vol. III, pp. 16-18) y Villanueva y González Herrán (2005, vol. X, pp. 229-232) recogen para su edición de los Cuentos de Pardo Bazán la versión de *Sud-exprés* aunque, eso sí, revisando y cambiando la puntuación.

3.3.-Alusiones y referencias:

En este apartado se incluyen una serie de noticias y polémicas que atañen a doña Emilia. Pocas veces aparecen firmadas, entre ellas destaca la de García Mon publicada en *El Vivariense* en noviembre de 1891 y titulada "Las mujeres en las Academias" que se erige claramente en contra de la candidatura de doña Emilia para ocupar un sillón en la Academia Española. Frente a este artículo tenemos otros dos ejemplos: "La Condesa de Pardo Bazán" donde también se trata el tema de su candidatura, y una reproducción de *Heraldo de Vivero* "Dª. Emilia Pardo Bazán", donde también se trata el mismo asunto pero, en ambas noticias vista como algo positivo, no aparecen firmadas y son ambas de 1912, una de marzo y otra de abril.

En *El Eco Mindoniense* en 1884 aparece recogida una noticia titulada "El folk-Lore gallego" que informa sobre la creación por parte de doña Emilia de esta sociedad coruñesa.

Con motivo de su fallecimiento aparece el 16 de mayo de 1921 un obituario que recorre su vida, su obra y sus logros, tampoco aparece firmada.

Ya recientemente en 1947 y 1950 en un diario de Ribadeo *La Comarca* se la cita junto con otros autores en sendos artículos titulados "Los valores hispanos. Un siglo de ingenios" de Francisco Serrano Castilla, y "Exito del profesor Gamallo Fierros en su conferencia sobre Víctor Hugo, ayer en el Mercantil" que no aparece firmado, quedando así muestra de que su valía es reconocida muchos años después de su muerte.

4.- Conclusiones:

Para finalizar podemos decir que una vez más hemos podido constatar que doña Emilia tiene presencia en todo tipo de publicaciones, incluso en aquellas de poca tirada que tenían como destinatarios a los habitantes del propio lugar como puede ser el caso de Mondoñedo, donde se hacen eco noticias sobre la escritora coruñesa desde 1884. Fecha relativamente temprana si tenemos en cuenta que 1879 es el año a partir del cual empiezan a aparecer artículos, noticias y cuentos de doña Emilia en diarios de Lugo, el primer título del que tenemos constancia es "De la conversación" publicado en el *Diario de Lugo* el 26 de octubre de 1879.

Pocas son las mujeres que consiguen hacerse un hueco en el mundo periodístico dominado por el género masculino, doña Emilia lo logra y su presencia en la prensa de provincias constituye un ejemplo más de su valía, conocimientos y destreza que la hacen objeto de incursión en sus páginas.

Posiblemente entre la prensa que no he podido ver, por las razones expuestas al principio, queden cuentos de la autora coruñesa puesto que, es raro el periódico o revista que a partir de 1900 no inserta un cuento en sus páginas. No fue por falta de búsqueda la que motivó la escasez de hallazgos, puesto que en dos de los sitios visitados: Cospeito y Fonsagrada me dijeron que sí sabían de la existencia de los diarios por los que yo preguntaba pero que estaban perdidos.

Al hilo de esta observación podemos decir que los textos recopilados en mi incursión en la prensa de la provincia de Lugo no se aprecian variantes genuinas, sí hay supresiones de frases, palabras, cambios en la puntuación, pero no hemos tenido la suerte de hallar un cuento con variantes con respecto a otras ediciones. Esto sí pasa con otros cuentos que están siendo objeto de una memoria de licenciatura que con la ayuda de la Doctora Cristina Patiño estoy llevando a cabo. Merece una mención especial el rescate del artículo "Isabel la Católica y la Reina Victoria. INGLESES Y ESPAÑOLES" por tratarse de un texto no reeditado hasta el momento en edición moderna.

Posiblemente existan más referencias en otros números de éstas u otras publicaciones, es una puerta que queda abierta a la espera de que los depositarios de dicha prensa decidan donarla a hemerotecas, y con ello salga a la luz y recupere la vida que tenía a finales del siglo XIX principios del XX.

Bibliografía

Sobre Pardo Bazán y Lugo:

Herrero Figueroa, Araceli, *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recopilación de dispersos*, Lugo, Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial de Lugo, 2004.

Novo Díaz, Mª del Mar, "Emilia Pardo Bazán en las hemerotecas de Lugo". Trabajo de Investigación Tutelado bajo la dirección de la Doctora Cristina Patiño Eirín, Universidad de Santiago de Compostela, Campus de Lugo, 2004.

Novo Díaz, Mª del Mar, "'Chucho' y 'Maleficio', dos cuentos de Emilia Pardo Bazán rescatados de la prensa lucense (1913 y 1919)", *La Tribuna* número 2, Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán, A Coruña, Real Academia Galega, 2004, pp.425-434.

Serrano Alonso, Javier, *Emilia Pardo Bazán en Lugo (San Froilán, 1906)*, Lugo, Excelentísimo Concello de Lugo-Concellería de Cultura e Turismo, 2004.

Sobre periodismo:

Botrel, Jean-François, *Libros, Prensa y Lectura en la España del Siglo XIX*, Madrid, Ediciones Pirámide, 1993.

Celma Valero, María del Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas de Fin de Siglo. Estudios e índices (1880-1907)*, Madrid, Ensayos Júcar, 1991.

Insua López, Emilio José y Nuevo Cal, Carlos, *O Primeiro Antón Villar Ponte*, Lugo, Artes Gráficas El Progreso, 2003.

Molina, César Antonio, *Prensa Literaria en Galicia (1809-1960)*, 2 tomos, Vigo, Edicións Xerais, 1989.

Palomo, María del Pilar, *Movimientos Literarios y Periodismo en España*, Madrid, Editorial Síntesis, 1997.

Santos Gayoso, Enrique, *Historia de la Prensa Gallega*, tomo I (1800-1986), Sada, Ediciós do Castro, 1990.

Seoane, Mari Cruz, *Historia del Periodismo en España. El Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1986.

Tejeira, Mari Paz y De La Torre, María, *A Prensa en Lugo, Dous Séculos de Historia*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Lugo, 1997.

Vila Pernas, Miguel, *O Crime de Santa Cruz de Valadouro*, Edición do Castro, A Coruña, 2004.

Villanueva, Darío y González Herrán, José Manuel, editores. *Emilia Pardo Bazán. Obras Completas, vol. IX y X (Cuentos)*, Madrid, Biblioteca Castro, 2005.

5.- Apéndice. Los textos exhumados de y sobre Pardo Bazán en la provincia de Lugo.

Se ha reproducido lo más fielmente posible el texto exhumado, no obstante, hemos hecho una serie de correcciones necesarias a la hora de entender los textos. Al tiempo que se subsanan errores del cajista y regulan los signos de puntuación, se han suprimido los acentos de monosílabos, corregido algunas faltas de ortografía, y también se han desarrollado las abreviaturas.

5.1.-Un artículo periodístico:

Isabel la Católica y la Reina Victoria

INGLESES Y ESPAÑOLES

Al serle exhibida la firma autógrafa de Isabel la Católica en viejo pergamino, es fama que se humedecieron los ojos de Washington Irving y que la besó devotamente. Un poco de esta emoción, mitad religiosa, mitad humana, hay en todo el que se acerca a la gran princesa, que en el punto donde confluyen la Edad Media que acaba y la Moderna que principia, posee las místicas aureolas doradas de la primera y las iniciativas enérgicas de la segunda. Entre la santa de vidriera gótica, Blanca o Berenguela, y la reina de manto, cetro y globo, está Isabel de Castilla, que hermanó la poesía y la majestad.

La adversidad, rayana en el abandono y la miseria, fue su escuela y templó su carácter; y cuando la corona vino a colocársele, por decirlo así, de suyo en la frente, había ya una cabeza organizada y firme para sustentar el peso de la corona. El destino conspiraba a favor de Isabel; la armonía, el equilibrio sano y noble de su condición, tuvieron por auxiliar la fortuna. Isabel encontró en feliz conjunción los astros. Su esposo no fue sólo para ella un resuelto auxiliar, sino un guía prudente y seguro. Hay corrientes de rehabilitación a favor del Rey Católico: en la pareja, el gran político era él. Hay, así mismo, historiadores que no aprueban parte de la obra de Isabel, sin que por eso nieguen la fortaleza, la prudencia y la templanza de tan magnánima hembra. No depende a veces la utilidad y permanencia de una forma del que la plantea; mil circunstancias esterilizan o tuercen los mejores propósitos. La reforma de Isabel envolvía dos peligros; el primero, que faltando la Reina no prosiguiesen por el camino emprendido sus sucesores: el segundo, más grave quizás, que sostuviesen tercamente de esa reforma sólo lo literal y formal, desatendiendo lo íntimo, lo ético, lo ideal que contenía. Y así fue; los Austrias, conservando lo ya dañino, dejando prescribir lo bueno, desmoronaron aquel grandioso castillo de Castilla, erigido por Isabel, y desde cuyas almenas se divisaban por primera vez ambos continentes.

Para reformar a Castilla, Isabel desplegó las excelencias de la mujer y las del varón. Ser esposa enamorada y leal, madre solícita, hilandera mansa, cristiana verdadera no

era poco, después de los tres reinados de Trastámaras en que los vicios no habían reconocido freno: y, sin embargo, no bastaba, porque las virtudes privadas y domésticas vienen estrechas a los reyes. Isabel necesitaba ser la organizadora, la artillera y gran capitana de Andalucía, gustosa en las privaciones y fatigas de los campamentos, certera en elegir jefes y caudillos, resuelta en arriesgar la vida, la legisladora severa que hace leyes y, cosa más ardua, logra que se cumplan y acaten: la sobria y sencilla, que antepone la íntima dignidad de la realeza a su aparatosa ostentación: la hacendista, que no a lo casero, sino a lo científico, rehace un Erario y cura la anemia de un pueblo: ganadora de tierras y reinos, delante de cuya blanca hacanea, más que delante del caballo del Cid Rodrigo, se ensancha Castilla por los términos del mundo... Y lo que necesitaba ser, lo fue. ¿Qué mayor elogio?

*
* *

Lo primero que veo en la reina Victoria es la diferencia entre su situación y la de Isabel de Castilla. Mientras ésta entra a reinar con un país destrozado, Victoria encuentra ya a Inglaterra constituida en plena expansión de su fuerza y su poderío. Mientras Isabel la Católica despoja, no puede negarse, del trono a la heredera legal, si no legítima, Victoria asciende al solio por su derecho, cuando su tío, aquel muy liberal Guillermo IV, baja a la tumba.

La semejanza entre Isabel y Victoria pudiera encontrarse en que los dos largos reinados de mujer señalan el período de mayor prosperidad de dos pueblos. Bajo el cetro de la hija del duque Kent, Inglaterra se ha colocado al frente de Europa, extendiendo su dominio por países de luz, de sol y de arcaicas civilizaciones. Y el imperio de la India no costó a Inglaterra lo que a España el descubrimiento del Nuevo Mundo.

Victoria Alejandrina, como Isabel de Castilla, amó y gustó la paz del hogar: pero más dichosa que la esposa de Fernando de Aragón, pudo saborearla profundamente; no acibaron su vida tantos dolores íntimos: la embelleció el cariño de aquel perfecto príncipe consorte que supo llenar con dignidad un puesto difícil y ser para su esposa consejero y amigo: la alegraron los hermosos hijos, agrupados a su alrededor como los retoños de la oliva, y (a pesar de los reiterados conatos de regicidio que Inglaterra trató desdeñosamente como raptos de locura), la acompañó siempre el respeto y el entusiasmo de una nación que, en sus veneradas instituciones, se ama, se venera y se ensalza a si propia.

Inglaterra se reconocía en su Reina, identificada con el sentido de la vida que posee y conserva, como oro en paño, la raza anglosajona. Una verdadera familia, un *home* lleno de intimidad, de gracia y de poesía en la juventud de cohesión indestructible en la madurez, de respetos mutuos siempre; un jefe de Estado que, sin prescindir de lo que al Estado interesa, no aspira sino a desempeñar sus funciones con

estricta, inalterable corrección y lealtad; una prole sana, educada, fortalecida por los *sports* nacionales..., era lo suficiente para rodear a Victoria Alejandrina de un nimbo. Hasta el toque de sentimentalismo puritano y el ligero prurito de *outhoress* que la aquejaban contribuía a identificarla con su pueblo, al cual no era superior ni inferior, sino perfectamente adaptada, la Reina.

Sólo en una ocasión se produjo cierto descontento, y se pensó en una Regencia que sustituyese a Victoria Alejandrina; y fue cuando, nueva Artemisa, inconsolable por la pérdida de su esposo, se apartó de la gobernación del Estado y pareció sucumbir a una de esas crisis de tristeza, más fuertes que la voluntad. Al fin, la razón hizo su oficio, y la Reina, no consolada, pero resignada abandonó el retiro con sus tocas de viuda, corona de su gloria y angustia ancianidad.

Miraba yo en la última Exposición de París el magnífico retrato de Victoria Alejandrina, obra de Benjamín Constant. La cabeza de la anciana reina aparecía iluminada por los reflejos de los vidrios de amplio ventanal gótico. Parecía un símbolo. Es la tradición, es el pasado lo que alumbra el presente de Inglaterra. Esta nación sabe su historia y conoce su genealogía.

Emilia Pardo Bazán

De Todo un Poco, 1 de octubre de 1906, número 58.

6.2.-Cuentos:

"El Catecismo"

Hasta las diez duraba la velada de familia, y Angelito regateaba siempre cinco minutos o un cuarto de hora, refractario a acostarse, como todos los niños en la edad de seis a siete años, cuando empieza a alborear la razón. Mientras Rosario, la madre, cosía sin prisa, levantando de tiempo en tiempo la cabeza bien peinada, su cara sonriente, que la maternidad había redondeado y dulcificado, por decirlo así, Carlos, el padre, daba lección al muchacho. "Si había de perder el tiempo en el café" solía responder como excusándose, cuando los amigos, en la calle, le embromaban, soltándole a quemarropa: "Ya sabemos que te dedicas a maestro de primeras letras..."

La verdad era que Carlos se había acostumbrado a la lección, a la intimidad dulce de las noches pasadas así, entre la mujer enamorada y contenta, segura de su marido, y el niño, precoz, inteligente, deseoso de aprender. Fuera, la lluvia caía tenaz; el viento silbaba, o la helada endurecía las losas de la calle; dentro, la lámpara alumbraba cariñosa al través de los rancios encajes de la pantalla; la chimenea ardía mansamente, sin atufar; y la atmósfera regalada y tranquila del gabinete se comunicaba a la alcoba contigua, nido de paz y de ternura, tan diferente de las sombrías y hediondas madrigueras donde solían agazaparse los amigotes de Carlos; los mismos que se creían unos calaveras y se burlaban solapadamente del padre profesor de su hijo.

Aquella noche Angelito estaba rebelde, distraído, desatento a la enseñanza. Al leer se había comido la mitad de las palabras, y obligado a volver atrás y repetir lo saltado, su vocecilla adquirió esos tonos irritados y chillones que delatan la cólera pueril. Al escribir hizo la trompeta con el hociquito, engarrotó el portaplumas; echó más de una docena de *calamares* en el papel, y por último estrelló la pluma en un movimiento precipitado, y la tinta saltó hasta la blanca labor de la madre, que exhaló un grito de sorpresa y enojo. Carlos miró a su mujer, y meneó la cabeza y se tocó la frente como significando: "No sé qué le pasa hoy a esta criatura". Y Rosario, levantándose, cogió al rapaz en el regazo y le dirigió las siguientes interrogaciones maternales: "¿Qué tienes, vida? ¿Te duele algo? ¿Es sueño? ¿Es pupa, aquí, aquí?" Y le acariciaba las mejillas y las sienes, tentando por si sentía el fuego de la calentura ¡Enferma tan de pronto un niño!

No encontrando calor ni ningún síntoma alarmante, Rosario engrosó y endureció la voz.

-Vas a ser bueno... Ya sabes que no me gustan los niños caprichosos... El pobre papá se pondrá malito si le haces rabiar, después tienes tú que cuidarle a él y que llevarle las medicinas a la cama... Vamos, Ángel, a concluir las lecciones; aún te falta por dar el Catecismo...

Ángel, sin responder, miraba fijamente a un rincón oscuro del cuarto. La construcción de su carita, la inmovilidad de sus ojos, de un azul fluido y transparente, delataban una de esas luchas con ideas superiores a la edad, que devastan y maduran a la vez el tierno cerebro de los niños.

-Mamá- respondió por fin muy despacio, como si hablase en sueños: -¿y el tío Alejandro, no viene nunca?

La madre se estremeció. El recuerdo del hermano que estaba en la guerra con su regimiento le asaltaba también a Rosario muchas veces en medio de su ventura doméstica; y se la envenenaba con el temor de que a la misma hora en que ella descansaba entre limpias sábanas, cerca de unos brazos amantes, pudiese Alejandro yacer cara al sol, con el pecho taladrado y las pupilas vidriadas para siempre.

-¿No viene nunca tío Alejandro, mamá?- repitió el chico con ese acento infantil que anuncia llanto.

-Vendrá si Dios quiere, hijo mío, -respondió la madre con ronca voz, apretando contra el seno a la criatura.

-¿Cuándo vendrá? Papá, ¿cuándo? ¿Vendrá esta semana, di?

-No sé, querido- exclamó el padre. -A ver, la cartilla. Que es tarde, muñeco.

-¿Pero cuándo? Papá ¿Por qué no lo sabes tú?

-Porque hasta que se acabe la guerra, mi cielo... hasta que se acabe, el tío Alejandro no puede venir.

Los ojos turquesa del niño se obscurecieron a fuerza de concentración y de heroico trabajo para entender.

-¿Cómo es la guerra? -exclamó por último.

-Pelear unos contra otros, a ver quien gana.

-¿Los buenos con los malos, papá?

-Sí; los buenos con los malos.

-Tío Alejandro es bueno –declaró Ángel. -¿Y cómo pelean?

-Con fusiles, con espadas, con cañones.

El niño batió palmas.

-Me has de llevar, papá. Me has de llevar.

-¡Pobrecito! -suspiró Carlos. -La guerra no es para chiquillos.

-¿Es para hombres grandes?

-Sí.

-Y entonces, ¿por qué no estás tú en la guerra? Tú eres grande, grande.

-Por que no soy militar -dijo el padre contrariado, algo mortificado, como si aquellas palabras no las hubiera articulado una lengua de seis años, y hablando para convencer. –Tío Alejandro es militar; ya sabes vino a enseñarte el uniforme. Los militares estudian para eso, para defender a la patria...

-La patria... –repitió el niño, impresionado por el tono enfático y grave con que Carlos pronunció la palabra. La patria... ¿es aquí?

-Aquí... ¿dónde?

-En nuestra casita.

-No... es decir, sí... Nuestra casa está en la patria, pero la patria es mucho más... son todas las casas que ves en el pueblo y en otros pueblos; ¡tantos, tantos! Y es además la tierra, y los bosques, y las aldeas, y todo...

-¿Y las iglesias también? –murmuró Ángel con el tono con que decía sus oraciones al acostarse.

-También.

-¿Y la Virgen? ¿Mamá del cielo?

-También la Virgen; sí, mamá del cielo es la patria.

-¿Y tío Alejandro quiere a la patria?

-Ya ves –interrumpió Rosario sin ocultar la emoción que empañaba sus ojos.

-El pobre tío la quiere mucho. Como que se expone a que le den un tiro y a morirse así, de pronto. Ya ves tú. Reza, hijo mío, reza, para que no maten al tío.

El niño calló, reflexionando laboriosa casi dolorosamente.

-¿Y los que no van a la guerra no mueren nunca? –preguntó al fin, siguiendo el hilo de su temprana lógica.

-También mueren.

-Entonces quiero ir a la guerra cuando sea grande –declaró con energía el pequeñuelo. –Y quiero que tú vayas, papá. Al fin hemos de morir, ¿no? Pues morir por eso... por eso... Por mamá del cielo ¡por la patria!

Un silencio siguió a las palabras del niño. Los padres se miraban, mudos, penetrados de un respeto extraño, como si la voz del inocente viniese de otras regiones, de más arriba. Y al cabo de unos instantes, Carlos dijo a su mujer:

-Acuéstate. Son las diez largas.

-¿Y la lección del Catecismo?

-Hoy ya la ha dado, -respondió el padre besando a Ángel con ardor sobre el nacimiento de la rubia melena.

Emilia Pardo Bazán

Mondoñedo, 24 de agosto de 1909, número 194.

"La Sor"

Al salir de la iglesia –antes de regresar a casa, almorzar y cambiarse de traje para emprender el camino de Lisboa, donde pasarían la primera quincena de luna de miel– los novios se dirigieron, en coche, al Asilo Escuela de párvulos. Querían despedirse de Sor Marcela, hermana de la novia... y de la Caridad.

Cuando Sor Marcela entró en el locutorio y se abrazó a su hermana el contraste fue vivo y curioso. Contra el burel y el algodón de ropaje y delantal, el raso blanco de la nupcial *toilette*, contra la toca almidonada y tiesa, el delicado tul del velo y los nítidos azahares de la corona. Las figuras contrastaban no menos que los trajes, Clara, la novia, una mujerona basta, ya algo ajamonada a los veintiséis, de protuberantes curvas y cutis encendido; Marcela, la Sor, una criaturita delgada y menuda, un delicioso semblante infantil, que alumbraban ojos negros de ricas pestañas y dientes cristalinos en una boca inocente y fresca, como vaso lleno de agua pura. Exclamaciones de asombro y alegría salían de los labios de Sor Marcela, que alababa y admiraba todo: el vestido de boda, las joyas, la corona de azahar, el devocionario de marfil, los zapatos de seda...

-¡Jesús mío, Dios! ¡Si pareces una imagen! ¡Ay, qué cosas tan hermosas traes encima! ¡Y tu esposo... qué guapo está! ¡La Virgen vaya con vosotros!

Trataba el novio de sonreír y de chancearse con la monjita, pero una emoción profunda y mal disimulada le quitaba el aplomo: sufría cruelmente. Enamorado de Marcela desde que la conoció, desde que puso los pies en casa de los señores de Ramos, creíase curado de la pasión.

Habrían recorrido tres años o más desde entonces; el ingreso de Marcela en el Noviciado de las Hermanas, equivalía a la muerte; Clara se presentaba insinuante, coqueta, buen *partido*, y Antonio se dejaba arrastrar a cortejarla, a pedirla y a casarse. Y ahora, volviendo a ver a Marcela, encontrándola tan niña, tan cándida, tan ideal, el

corazón le advertía: "no la has olvidado, la quieres. Erraste al tomar otra esposa. Esta era la destinada para ti".

Mientras las dos hermanas charlaban, sentadas en el duro sofá del locutorio, el recién casado evocaba recuerdos. Él nunca le había dicho claro a Marcela, allá en el siglo, que se moría por ella, que la adoraba. Un respeto, un encogimiento extraños, la veneración que infunden la honestidad y la pureza excesiva contenían su admiración apasionada. Soñaba mucho, la traía flores, la embromaba dulcemente... y esperaba la ocasión, la hora, el entreabrirse del capullo... Más vigilante y resuelto que él, Cristo se había adelantado. ¡La niña era monja!

No se podía escalar el Noviciado, ni romper rejas, ni saltar tapias. La prosa de la vida, dominante hasta entre la poesía del misticismo y del amor, se interponía: Antonio se resignaba, o creía resignarse; si se tratase de un cariño humano, de una boda para Marcela, se hubiese sublevado, furioso; pero ¡monja! Ante eso, ¿qué hacer? Con secreta satisfacción pensaba: "Ya no se casará". Y, estúpidamente, rutinariamente, se había casado él, sujeto quizás a la casa de los señores de Ramos por lo que en ella quedaba del ambiente y del perfume de Marcela... Sólo ahora, llegado el momento, cumplida la suerte, Antonio se daba cuenta de su verdadero estado moral. No quería a su mujer, ni podría quererla nunca y su corazón se quedaba allí, entre las paredes del locutorio, al lado de la monjita encantadora, su único, su verdadero amor en la tierra.

Cabizbajo, lleno de tristeza y de abatimiento invencible, el novio permanecía silencioso, sin tomar parte en la plática de las dos hermanas. Marcela, que en la vida monástica había adquirido ya la costumbre de la curiosidad pueril, se deshacía en preguntas: ¿a dónde iban los recién casados? ¿Dónde se detendrían primero? ¿Llevaban mucho equipaje? ¿Tenían propósito visitar el santuario del *Bom Jesús* –una cosa tan bonita? –Por fin, Clara, en un girar de pupilas, observó la actitud de su esposo. Era inequívoca. Aquellos ojos ardientemente clavados en Marcela, aquella fisonomía entristecida y ansiosa, aquella palidez –no engañaban. Clara, asociando ideas con su suspicacia de mujer, de celosa instintiva, recordó... Hay detalles que, insignificantes en apariencia, de repente, por su enlace con otras circunstancias mínimas, adquieren terrible realce... Este trabajo mental, de concordancia y conexión, se verificaba en el cerebro de la novia, que veía lúcidamente lo actual y lo pasado. Y mientras en su alma se producía el desgarramiento de la ilusión, sus labios profirieron, atropellada, sarcásticamente, estas palabras:

-Adiós, Marcela... Tenemos prisa, ¿verdad, Antonio? Hoy nos hace mal tercio cualquiera... Adiós.

Y como la Sor, cariñosamente, formulase una pregunta, la desposada respondió, con risa dura y amarga: -¿Volver por aquí? ¡Hija, muy tarde!... Nosotros somos del mundo y tú eres de Dios...

Emilia Pardo Bazán

La Voz de Mondoñedo, 23 de enero de 1911, número 410.

"Gloriosa Viudez"

Todo el fervor del neófito y toda la devoción del seide hacían temblar mi mano cuando la puse en el llamador de la casa del ilustre Sofías, señalada con una lápida de honor, donde continuaba residiendo su viuda.

Me llevaba allí el deseo de documentarme para escribir un estudio, o más bien un elogio de las obras de aquella lumbrera en las cuales había yo bebido ampliamente la enseñanza y la doctrina, por cierto de Gaspar Roelas, uno de mis amigos, en un círculo intelectual, hizo todo lo posible para disuadirme de la visita al domicilio de Sofías. "Si piensas elogiar –repetía- no te documentes. Los documentos son un estorbo para los panegíricos, siempre que ahondamos, socavamos cimientos". No hice caso de esas blasfemias; mi entusiasmo por el maestro era superior a insinuaciones tan malignas.

Confieso que en el momento de dar los golpes y de oírlos resonar sórdidamente en las profundidades de la vivienda, me oprimía el corazón un temor muy natural. Iba a encontrarme frente a frente con la amante compañera de Sofías, con la que le asistió, cuidó y veló en sus últimos años. ¿No sería un desencanto inmenso que aquella señora, favorecida por la suerte con honra tan señalada, apareciese indiferente a ella y se creyese viuda de un hombre como los demás? ¿Iba yo a encontrar dentro del templo de mis devociones el piadoso culto a la indiferencia impía?

Desde que se abrió la puerta empecé a tranquilizarme. Ya en la antesala vi, cuidadosamente ordenados, en bruñidos estantes, los libros del sabio. El despacho en que me introdujo una criada modesta, era sin duda el del mismo Sofías, y el orden y el respeto al recuerdo brillaban en cada estante. De la pared pendían las coronas que en ocasión de apoteosis solemne le habían sido ofrecidas; ni un átomo de polvo empañaba su follaje diáfano. Su retrato al óleo, medio velado por un crespón, se alzaba sobre dorado caballete a la luz más favorable. Sus últimos manuscritos estaban encerrados en linda arquilla de cristal, con placa explicativa de bronce. El modelado de su mano derecha, fundido en bronce también se alzaba sobre un zócalo de mármol y terciopelo oscuro. Tales cuidados, que nunca son obra sino de cariñosa veneración, indicaban que el corazón de la viuda albergaba los mismos sentimientos con que yo me acercaba a ella. No por eso me hallaba menos conmovido; al contrario.

Empujando una puertecilla de escape, entró impensadamente la viuda, y la saludé sorprendido, al encontrarla joven y de buen parecer. Su luto, sencillo y de corte airoso, realzaba la blancura de su cutis y el luminismo de su pelo rubio, peinado artísticamente. Una cadenita de azabache serpeaba alrededor de su busto.

En pocas palabras algo balbucientes, porque la emoción me cortaba la voz, enteré a la señora de Sofías del objeto mi visita. Necesitaba celebrar con ella varias entrevistas; rogaba que me fuesen confiados papeles y apuntes que me permitiesen dar a mi obra el atractivo y el realce del dato inédito; quería escribir acerca de Sofías y su labor admirable algo distinto y un poco mejor, o al menos inspirado en idolatría más profunda, que otras biografías y artículos. ¡Era preciso que la edad presente, que

los países extranjeros, conociesen a Sofías tal cual fue verdaderamente, en toda su altura y representación intelectual!

La viuda, entristecida y grave, aprobó. Sabía por Sofías mi nombre, mis antecedentes. Podía ir allí siempre que quisiese, y hasta trabajar –favor soberano– en el mismo despacho del maestro, en su mesa, con sus cabos de pluma.

Salí de allí transportado de orgullo y de alegría. Desde la mañana siguiente me dediqué con ardor al trabajo. La viuda me confió la llave de los cajones y armarios donde guardaba sus notas y borradores Sofías. Encontré verdaderos tesoros; al menos, a mí me lo parecían. Planes de obras, críticas y observaciones de esas que revelan el verdadero pensamiento de un escritor y que no se confían a la publicidad, correspondencia interesantísima... cuanto podía desear para mi empresa. La viuda, de vez en cuando, venía a saludarme, a preguntarme si algo necesitaba. A los quince días, como yo prolongase mi sesión de trabajo, se me presentó trayendo una taza de caldo y una copa de jerez.

–Estará usted desfallecido... ¡Tanto papelear! –murmuró, con su pálida sonrisa de monje.

Al mes, charlábamos frecuentemente –y poco a poco el atractivo de aquella conversación fue superando al de los papelotes. ¡No malicie nadie que esto consistiese en el sexo de mi interlocutora! Era que me hablaba de Sofías –y yo de Sofías le preguntaba y la volvía a preguntar, insaciable. ¿Qué caprichos, qué rarezas, qué costumbres, qué dichos, qué opiniones eran las de Sofías en este terreno, en el otro, en el de más allá? ¿De qué manera se desarrolló su enfermedad? ¿Cómo fue su muerte? Etc., etc...!

Por sendas tan abiertas y francas llegamos, sin embargo, insensiblemente, a otros senderitos: salió a la plaza la cuestión íntima del sentimiento, del amor, de la ternura. La había amado mucho Sofías? Y al preguntar esto –prevalido ya de la intimidad que iba restableciéndose, –yo buscaba con la mirada, en las sienes de raso de la viuda, las huellas de unos besos ilustres.

Ella suspiraba, se enrojecía, y hasta sorprendí lágrimas en sus pupilas, del color de la pervinca primaveral.

–Es difícil contestar a eso... –murmuró al fin–. Yo creo que me quería, aunque no me lo demostrase ***así***... vamos... con mucho fuego... Ya sabe usted que el estudio y el talento hacen a la gente... qué sé yo... un poco huraña... Es decir, hablo en general... Mi esposo, el pobre, a sus libros, a sus cuartillas, a sus bibliotecas; no crea usted que en casa paraba mucho... Donde escribía era en la Nacional y se venía con su portafolio atestado de notas, de borradores...

–De modo que... –exclamé involuntariamente, con expresión extraña.

–Y además... –continuó ella palpitando –nuestras edades... diferentes... Ya ve usted, Sofías al morir cumplía los setenta y uno... Y yo...

–Usted tendrá veintiocho...

–En seis meses se ha equivocado usted... Veintiocho y medio... –Y una llamarada de juventud alumbró la cara resignada y melancólica, y una risa dulce entreabrió los labios frescos y puros...

Sin saber lo que hacía, le estreché las manos, y en voz baja, apasionada, pronuncié su nombre. Ella cerró los ojos; se deprimía y alzaba su pecho, bajo la tirante lana negra de su corpiño enlutado... Salté de la silla, avergonzado y lleno de terror. ¡Estábamos ofendiendo la memoria gloriosa de Sofías! Me despedí atropelladamente, con propósito de no volver más allí: ¡nunca, nunca! ¡Sería hacerme reo de un delito, sería desmentir completamente mi ideal! –Al levantar la *portière*, me volví un momento; y vi que la viuda reprimía el llanto, apoyando el pañuelo sobre la boca, –¡Adiós para toda la vida! –pronuncié para mis adentros. –¡No seré yo quien te despoje del blasón de ser viuda del eminente...! ¡No volverás a verme, mujer encantadora!... Así como así– pensaba al bajar la escalera, y por vía de consuelo–, ya tengo noticias y datos sobrados para redactar mi fundamental estudio...

Condesa de Pardo Bazán.

La Voz de Mondoñedo, 1 de marzo de 1920, número 913.

6.3.-Alusiones y referencias:

"EL FOLK-LORE GALLEGO".

Por iniciativa de la ilustre autora de *La Tribuna*, pronto tendremos en Galicia una sociedad que a imitación del *Folk-Lore* castellano constituido bajo la dirección del Sr. Núñez de Arce, del *andaluz* presidido por el Sr. Guchot y del *extremeño* presidido por el Sr. Romero Espinosa, tendrá por objeto recoger todos los usos, costumbres, tradiciones, cuentos, refranes, locuciones y demás particularidades del dialecto del país.

Su influencia será grande, a nuestro entender, en la literatura e historia patria, contribuyendo en gran manera a aclarar los sucesos de la época más interesante de nuestra historia.

Hace algunos años que se observa una aspiración constante a investigar las costumbres y literatura de nuestros antepasados, que por un ridículo y exagerado espíritu de novedad habíamos despreciado hasta ahora, teniendo por poco culto y civilizado todo lo que no se refiriese a nuestra sociedad. Afortunadamente tan funestas preocupaciones tienden a desaparecer y a esto obedece la creación de estas sociedades que están llamadas a obtener un gran desarrollo.

El nombre de la ilustre gallega que se halla al frente del *Folk-Lore* gallego, nos hace esperar que la sociedad naciente será de las más importantes de España.

El Eco Mindoniense, Periódico Católico Semanal, 24 de enero de 1884, número 62.

"LAS MUJERES EN LAS ACADEMIAS".

No siempre había de hablar a los lectores de EL VIVARIENSE de política colonial; tócame hoy tratar de una cuestión de actualidad, que tanto en la península como aquí, se discute con calor por personas competentísimas, la cual, creo sea de algún interés para las damas de esa bella población (que era la primera como villa, y hoy, gracias a no sé quien, es la última como ciudad); porque además de tratarse de mujeres, son gallegas las dos ilustres señoras que dieron lugar a la contienda. Una, la que algunos indican para la Academia Española es doña Emilia Pardo Bazán, y la otra, que pretenden otros entre en la de Ciencias Morales y Políticas, es doña Concepción Arenal. La primera todos saben que es una novelista eminente, y escritora castiza, de mucho más mérito que gran parte de los académicos; esta fue la que, hace tiempo, empezó la campaña (*Pro domo sua*) en forma de cartas a lo Avellaneda. Y la segunda tiene fama de muy erudita y modesta. ¿Pero deben ser académicas? Yo creo que no; porque si entran estas que valen, al momento tendremos mil nulidades metiendo grandes empeños para entrar, y adiós seriedad de las Academias. Además, esa no es, ni mucho menos, la misión de la mujer. Estoy conforme con que se le debe educar, que está muy atrasada, pero el problema no se resuelve con nombrar unas cuantas académicas de número..."

R. GARCÍA MON.
Habana Octubre del 91

El Vivariense, 29 de noviembre de 1891, número 78.

"La Condesa de Pardo Bazán"

A la oportuna y patriótica petición de *La Voz de Galicia* para que la gran mentalidad de la región, la mejor y más castiza escritora española, doña Emilia Pardo Bazán ocupe el sillón vacante en la Real Academia Española; a la petición de nuestro ilustrado colega coruñés, hanse adherido personas de tanta valía en las letras como el Señor Obispo de Jaca, Benavente y otros, y periódicos de la Corte de todos los matices políticos patrocinan la idea a la publicidad lanzada por aquel diario coruñés.

La Pardo Bazán, como se dice entre nosotros, es una inimitable maestra en el estilo de escribir correctísima y elegantemente; con el *San Francisco*, *Los Pazos de Ulloa*, *Morriña* y otras obras, la insigne novelista gallega alcanzó sitial preferente en la *Academia Mundial*, a donde solamente arriban los escogidos; y quien eso ha logrado a costa de intensa y meritísima labor como la Señora Pardo Bazán, merecido tiene un sillón en la Real Academia Española.

Parece que patrocinados por el entusiasta Círculo de Recreo de esta ciudad se reunirán en breve elementos que en Mondoñedo son representación de la cultura,

para acordar la forma de unirse al gran movimiento en pro de nuestra ilustre paisana y pedir para ella un sitio en dicha Academia.

La causa no puede ser ni más noble ni más justa.

La Voz de Mondoñedo, 30 de marzo de 1912, número 473.

"Doña Emilia Pardo Bazán".

Hace tiempo, la prensa madrileña, ha insinuado la idea de llevar a la ilustre escritora, honra de Galicia y de España, a un sillón de la Real Academia Española.

No hemos de adornar estas líneas citando los libros de que la eximia Condesa es autora, dándonos así tono de haber leído sus obras, puesto que consideramos que no exista un gallego que, sabiendo leer, no haya saboreado algunas páginas de sus notables escritos.

Pero sabemos, según ha detallado minuciosamente "El duende de la Colegiata" en el *Heraldo de Madrid*, que se trata de poner cortapisas a la idea que ahora robustece *La Voz de Galicia* abriendo en sus columnas un plebiscito con el fin de elevar a doña Emilia al sitial que se pretende.

Nosotros nos sumamos con sinceridad a la idea del periódico herculino, pues conocemos y valoramos los méritos de la Condesa de Pardo Bazán y la consideramos con sobrados para ocupar un puesto en la Academia de la Lengua, cuyos sillones han ocupado algunas nulidades en la materia.

No por que sea mujer debe impedírsele su autorizada deliberación, precedentes también los hay; a no ser que un espíritu de reacción oree al ambiente de los que están autorizados para la admisión de la Pardo Bazán en la Academia.

Nosotros, si es que nuestro humilde y sincero voto se tiene en cuenta, votamos por la idea de que doña Emilia Pardo Bazán sea Académica.

¿Vale?

(De *Heraldo de Vivero*)

La Voz de Mondoñedo, 8 de abril de 1912, número 474.

"Fallecimiento de la Condesa de Pardo Bazán"

DATOS BIOGRÁFICOS

La eximia escritora gallega, fallecida en Madrid, doña Emilia Pardo Bazán, había nacido en la Coruña a fines del año 1852 *sic*. Hija única de los condes de Pardo Bazán, sus padres, no sólo no contrariaron su temprana vocación literaria, sino que la fomentaron cuanto les fue posible.

Contrajo matrimonio a los 16 años con don José Quiroga.

En el año 1876 comenzó a darse a conocer en Galicia por algunos trabajos, que fueron premiados en Certámenes celebrados en nuestra región; pero después en los años posteriores, desarrolló sus múltiples aptitudes, dando pruebas de una basta cultura, de una gran erudición y de un sutil espíritu analítico en las numerosas obras que publicó, y algunas de las cuales dieron lugar a no pocas controversias, mereciendo de unos los más calurosos elogios y de otros las más acres y mordaces críticas.

Su nombre se hizo pronto famoso dentro y fuera de España, y a ello contribuyeron sus libros, entre los que sobresalen *Los Pazos de Ulloa, La Cuestión Palpitante, La Madre Naturaleza, San francisco de Asís, Un Viaje de Novios, Insolación, Morriña* y otros muchos que forman, por sí solos, una numerosa y variadísima biblioteca, pues al lado de las novelas y de los cuentos, en los cuales era maestra, figuran los trabajos de polémica, las narraciones de viajes, los estudios de crítica y las investigaciones históricas.

Su fecundidad literaria era asombrosa, tanto, que aún le quedaba tiempo para colaborar con artículos literarios en los periódicos y revistas de más circulación y para enviar correspondencias a los más importantes diarios de las Repúblicas hispano americanas, como *La Nación* de Buenos Aires.

SU ENORME LABOR LITERARIA

Era una formidable trabajadora.

Sucesivamente dio a la publicidad *La Piedra Angular,* libro muy celebrado por la escuela jurídico antropológica italiana; *Cuentos de Marineda, Adán y Eva* (ciclo), *Doña Milagros, Memorias de un Solterón, El Tesoro de Gastón, El Saludo de las Brujas, Cuentos de Amor, Cuentos Sacro Profanos, En tranvía, Cuentos de Navidad y Reyes, Misterio, La Quimera, Novelas Ejemplares, El Fondo del Alma, La Sirena Negra, Sud-Exprés, Dulce Dueño, Belcebú, Cuentos Trágicos, La Cocina Española Antigua, Hernán Cortés, El Niño de Guzmán, Un destripador de Antaño, De Siglo a Siglo, Retratos y Apuntes Literarios, La Literatura Francesa contemporánea* y *Vida de la Virgen María, según la Venerable de Ágreda...,* algunas en varios tomos. No pocos fueron traducidos a diversos idiomas.

El *Nuevo Teatro Crítico*, que empezó a publicar en números mensuales, en enero de 1891, es un alarde de actividad y cultura que confirmó las maravillosas facultades de la insigne escritora.

De ellas dio testimonio amplísimo en conferencias y traducciones. Ocupó muchas veces la tribuna del Ateneo de Madrid –de cuya sección de Literatura era presidente–, y en París disertó también sobre el tema *La España de ayer y la España de hoy.* Sus lecciones han merecido siempre la admiración y el aplauso del público culto.

Sus crónicas en los más importantes periódicos, llenarían no pocos volúmenes. Durante muchos años, colaboró en *La Ilustración Artística*, escribiendo bajo el título de "La Vida Contemporánea".

Doña Emilia era entusiasta feminista, y ha hecho más por el desarrollo del feminismo en España –dice un escritor– que toda la caterva de propagandistas que suelen aturdirnos los oídos en Círculos y Academias.

Fue la gloriosa escritora la primera socia de número del Ateneo de Madrid, la primera presidenta de la sección de Literatura de la docta casa, la primera profesora de estudios superiores en el mismo Ateneo, el primer socio de número de la Real Sociedad Económica Matritense, etc., etc.

En 1916 fue nombrada por el ministro demócrata Julio Burell, catedrático de Literaturas contemporáneas, del doctorado de la facultad de Letras en la Universidad Central. Era también consejero de Instrucción pública. Lo que no pudo ser fue académica de la Lengua con reunir más títulos y más méritos para ello que gran parte de los académicos.

"La importancia de doña Emilia Pardo Bazán –consigna un biógrafo– en la Literatura Moderna es de tal relieve, que ninguna historia contemporánea podrá escribirse sin dedicar muchas páginas a su labor".

Deja publicados más de cincuenta volúmenes sobre temas diversos. Los de arte, los dominaba, sobre todo, prodigiosamente.

La Voz de Mondoñedo, 16 de mayo de 1921, número 975.

"Los valores hispanos

UN SIGLO DE INGENIOS"

..." Pero no es menos cierto que otro de los momentos de mayor esplendor de nuestra novela equiparable al anterior, si se exceptúa el nombre de Cervantes, tiene lugar en el pasado siglo. Díganlo sino la Fernán Caballero, Alarcón, el excelente narrador granadino Pérez Galdós, tal vez nuestro primer novelista después de Cervantes, Pereda, creador de la mejor novela regional, el inimitable autor de *Pepita Jiménez*, don Juan Valera, la eximia Condesa de Pardo Bazán, gloria de Galicia, Palacio Valdés... etc..."

FRANCISCO SERRANO CASTILLA

La Comarca, Ribadeo 23 de marzo de 1947, número 2.841.

"Éxito del profesor Gamallo Fierros

En su conferencia sobre Víctor Hugo, ayer, en el Mercantil"

..."Ya instalado Hugo en su trono olímpico; triunfador el romanticismo e indiscutible su voz, no solo en el Parnaso francés sino también en el europeo, Gamallo Fierros va relatando las visitas que al poeta realizaron diversos escritores españoles, y en todas ellas Víctor Hugo hace patente su invariable amor a España, que se traduce, no solo en las palabras y en la amistad que brinda a cuanto de España procede, sino que

hasta en la ornamentación de su propia casa tiene realidad aquel cariñoso recuerdo. Son esenciales, a este respecto, las visitas de Salas Quiroga, fino poeta gallego, que fue el primer traductor de Hugo al español; la de Eugenio Ochoa; la de la Condesa de Pardo Bazán y especialmente la de Carolina Coronado, tienen encanto y aportan extraordinaria documentación, por cuanto el poeta, ante ellas, desciende un poco de su pedestal, para establecer el diálogo cordialísimo, y a veces finamente polémico, pero siempre, por parte de Hugo, con hondo aprecio a nuestra Patria y a las pocas figuras representativas de nuestro pensamiento que él conoce aún cuando no en toda su extensión ni intensidad...."

La Comarca, Ribadeo, 18 de enero de 1953, número 3.145.

NOEMÍ CARRASCO
(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

Emilia Pardo Bazán, periodista y viajera. Las crónicas de la Exposición Universal (1889)

> Quien nunca viajó a París, sueña con emprender el camino hacia la metrópoli moderna por excelencia, a la cual ni catástrofes militares y políticas, ni la decadencia general de los estados latinos, han conseguido robar el prestigio y la mágica aureola que atrae al viajero como canto misterioso de sirenas.
>
> Emilia Pardo Bazán, *Al pie de la Torre Eiffel*.

Así, *como un canto misterioso de sirenas*, París atrajo de nuevo a la escritora coruñesa en 1889. Esta vez, no sería solamente el afán de viajar lo que le hiciera emprender de nuevo el rumbo a la capital francesa, sino también el ansia de reconocer la ciudad en uno de sus momentos de máximo esplendor y de dar publicidad entre el público español e hispanoamericano al que en aquellos momentos reunía a viajeros de todo el mundo: la Exposición Universal.

En ese viaje a París, impulsaba a la escritora coruñesa el afán de ejercer su labor como periodista. Darían fe de ello las crónicas, incluidas en *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, que publicó, calculo que hacia octubre del mismo año, tras volver a España con unos valiosos apuntes en los que relataba todo lo visto y vivido en el "magno acontecimiento". Las dos primeras cartas las escribiría doña Emilia desde Madrid, "puesto un pie en el estribo" –como dijo ella-, el 7 y el 21 de abril, respectivamente, y puede que también fueran escritas en España las últimas seis cartas[1] y el epílogo de *Por Francia y por Alemania*, aunque estuvieran fechadas en París del 28 de septiembre al 8 de octubre[2]. Por lo tanto, a finales de septiembre Emilia

[1] Doña Emilia usaría el termino "carta" no casualmente, sino que ese nombre había sido aplicado anteriormente y se aplicará en el siglo XX a las crónicas, aunque no respetaran el formato epistolar. Recordemos las *Cartas persas* de Montesquieu, las *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca* de Mary Wollstonecraft, *Cartas desde Rusia* de Valera, las *Cartas desde Polonia. Desde el campo* de Sofía Casanova y las *Cartas sin destinatario* de Carmen de Burgos.

[2] Indica este hecho un fragmento de la carta XIV, titulada "Diversiones. Gente rara", en la que Emilia Pardo Bazán, que supuestamente escribe desde París, se refiere a España con un "aquí". Reproduzco el párrafo: "Pensaba yo que los franceses tienen la sangre de horchata y el alma de cántaro, porque al empezar a bailar tan preciosa criatura [se refiere a una bailarina de la danza del vientre], ni siquiera dijeron "bendita sea tu madre". *Aquí*, si baila Fatma, arrojarán a la escena los sombreros; y si la ve Zorrilla, a pesar de los años, desenfunda nuevamente la guzla del raví y le dedica media docena de kásidas, con aquello del ramo de mirra, búcaro fresco lleno de olores y otros piropos de su musa mora." (La cursiva es mía)

Pardo Bazán ha vuelto ya a Madrid directamente desde Kalrsbad, donde fechará el 20 de septiembre su última crónica redactada fuera de España, con la excusa de publicarlas lo antes posible. Así se lo cuenta a Galdós en una de sus cartas:

> De buena gana me hubiera detenido en París algún día más; pero Manso de Zúñiga[3] quiere publicar mis crónicas de la Exposición y como el asunto es de actualidad me he dado prisa a volver para cogerle aquí y entregarle el original, pues de otro modo, como él regresa a París, no podría yo dárselo ni él imprimirlo hasta noviembre[4].

Desde el 7 de abril hasta el 8 de octubre, doña Emilia escribirá un total de 38 crónicas o cartas, como ella las llamó, que dedicaría a la Exposición y a otros temas de actualidad. Algunas de estas crónicas -7 halladas hasta el momento- fueron publicadas en prensa después de que la escritora volviera de su largo viaje. Hasta ahora, los investigadores no se han puesto de acuerdo acerca de las publicación en la prensa de las crónicas sobre la Exposición, aunque coincidían en que todas habían sido publicadas en *La España Moderna* y en *El Imparcial* [5]. Sin embargo, no fue así, sino que la revista de Lázaro solamente publicó cuatro crónicas, una por mes, durante los meses de julio a octubre de 1889, y en otros periódicos como *El Imparcial*, *La Época* y *La Nación* de Buenos Aires también vieron la luz, de forma íntegra o fragmentaria, algunas de éstas. De este modo, puedo afirmar que algunas de dichas crónicas se publicaron en más de un medio periodístico.

Al resultar algo complicado deshacer y exponer de manera coherente todo el armazón que constituye la publicación de las siete crónicas en prensa, me centraré primero en las que vieron la luz en *La España Moderna*, por considerarlas de mayor importancia, y las iré relacionando con todas las demás. También incluiré, como apéndice a esta comunicación, una tabla-inventario de las mismas.

Las cuatro cartas publicadas en la revista de Lázaro Galdiano fueron las que, al ser reunidas en libro, respondieron a los títulos de "Cacharros, muebles, encajes, joyas" de *Al pie de la Torre Eiffel* y "Trapos, moños y perendengues" y "Diversiones. Gente

[3] En la edición de las cartas de Doña Emilia a Galdós, editada por Carmen Bravo Villasante, dice Manco de Zúñiga en lugar de Manso de Zúñiga. Gracias a la ayuda del prof. Cecilio Alonso sé que probablemente Manso de Zúñiga fuera el director de La España Editorial. De ahí que Emilia Pardo Bazán tuviera que entregarle a él las crónicas para que fueran publicadas en dicha editorial.

[4] Emilia Pardo Bazán, *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*. Edición de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Ediciones Turner, 1978, pág. 48. He corregido unas palabras a la carta, ya que, del modo que Bravo Villasante la había transcrito carece de significado. Donde yo he puesto "no podría yo dárselo ni él imprimirlo hasta noviembre" (se refiere al original de las crónicas), Bravo Villasante había escrito "no podría ya dársele ni él imprimirlo hasta Noviembre".

[5] Carlos Dorado indica en su libro *Emilia Pardo Bazán, periodista de hoy* que todos los artículos de *Al pie de la Torre Eiffel* fueron publicados en *El correo español* de Buenos Aires. Sin embargo, no he tenido noticia de la existencia ni de la localización de este periódico, por lo que no he podido consultarlo. Dejo la comprobación para próximas investigaciones.

rara" de *Por Francia y por Alemania*. Cito solamente tres –las correspondientes a los meses de agosto, septiembre y octubre del 89- porque la primera de las crónicas de la dicha revista no corresponde a ninguna de las reunidas en tomo, sino que es una presentación tanto del conjunto de las que se publicaron en *La España Moderna* como del evento parisino. Esta primera carta se centra, sobre todo, en la descripción de la Torre Eiffel y responde a una selección de ideas expresadas en varias de las crónicas publicadas en libro, aunque tiene mucho que ver con la titulada "El gigante" de *Por Francia y por Alemania*, que es la primera en la que doña Emilia habla de la Torre, como ya había indicado Ana María Freire.[6] Ésta es la única de las cuatro que presenta variantes con respecto al libro, mientras que se publican tal cual las tres restantes. Esto nos sugiere que tal vez doña Emilia no iba en un principio como corresponsal de *La España Moderna* y que es probable que ella escribiera todas las crónicas con la intención de que luego fueran publicadas en libro y usara la revista solamente como plataforma de difusión y publicidad, al tiempo que no tuvo inconveniente en cederlas a otros periódicos en los que ella había colaborado en otras ocasiones. Podría ser indicador de ello el hecho de que la escritora no fuera enviando sus crónicas una vez las tenía escritas, ya que ella es la primera que las considera "trabajo ante todo de actualidad". Así se lo explica al autor de *La desheredada:*

> Estoy trabajando 7 y 8 horas diarias y me duele la muñeca de tanto escribir. Es que las crónicas, trabajo ante todo de actualidad, quieren ser publicadas antes de que la Exposición se cierre, y la Exposición va a cerrarse muy pronto, y en la publicación en tomo tengo mucho que enmendar, por lo cual no me doy punto de reposo[7].

Al hecho de la inmediatez en la publicación de las crónicas se refiere Mariano Belenguer Jané citando a Manuel Rodríguez Bernal en un ensayo acerca del periodismo de viajes. Dice así:

> Se producía con frecuencia de manera simultánea a la realización del viaje: el viajero solía enviar al periódico sus entregas al terminar cada etapa, de tal manera que al finalizar el viaje, estaba a punto de concluir la publicación de su relación en las páginas del periódico[8].

[6] Vid. Ana María Freire, "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística". En Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Editorial Castalia/The Ohio State University, 1999, págs. 203-212.

[7] Emilia Pardo Bazán, *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*. Prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Ediciones Turner, pág. 80. A partir de estas palabras podemos fijar la fecha de edición de *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*, ya que, seguramente, ambos volúmenes se publicarían a finales –hacia noviembre- de 1889, ya que la Exposición se cerró el 1 de este mes.

[8] Manuel Bernal Rodríguez, *La crónica periodística, tres aproximaciones a su estudio*. Cito de Mariano Belenguer Jané, *Periodismo de viajes. Análisis de una especialización periodística*, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2002, pág. 92.

Que doña Emilia escribiera para sí misma es solamente una hipótesis. Otra posibilidad sería la de que, bien antes de marcharse a París o durante su estancia allí, el propio Lázaro Galdiano le pidiera "cuatro cartas" que serían publicadas en su revista durante los meses de verano o bien que la propia escritora se las brindara al director de *La España Moderna*. Sea como sea, doña Emilia dispone en aquel momento de un material demasiado extenso como para ser publicado tal cual, por lo que se ve obligada a sintetizarlo en cuatro crónicas que den noticia de lo más importante de la Exposición, a los dos meses de su inauguración. Así se justifica la escritora en la primera carta publicada:

> Sr. Director de La España Moderna.
>
> *Es algo tarde para empezar estas cartas, y el espacio que concede una Revista mensual* se *encuentra forzosamente limitado:* sólo podré desflorar el asunto, echando una rápida ojeada a lo más curioso y notable de la Exposición universal de 1889.
>
> Verdad que la Exposición, dada su magnitud, variedad y riqueza, exigiría diez tomos en folio para ser descrita con algún detenimiento; y en lugar de algunos meses, se requeriría un año (más tiempo del que ha de estar abierta) para visitarla y recorrerla toda, sin omitir detalle.
>
> Pero los diez tomos serían de muy aburrida lectura; y como no hay cosa que no pueda decirse en pocas palabras, me avengo a dar aquí un resumen de mis impresiones relativas al gran Certamen internacional[9].

Sin embargo, lo que hace exactamente, no es dar un resumen, sino seleccionar tres de las crónicas más representativas, dedicada cada una a temática distinta, y escribir una –la primera, de la que acabo de reproducir un fragmento- como carta de presentación. Prosigue doña Emilia explicando los contenidos:

> A fin de que el resumen y compendio no se convierta en omisión total, dividiré metódicamente las cuatro cartas que me pide *La España Moderna:* en la primera hablaré del aspecto general de la Exposición, su recinto y edificaciones, manera de entrar en ella y de pasar allí el día gratamente; en la segunda diré algo de lo que menos me divierte, pero que, sin embargo, constituye la parte esencial y útil de las Exposiciones, la industria, en las instalaciones de diversos países; en la tercera trataré de los espectáculos y de la moda, y en la cuarta pasaré revista al elemento exótico, que encuentro sumamente original y entretenido. Así no se quedará nada en el tintero, ya que vaya descrito de mogollón y tomado en fotografía instantánea[10].

De este modo, doña Emilia, que tenía ya escritas estas cuatro crónicas en París, decide hablar de esos temas, no sólo por su importancia, sino también porque le servían para dar una visión más o menos global del acontecimiento parisino. Sin

[9] Emilia Pardo Bazán, "Cartas sobre la Exposición". *La España Moderna*, julio 1889, pág. 167. La cursiva es mía.

[10] Emilia Pardo Bazán, "Cartas sobre la Exposición". *La España Moderna*, julio 1889, págs. 167-168.

embargo, como he comentado antes, las páginas de *La España Moderna* no fueron las únicas que dieron a conocer la labor ejercida por la escritora como periodista en la Exposición Universal de París y durante sus viajes por Francia y Alemania, sino que *El Imparcial*, *La Época* y *La Nación* de Buenos Aires también lo hicieron. De hecho, la cuarta crónica de *Por Francia y por Alemania*, que corresponde a la citada "Trapos, moños y perendengues", se publicó, además de en *La España Moderna*, en los tres periódicos que acabo de citar. El caso más curioso es el de *El Imparcial*, que llegó a publicar esta carta el día 30 de septiembre por cortesía de Lázaro Galdiano un día antes de que viera la luz en *La España Moderna*. En *Los Lunes* se publica bajo el título de "Modas y trajes" con unas palabras de presentación que anunciaban lo siguiente:

> En el número de la acreditada revista *La España Moderna* que mañana se publicará aparece, entre otros notables originales, un curiosísimo artículo de la ilustre Pardo Bazán.
>
> A la amabilidad del distinguido director de *La España Moderna*, D. J. Lázaro, debemos el gusto de poder insertar hoy el artículo de la autora de El cisne de Vilamorta. El Sr. Lázaro ha tenido la bondad de enviarnos las pruebas de este interesante trabajo, en que los lectores de Los Lunes hallarán todos los primores de estilo y todas las galas de ingenio que avaloran las producciones de la gran novelista.
>
> Nunca hasta hoy escribió la señora Pardo Bazán de modas y trajes[11]. Es la vez primera que su talento se emplea en discurrir sobre las caprichos con que la imaginación femenina modifica incesantemente esa obra de arte que se llama el vestido de la dama y en que son maestros Wort[h] y La Ferriere[12]

Un día después de haberse publicado en *El Imparcial* aparecerá, sin apenas cambios, como he indicado, en la revista de Lázaro. Asimismo, los días 20 de octubre y 20 de diciembre vería la luz dicha crónica en dos entregas en *La Época* y el 25 de diciembre un fragmento de ella en *La Nación* de Buenos Aires[13]. Por el epígrafe que precede al fragmento publicado junto al artículo en el periódico argentino, parece que el éxito de dicha crónica se debió a que doña Emilia elevó "a la categoría de escrito artístico y literario por excelencia lo que suele pertenecer a lo más frívolo y baladí del periodismo"[14]. Las demás crónicas ya citadas serán publicadas solamente

[11] Se equivocaba el redactor de *El Imparcial* al afirmar que nunca antes Emilia Pardo Bazán había escrito sobre moda. No solamente lo hizo, sino que lo hizo ya muy tempranamente en el artículo "Bocetos al lápiz rosa. La moda y la razón" de *El Heraldo Gallego*, del que habló la profesora Marisa Sotelo en su conferencia "Las publicaciones de Emilia Pardo Bazán en *El Heraldo Gallego. La forja de su personalidad literaria*", incluida en estas actas.

[12] *Los Lunes de El Imparcial*, 30 de septiembre de 1889.

[13] Recoge este artículo Juliana Sinovas Maté en su recopilación completa de los artículos publicados en *La Nación*, citada en la bibliografía.

[14] "La moda con arte", *La Nación* (Buenos Aires, diario) miércoles 25 de diciembre, sección noticias. Cito de Emilia Pardo Bazán. *La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. Edición de Juliana Sinovas Maté. A Coruña, Editorial Diputación Provincial, 1999, pág. 149.

una vez en prensa antes de ser reunidas en tomo. Por ejemplo, en *Los Lunes* se publicará "Una ciudad gótica. Nurenberg" como "Apuntes de viaje. Una ciudad gótica. Nurenberg" el 14 de octubre, "El teatro en Francia. Sara Bernardh" el 11 de noviembre y "Un novelista ibérico. Eça de Queirós" el 25 del mismo mes, aunque este último se publicará en *Por Francia y por Alemania* sin el nombre del escritor portugués. En *La Época* verá la luz, también, "Apuntes de viaje. Unas aguas muy elegantes" el 12 de octubre.

Según indica doña Emilia a Galdós en una de sus cartas, las dos crónicas que titula en prensa "Apuntes de viaje", escritas en Nurenberg y en Karlsbad el 14 y el 20 de septiembre, respectivamente, y que responden a los títulos iniciales de "Una ciudad gótica. Nurenberg" y "Unas aguas elegantes" aparecieron en prensa por petición de los directores de sendos periódicos. Dice la escritora:

> ...hice dos artículos de viaje, uno para *La Época*, a ruegos de Escobar, sobre Karlsbad, otro para *El Imparcial* por súplicas de Munilla, sobre Nurenberg: aviso y ojo al Cristo, no salgas tú con otros sobre el mismo asunto. (p.80)

Como se ha ido viendo, lo que hacía realmente doña Emilia, por lo que sé hasta el momento, era escoger una serie de crónicas que serían publicadas una o varias veces en prensa y se reservaba todas las demás para que fueran recogidas en tomo. De este modo, era probable que todos los seguidores de sus crónicas compraran finalmente el libro.

Para terminar, quisiera hacer notar que la cuestión de la publicación en prensa de las crónicas de viajes de Emilia Pardo Bazán está aún poco estudiada y que, por lo tanto, augura bastantes sorpresas, que espero ir desvelando a lo largo de mi investigación. Este elenco de crónicas son, una vez más, una muestra de la personalidad cosmopolita de la autora y, a la vez, una prueba fehaciente de la validez de doña Emilia como cronista de viajes y como periodista.

Apéndice. Relación de crónicas: de la escritura al libro.

Escritura	Prensa	Libro
París, 5 de junio 1889. "Cacharros, muebles, encajes, joyas".	*La España Moderna*, agosto 1889. Carta II	Carta X de *Al pie de la Torre Eiffel:* "Cacharros, muebles, encajes, joyas"
París, 28 julio 1889. "Trapos, moños y perendengues"	- *Los Lunes de El Imparcial.* 30 septiembre 1889. Como "Modas y trajes" - *La España Moderna*, septiembre 1889. Carta III - *La Nación* de Buenos Aires, 25 diciembre 1889. Fragmento. "La moda con arte". Recogido por Sinovas Maté. - *La Época*, 20 octubre 1889. Fragmento. Su continuación se publicó el 20 noviembre 1889.	Carta IV de *Por Francia y por Alemania* como "Trapos, moños y perendengues"
París, 28 septiembre 1889. "Diversiones. Gente rara"	- La España Moderna Octubre-89. Carta IV	Carta XIV de *Por Francia y por Alemania* como "Diversiones. Gente rara"
Nurenberg, 14 septiembre 1889. "Una ciudad gótica. Nurenberg"	*El Imparcial.* "Apuntes de viaje. Una ciudad gótica. Nurenberg", 14 octubre 1889.	Carta XII de *Por Francia y por Alemania* como "Una ciudad gótica. Nurenberg"
Karlsbad, 20 septiembre 1889. "Unas aguas elegantes"	*La Época.* "Apuntes de viaje. Unas aguas muy elegantes", 12 octubre 188	Carta XIII de *Por Francia y por Alemania* como "Unas aguas elegantes"
París, 1 octubre 1889. "El teatro en Francia. Sara Bernardh"	*El Imparcial.* "El teatro en Francia. Sara Bernardh" 11 noviembre 1889.	Carta XVI de *Por Francia y por Alemania* como "El teatro en Francia. Sara Bernardh"
París, 8 de octubre. "Un novelista ibérico".	*El Imparcial.* "Un novelista ibérico. Eça de Queirós", 25 noviembre 1889	Carta XIX de *Por Francia y por Alemania* como "Un novelista ibérico"

Bibliografía primaria

Pardo Bazán, Emilia, *Al pie de la Torre Eiffel. Crónicas de la Exposición*, Madrid, La España Editorial, 1889.

_____, *Por Francia y por Alemania. Crónicas de la Exposición*, Madrid, La España Editorial, [1889].

-_____, *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación de Buenos Aires (1879-1921)*. Edición de Juliana Sinovas Maté. A Coruña, Editorial Diputación Provincial, 1999.

_____, *Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*. Prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Ediciones Turner, 1978.

Bibliografía secundaria

Belenguer Jané, Mariano, *Periodismo de viajes. Análisis de una especialización periodística*, Sevilla, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2002.

Castañeda, Paloma, *Viajeras*, Madrid, Alderabán, 2003.

Celma Valero, María Pilar, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, Colección Ensayos Júcar, 1991.

Dorado, Carlos (Ed.), *Emilia Pardo Bazán, periodista de hoy*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid, 2006.

Freire, Ana María, "Los libros de viajes de Emilia Pardo Bazán: el hallazgo del género en la crónica periodística". En Salvador García Castañeda (coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo*, Madrid, Editorial Castalia/The Ohio State University, 1999.

Freire, Ana María, "Emilia Pardo Bazán: Periodismo y Literatura en la prensa". En Actas del Simposio *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, 2005, págs. 19-32.

González Herrán, José Manuel, "Andanzas e visións de dona Emilia: a literatura de viaxes de Emilia Pardo Bazán", *Revista galega do ensino*, núm. 27, 2000, págs. 37-62.

Paba, Antonina, "Introducción" a Emilia Pardo Bazán, *Viajes por Europa*, Madrid, Editorial Bercimuel, 2005.

Pérez Ferrero, Emilia, "Acercamiento a las colaboraciones periodísticas de Emilia Pardo Bazán". En Dolores Thion Soriano-Mollá (coord.), *Cahiers Galiciens. Homenaxe a Emilia Pardo Bazán*. Vol. 4, décembre 2005, Centre d'Etudes Galiciens/ Université Rennes 2-Haute Bretagne, págs. 243-266.

Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, *Veinticuatro diarios. Madrid, 1830-1900. Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Instituto "Miguel de Cervantes", Colección de Indices de Publicaciones Periódicas, 1972.

Thion Soriano-Mollá, Dolores, *Pardo Bazán y Lázaro. Del lance de amor a la aventura cultural (1888-1919)*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano / Ollero y Ramos, 2003.

Rocío Charques Gámez
(Universidad de Alicante)

El Descubrimiento de América en el *Nuevo Teatro Crítico* de Emilia Pardo Bazán*

En 1892 tienen lugar una serie de celebraciones que conmemoran el IV Centenario del Descubrimiento del continente americano. Emilia Pardo Bazán participa activamente en estos actos con su conferencia "Colón y los franciscanos", leída el 4 de abril de 1892, en el Ateneo madrileño. Asimismo, continúa de cerca todas las actividades que se realizan en Madrid para celebrar el evento. En este año, doña Emilia dispone de un medio periodístico propio, desde el que puede manifestarse con total libertad. Estamos hablando de su *Nuevo Teatro Crítico*. Como es bien sabido, esta revista, nacida en 1891, fue financiada, dirigida y escrita únicamente por Pardo Bazán. En 1893 cerrará esta empresa, pero en el año que nos ocupa, la escritora gallega lo emplea para dar cuenta, entre otros asuntos, del pulso literario del país. La relevancia cultural que supone la conmemoración de un centenario como el del Descubrimiento de América, no puede pasar desapercibido entre las páginas de la revista de nuestra escritora[1]. A partir del mes de agosto de 1892, la autora de *Los Pazos de Ulloa* reserva un espacio importante de su revista a la reseña de libros nuevos que se centran en el tema americanista[2], así como a la crónica de otros acontecimientos como congresos, exposiciones o polémicas, que nacen de esta celebración. En el número del mes de agosto, Emilia Pardo Bazán incluye, además de la conferencia que leyó en el Ateneo, titulada "Colón y los franciscanos"[3]; la primera parte de "El descubrimiento de América en las letras españolas"[4], en la que reseña

* La realización de este trabajo se ha desarrollado dentro del programa propio de la Universidad de Alicante de Ayudas a la Investigación para la Formación de Profesorado Universitario.

[1] Ana María Freire López resume la aparición del tema americano en el *Nuevo Teatro Crítico*, durante el IV Centenario del Descubrimiento, en un artículo en el que analiza este asunto en la trayectoria global de la escritora coruñesa. *Vid.* (2002): "Hispanoamérica en la visión de Emilia Pardo Bazán. (Un asunto de familia)", en *Retos actuales del mundo latinoamericano*. Actas do I Congreso Internacional, Edicios do Castro, pp. 105-120.

[2] Se puede encontrar una panorámica más amplia del análisis de la literatura hispanoamericana en la crítica de Pardo Bazán en "La literatura hispanoamericana en la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán (1891-1906)", de Marisa Sotelo Vázquez. En él, se analizan los trabajos de crítica literaria que Pardo Bazán dedica a las letras hispanoamericanas en el *Nuevo Teatro Crítico* y *La Ilustración Artística*. *Vid.* Marco, Joaquín (ed.) (1994): *Actos del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona (15-19 de junio de 1992), PPU, tomo II, vol. I, pp. 363-76.

[3] *Vid.* (agosto de 1892): "Colón y los franciscanos", *NTC*, nº 20, pp. 5-64.

[4] *Vid.* (agosto de 1892): "El descubrimiento de América en las letras españolas: (1ª). Libros de Fernández Duro, el Padre Cappa y el Padre Coll", *NTC*, nº 20, pp. 65-109.

tres libros de Cesáreo Fernández Duro[5], uno del jesuita Ricardo Cappa[6] y, por último, otro del Padre José Coll[7]. Más adelante, la autora de *La Cuestión Palpitante* informa del concurso de sonetos cuyo tema tiene como motivo la ayuda prestada por Isabel la Católica a Cristóbal Colón –concurso convocado por *El Imparcial*, en el que actúan como jueces Emilio Castelar, Juan Valera y Emilia Pardo Bazán–. En el número 21 aparece la segunda serie de "El descubrimiento de América en las letras españolas" que, esta vez, analiza la tanda de las primeras conferencias que se leyeron en el Ateneo[8]. El siguiente mes recoge su memoria leída en el Congreso Pedagógico, las conclusiones y resumen del mismo[9], además de la "Crónica del movimiento intelectual en el Centenario del descubrimiento"[10]. En esta ocasión, doña Emilia reseña libros nuevos como los de Castelar, la duquesa de Alba o Adolfo Posada, y vuelve a hacer mención del concurso de sonetos –para informar de su avance–, así como da cuenta de los congresos celebrados y de la falta de verdaderas fiestas conmemorativas. En noviembre, en la "Crónica literaria", comenta la situación del certamen de sonetos y hace referencia a los estrenos teatrales y a las exposiciones históricas[11]. Ya en el número 24, publica un texto de creación literaria sobre el Dorado ("La leyenda de la codicia")[12], dedica una crónica exclusiva a las exposiciones que surgen con motivo del IV Centenario[13], y, de nuevo, aparece una "Crónica literaria" en la que ataca al investigador Harrisse y reseña el número especial del *Memorial de Artillería*[14]. Finalmente, en 1893 publicará el soneto ganador (en la "Crónica" del número 26)[15]

[5] Estos libros son *Colón y la historia postuma*, *Nebulosa de Colón y Pinzón en el descubrimiento de las Indias*.

[6] La obra de Ricardo Cappa se titula *Colón y los españoles*.

[7] El libro reseñado es *Colón y la Rábida*.

[8] *Vid.* (septiembre de 1892): "El descubrimiento de América en las letras españolas: las conferencias en el Ateneo", *NTC*, nº 21, pp. 17-64. Los conferenciantes analizados son Cánovas, Saavedra, Oliveira Martins, Valle, López, también el marqués de Hoyos, Cortázar, Laguna, Aranzadi, Antón, Vilanova, Fernández y González, Riaño, Rada y Delgado, Pi y Margall, Fernández Duro, Montojo, así como Vidart.

[9] *Vid.* (octubre de 1892): "La educación del hombre y la de la mujer: Memoria leída en el Congreso Pedagógico. Conclusiones y resumen", *NTC*, nº 22, pp. 14-82. Para ampliar la información sobre esta memoria pueden consultarse los siguientes artículos: Ayala, María de los Ángeles (noviembre 2001): "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina. Revista de Lletres*, nº 15, pp. 183-90; Charques Gámez, Rocío (2003): "La educación femenina", en *Los artículos feministas en el Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán*, Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Bancaja, Cuadernos de Trabajos de Investigación 5, pp. 68-87.

[10] *Vid.* (octubre de 1892): "Crónica del movimiento intelectual en el Centenario del descubrimiento", *NTC*, nº 22, pp. 83-111.

[11] *Vid.* (noviembre de 1892): "Crónica literaria", *NTC*, nº 23, pp. 96-103.

[12] *Vid.* (diciembre de 1892): "La leyenda de la codicia. (Una expedición al Dorado)", *NTC*, nº 24, pp. 5-23.

[13] *Vid.* (diciembre de 1892): "Las Exposiciones: I", *NTC*, nº 24, pp. 24-48.

[14] *Vid.* (diciembre de 1892): "Crónica literaria", *NTC*, nº 24, pp. 97-111.

[15] *Vid.* (febrero de 1893): "Crónica", *NTC*, nº 26, pp. 305-16.

y volverá a referirse a la polémica suscitada por Harrisse (en los "Libros nuevos" del número 29)[16].

Hasta aquí hemos anotado todas las noticias que recoge Pardo Bazán sobre los eventos del IV Centenario en su *Nuevo Teatro Crítico*. A continuación, nos proponemos hacer una valoración global del contenido de estas crónicas, en las que se asoma, entre otros aspectos, su preocupación por el desinterés de los españoles por la cultura. Como cabe esperar, la mayor parte de estos escritos son comentarios sobre novedades bibliográficas. Cuando doña Emilia se propone reseñar los nuevos estudios históricos sobre el Descubrimiento, no puede evitar apuntar que aunque el número de estos ha aumentado debido al Centenario, en general, este tipo de trabajos son escasos en España a causa del desinterés del público, que es todavía mayor al que muestra por la literatura de entretenimiento[17]. Además, no puede entender que el español acuda a los libros de historia de España escritos por extranjeros que deforman los acontecimientos. Por ejemplo, la escritora gallega rebate, en su reseña de las obras de Cesáreo Fernández Duro, las teorías del francés Roselly de Lorgues. La obra de Roselly es, para la autora de *La Quimera*, propia de un francés, pues el "francés que toma de su cuenta un proyecto, es flexible, activo, insinuante, melodramático, pegajoso como una lapa, capaz de volver el mundo patas arriba, contando siempre con que, del ruido y brillo de la idea, algo ha de recaer en su abogado y patrono" (p. 69). Lo que más llama la atención de la ilustre novelista es que Roselly de Lorgues trate nuestra historia con tanta libertad y confianza. A doña Emilia le molesta que haya españoles que acudan a la *Historia* de Roselly para informarse de una etapa de nuestra historia. La cuestión más espinosa tratada en este libro de Fernández Duro es la figura de Martín Alonso Pinzón. Existen dos escuelas enfrentadas por este personaje histórico. De este modo, en España, los pocos lectores de historia que hay solo conocen la escuela apologética, encabezada por Roselly de Lorgues. La escritora coruñesa apunta que, pese a que muchos opinan que los escritos condenatorios de Colón publicados en nuestro país son muy duros, por el contrario, estos son inicuos comparados con los que aparecen en Norteamérica[18]. Pardo Bazán no quiere que la tilden de chovinista por sus palabras, pero opina que la mayoría de la crítica española acerca de la figura del Almirante es mucho más serena y objetiva que la extranjera.

[16] *Vid.* (noviembre de 1893): "Libros nuevos", *NTC*, nº 29, pp. 137-58.

[17] *Vid.* "El descubrimiento de América en las letras españolas: (1ª)", *op.cit.*

[18] Como ejemplos de estos libros, cita *Colón sin gloria* (de Edward P. Vining), *Descubrimiento de América por los chinos* (de Leland), la biografía de Leif Erikson, por Norton Horsford que sostiene, como las dos anteriores, que América se descubrió antes de la llegada de Colón al continente; la obra de María A. Brown, y la *Historia del llamado Cristóbal Colón* (de Aarón Goodrich). Pardo Bazán, haciendo referencia a este último libro y al de Roselly de Lorgues, afirma su entretenimiento al leer obras tan exaltadas como estas: "de mí sé decir que me divierten infinito esos rabiosos libelos y esos delirantes panegíricos de ultratumba, porque admitiendo los mismos hechos (...), se atribuyen a un mismo personaje las más altas virtudes o los más nefandos vicios y crímenes" (p. 77).

En los siguientes libros analizados, Pardo Bazán reflexiona acerca de las peculiaridades de nuestra raza. Observa que *Pinzón en el descubrimiento de las Indias*, de Fernández Duro, ha despertado polémica, pues en ella el autor trata de desmantelar la teoría de Asensio que defiende la separación de la Pinta del resto de carabelas. Aunque Pardo Bazán confiesa que no posee la suficiente autoridad para apoyar la tesis de Fernández Duro, las ideas que este expone sobre Pinzón la han convencido y, con ellas, apunta que se puede mostrar el carácter de la raza española y de la italiana: "Colón, sagaz, insistente, penetrante, pero dispuesto a transigir, –italiano–; Pinzón impulsivo, sublime en su terquedad –español–" (p. 87). Otro rasgo de nuestra raza se manifiesta en el libro del jesuita Ricardo Cappa, quien en *Colón y los españoles* censura la indiferencia de España hacia las personas que acompañaron a Colón en su primer viaje, lo que demuestra el encomio ciego que el español hace del extranjero mientras que se muestra indiferente por el esfuerzo de sus compatriotas en el Descubrimiento[19]. A continuación, su interés por la orden franciscana se hace patente al tratar del libro del franciscano José Coll. En esta reseña, Pardo Bazán puntualiza que las crónicas franciscanas no son reconocidas como fuentes históricas fiables, pero tienen un valor artístico indudable (así advertimos que en "La leyenda de la codicia. Una expedición al Dorado" la autora cita una fuente franciscana como origen de su escrito)[20].

Las siguientes reseñas aparecen dos meses después, en el número 22, en una crónica donde da cuenta de otros acontecimientos[21]. Emilio Castelar y la duquesa de Alba presentan dos trabajos que demuestran, para Emilia Pardo Bazán, dos maneras de acercarse a la ciencia histórica: la síntesis de datos o la recopilación de estos. Castelar, en la *Historia del descubrimiento de América*, se erige como "un alto genio sintético que es a la vez un gran artista" (p. 86) en la cuestión colombina. En lo que respecta a la colección de documentos publicada por la duquesa de Alba[22], recoge todo tipo de informaciones que sirven al erudito. Por otro lado, durante este año doña Emilia muestra especial interés por la educación. Recordemos que en 1892 tiene lugar, dentro de los actos conmemorativos del Centenario, el Congreso Pedagógico Hispano-Luso-Americano, en el que ella participa con su memoria "La educación

[19] "Rasgo bien característico de España, donde la condición de extranjero infundió siempre cierta consideración respetuosa, y fomentó un caballeresco espíritu hospitalario, que frailes, marineros, magnates y reyes desplegaron en obsequio de Colón con galana esplendidez" (p. 95).

[20] *Vid.* "La leyenda de la codicia. (Una expedición al Dorado)", *op.cit.* Por esta razón, José Manuel González Herrán prefiere incluir este texto entre los trabajos de investigación biográfica o histórica, al igual que *San Francisco de Asís o La leyenda de la pastoriza. Vid.* (2006): "La recuperación de los cuentos dispersos de Emilia Pardo Bazán, desde 1970", en González Herrán, José Manuel, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), *Actas del II Simposio Emilia Pardo Bazán: Los cuentos*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, p. 266.

[21] *Vid.* "Crónica del movimiento intelectual en el Centenario del descubrimiento", *op.cit.*

[22] Pardo Bazán dedica una carta abierta a la duquesa de Alba con motivo de la publicación de esta colección en el número 7 de su revista.

del hombre y la de la mujer: Sus relaciones y diferencias"[23]. Por esta razón cita el libro *Ideas pedagógicas modernas* de Adolfo Posada, puesto que le parece de suma importancia por tratar el tema pedagógico. Para ella, esta ciencia es fundamental, sobre todo, para los que tienen hijos, pues dota a nuestras futuras generaciones de bienestar[24]. Por otra parte, la reseña del número especial que el *Memorial de Artillería* prepara por el Centenario se encuentra en el número del mes de diciembre de 1893[25]. El número especial forma un tomo de trescientas páginas con grabados y facsímiles de firmas, y está enteramente escrito por oficiales de este cuerpo. Para cerrar su crónica, doña Emilia elige una frase del general de brigada Luis Hermosa, en el que, de nuevo, se pone de manifiesto su predilección por la orden franciscana: "El mayor descubrimiento de Cristóbal Colón fue que, en su época, la ignorancia existía en todas partes, fuera de un humilde convento de franciscanos" (p. 111).

Respecto al certamen de sonetos dedicados a la ayuda prestada por Isabel la Católica a Cristóbal Colón, tenemos el seguimiento de su proceso en los números 20, 22, 23 y 26. En las últimas páginas del número de agosto nos informa del certamen hispanoamericano con motivo del IV Centenario: el señor Waldo Vizoso ha escrito una carta desde La Coruña al director de *Los Lunes* de *El Imparcial*, en la que le explica que dará mil pesetas al ganador de un concurso de sonetos[26]. Nuestra escritora nombra las bases establecidas por Vizoso publicadas en *El Imparcial* [27]. Emilia Pardo Bazán, Emilio Castelar y Juan Valera son los jueces del concurso[28].

[23] *Vid.* "La educación del hombre y de la mujer: memoria leída en el Congreso pedagógico. Conclusiones y resumen", *op.cit.*

[24] "Además, para los que tenemos hijos, y por tanto creemos asegurada la prolongación de la familia al través de los siglos venideros, la pedagogía es como el archivo donde se han de guardar los títulos de propiedad que aseguren el bienestar de esas generaciones futuras, en las cuales todavía correrán gotas de nuestra sangre, cuando ya esté helada en nuestras propias venas" (p. 89).

[25] *Vid.* "Crónica literaria", *op.cit.*

[26] *Vid.* "El descubrimiento de América en las letras españolas: (1ª)", *op.cit.*

[27] El certamen tendrá lugar en Madrid el 12 de octubre. La primera base dice que los manuscritos se enviarán en sobre a José Ortega Munilla, director de *Los Lunes*. En segundo término, el plazo de admisión de sonetos llegará hasta el 12 de septiembre. La tercera base sentencia que los temas de los sonetos presentados así como el premio serán anunciados en el periódico. Seguidamente, Waldo nombra como jueces a Emilia Pardo Bazán, Emilio Castelar y Juan Valera, quienes aceptan su cargo. El 12 de octubre: dice la siguiente base —el director entregará al ganador la cantidad depositada y puesta a disposición del jurado. El soneto aparecerá publicado en el periódico. En sexto lugar, el autor del soneto ganador gozará del derecho de propiedad literario y los manuscritos podrán ser recuperados por sus autores.

[28] Por otro lado, nuestra escritora comenta que ya son muchas las composiciones que han llegado a la redacción de *El Imparcial*, y que pronto se reunirá, en su casa, con Valera y Castelar para elegir el ganador, aunque advierte que quizá necesiten volver a hacerlo para llegar a una resolución. *Vid.* "Crónica del movimiento intelectual en el Centenario del descubrimiento", *op.cit.* Acerca del certamen del soneto que anunció en otros números, comunica que el estado de salud y las tareas literarias de Valera, además del trabajo de Castelar, han impedido la lectura de todos los poemas enviados, por lo que aun no han elegido un ganador. *Vid.* "Crónica literaria", *NTC*, nº 23, *op.cit.*

El número de febrero de 1893 anuncia al ganador del concurso de sonetos: el recién fallecido Zorrilla[29]. El premio lo recoge su viuda. Doña Emilia reproduce, en esta "Crónica", la carta que mandaron a la viuda del poeta, y transcribe el soneto premiado. A continuación, incluye sus impresiones de la visita reciente a la casa del poeta, fijándose especialmente en su lugar de trabajo.

La crónica teatral (que aparece casi todos los meses) se centra, en octubre de 1892, en el tema americanista[30]. De entre las reposiciones de obras antiguas, doña Emilia destaca *Isabel la Católica*, de Rodríguez Rubí. La autora de *La Madre Naturaleza* opina que esta obra tendría que haberse modificado para salir a las tablas en esta época, pues la presentación de ciertos personajes, como Isabel la Católica, choca con la idea actual que se tiene de ellos. Indudablemente, el patriotismo de nuestra autora sale a la luz a la hora de comentar esta obra. A su vez, en sus escritos va desgranando su ideario estético. Por esta razón, Pardo Bazán incluye algunas de sus ideas acerca del género dramático. Para la escritora coruñesa, el teatro es un buen medio para cultivar el sentimiento patriótico en el pueblo, hecho que diferencia al arte de la ciencia. Según sus palabras: "Nuestro público necesita que el arte le inculque ciertos sentimientos y ciertas memorias, que por el camino de la ciencia no aprenderá nunca" (pp. 101-2). En este punto, Emilia Pardo Bazán cuenta una anécdota. Cuando va a la representación de *Isabel la Católica*, ve a un espectador llorando de emoción y esto despierta las simpatías de nuestra autora, que pone de manifiesto su amor por la patria y exclama: "¡Ah! ¡Si supiese el simpático señor hasta qué punto le encontraba yo preferible a muchos *filósofos* que andan por ahí asegurando que no hay patria, ni fronteras, ni razas, ni nada absolutamente!" (p. 102). De estos comentarios se deduce su predilección por los actos artísticos para conmemorar un acontecimiento tan importante como el IV Centenario del Descubrimiento de América. La aparición de libros históricos o las conferencias pueden ilustrar al público, pero solo con el arte se puede despertar el sentimiento patriótico.

La crónica de las conferencias del Ateneo ocupa gran parte del número de septiembre del *Nuevo Teatro Crítico*. En este número, doña Emilia publica la segunda parte de "El descubrimiento de América en las letras españolas: las conferencias del Ateneo"[31]. En la primera tanda de conferencias del Ateneo de Madrid participan Cánovas, Saavedra, Oliveira Martins, del Valle, López, marqués de Hoyos, Cortázar, Laguna, Aranzadi, Antón, Vilanova, Fernández y González, Riaño, Rada y Delgado, Pi

[29] *Vid.* "Crónica", *NTC*, nº 26, *op.cit.*

[30] *Vid.* "Crónica literaria", *NTC*, nº 23, *op.cit.*

[31] *Vid.* nº 21, *op.cit.*

y Margall, Fernández Duro, Montojo, Vidart[32]. Pardo Bazán esboza los pasos que se dieron en el Ateneo para organizar estas conferencias[33] y presenta una retrospectiva de la historia de este centro. Tras los elogios de esta tribuna, anota que percibe que después del traslado del Ateneo de la calle de la Montera a la del Prado, ha perdido un poco de "esplendor, sin que por eso deje de conservar el primer puesto entre las Sociedades matritenses, y un lugar muy original y característico entre las europeas" (p. 19). Las conferencias pronunciadas allí han devuelto protagonismo al Ateneo, a pesar de que el público asistente fue escaso y se mostró, en general, indiferente y apático. La serie de conferencias se inaugura en febrero de 1891, con la intervención de Cánovas, quien lee *Criterio histórico con que las distintas personas que en el descubrimiento de América intervinieron, han sido después juzgadas*. El discurso destaca, según la opinión de Pardo Bazán, por su eclecticismo. La experiencia y el rigor científico del orador dan como resultado un "trabajo firme de historiador y de pensador" (p. 21). Sigue a esta conferencia la leída por Eduardo Saavedra, "Doctrinas de los antiguos sobre las tierras atlánticas", "de exposición clara, sin calor de elocuencia" (p. 25). Por su parte, el historiador portugués Oliveira Martins defiende una tesis patriótica en "Descubrimientos geográficos de los portugueses, anteriores a Colón" y sostiene que el genio de los peninsulares impulsa a la aventura marítima. Este pensador le parece a doña Emilia un historiador riguroso que posee cualidades literarias a la hora de exponer sus ideas[34]. Las conferencias siguientes no despertaron ningún interés. Estas son las de Manuel María del Valle ("Doctrinas cosmográficas y descripciones geográficas en la Edad Media") y Daniel López ("España en 1492"). Otras intervenciones citadas son las del Marqués de Hoyos, sobre "Colón y los

[32] Marisa Sotelo Vázquez nos informa de que doña Emilia trata estas conferencias en un trabajo que se publica en dos partes (el 1 de enero y el 4 de abril de 1892) en *La Revista Ilustrada de Nueva York*. "El descubrimiento de América en la ciencia peninsular y americana" es el título de este trabajo que, posteriormente, está recogido en Verson A. Chamberlin e Ivan A. Schulman, *La revista Ilustrada de nueva York. History, Anthology, And Index of Literary Selections*, University of Missouri Press, 1976, pp. 68-80. *Vid.* (1994): "La literatura hispanoamericana en la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán (1891-1906)", en Marco, Joaquín (ed.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona (15-19 de junio de 1992). PPU, tomo II, vol. 1, p. 365.

[33] Anota nuestra autora que la idea surgió en junio de 1890. Sánchez Moguel, presidente de la sección de Ciencias históricas, esbozó el programa, donde se incluyó por primera vez la participación de conferenciantes extranjeros (portugueses y americanos). La idea se aprobó el 10 de octubre y en diciembre se creó una junta que presidía Cánovas. Se completó el programa y el señor Moguel se nombró para terminar de preparar el evento.

[34] Al respecto, comenta la escritora gallega: "Oliveira Martins reúne a la erudición gran caudal de pensamiento y vigor crítico; y al par la pincelada descriptiva del novelista y la frase sintética del poeta" (p. 25). Aparte, recuerda que a este personaje conocido se le homenajeó durante su estancia en Madrid y, en este punto, Pardo Bazán saca a la luz la reunión que preparó en su casa, en honor al historiador portugués, donde acudieron personalidades exquisitas del mundo de las letras españolas.

Reyes Católicos", y la de Cesáreo Fernández Duro, "Descubrimiento" (aplazada para el segundo curso, pues entonces se encontraba en París). Sobre la conferencia del marqués de Hoyos, nuestra autora refiere que el orador defiende el papel protagonista de la aristocracia española en el Descubrimiento, a lo que replica Pardo Bazán que existieron aristócratas que dudaron del proyecto de Colón. Por otra banda, el grupo que sigue al primero en el Ateneo se encarga de los temas en torno a las ciencias naturales. Algunos de los conferenciantes son Daniel Cortázar ("Gea americana"), Máximo Laguna ("Flora americana"), Aranzadi ("Fauna americana"), Manuel Antón ("Razas americanas"), Vilanova ("Protohistoria americana"). Por su parte, Francisco Fernández y González lee su discurso "Lingüística americana". Como curiosidad Emilia Pardo Bazán anota que esta lectura provocó que el público femenino abandonara la sala, por el "peso de tanta doctrina" (p. 33). Más adelante, Rada y Delgado trata de la "Cerámica americana". Esta conferencia causa gran atención en el público cuando cuenta la historia de los vasos fúnebres de Perú. Una vez más, el elemento artístico resulta básico para atraer al espectador, lo que demuestra, para nuestra autora, que la imaginación es importante incluso en la enseñanza de la ciencia. Francisco Pi y Margall[35] cierra este ciclo de conferencias y abre el siguiente. Días después, le sucede Cesáreo Fernández Duro, que lee su discurso que versa sobre el *Primer viaje de Colón*. Doña Emilia vuelve a fijarse en los rasgos de la raza española y de la italiana, pues de esta conferencia "se deduce el carácter del cosmógrafo genovés y el del marino español: aquél prudente, cauto, sagaz y perseverante; éste intrépido, resuelto, con la ardiente tenacidad de la raza ibera, que se agiganta en presencia de lo imposible" (p. 41). Pardo Bazán reseña, a continuación, la conferencia siguiente, la de Patricio Montojo, *Primero tierra descubierta por Colón*, para pasar a centrarse en las leídas por Luis Vidart. De este conocido polígrafo, Vidart, destaca su labor en la historia literaria, en particular, en su *Filosofía española* (1866). Pardo Bazán valora esta obra porque defiende que en la Península existió pensamiento original, "gloria que nos negaron y todavía nos niegan escritores extranjeros y nacionales" (p. 43). Un lugar destacado en esta crónica ocupa el texto de Vidart, debido a las polémicas que provoca *Colón y Bobadilla*. El conferenciante no duda en atacar la leyenda negra

[35] Nuestra autora lo compara con los santos bizantinos de piedra de la catedral de Santiago y con los astrólogos y alquimistas pintados por Durero y Rembrandt. Las dotes artísticas de nuestra autora se ponen de manifiesto en este párrafo, pues la descripción de Pi y Margall es, a todas luces, literaria: "Pi y Margall es hoy un señor mayor apacible, de cutis fino y sonrosado como el de una doncella, de barba blanca como el ampo de la misma nieve, de ojos profundos y enigmático mirar; parécese en su corte fisionómico y en su colorido a los santos bizantinos de piedra que decoran la Gloria de la Catedral de Santiago, y algo también a los alquimistas y astrólogos que pintan Durero y Rembrandt" (pp. 36-7).

española causada por el castigo que, en su época, se dio a Colón[36]. Aparte de la resonancia de esta conferencia en la prensa, doña Emilia se centra en ella porque le sirve de punto de partida para exponer sus ideas sobre la genialidad. A este respecto, declara que la genialidad no se identifica con la santidad ni la perfección, y que esta equiparación la hace quien defiende la leyenda áurea en torno a Colón. Para ilustrar sus observaciones, la autora de *La Cuestión Palpitante* observa que tras el conocimiento de la vida de Lope de Vega o de Bacon, ninguno de ellos ha perdido su genialidad. Pero estos ejemplos se diferencian del de Colón en que la ocultación de datos históricos no conllevan la denuncia de una nación. En segundo lugar, a raíz de la conferencia de Vidart, la insigne novelista puntualiza que "nadie, ni aun en nuestro siglo, ha podido colonizar más benigna y honradamente que nosotros en los XVI y XVII" (p. 56). Para ella, es un orgullo el papel que España ha desempeñado en el Descubrimiento. Por último, el organizador de las conferencias, Sánchez Moguel, denuncia que los españoles leen pocos libros de temática histórica y que la mayoría de los que versan sobre América, se nutren de

> "narraciones extranjeras, con especialidad de las poéticas, por lo cual bien puede asegurarse que, próximo ya el centenario, la mayoría de los españoles, o ignora por completo la historia americana, o la conoce sólo en relatos fabulosos, que es peor que ignorarla todavía" (p. 64).

En la "Crónica literaria" del número 24[37], Emilia Pardo Bazán hace referencia a la conferencia de Sanguily (*El descubrimiento de América en el IV Centenario*), porque este autor sigue, en ella, la teoría de Harrisse que ataca ciegamente la moralidad de España. Doña Emilia no puede permitir este ataque y recoge la polémica surgida en torno a las teorías colombinas de Harrisse. Nada más nombrarlo en su crónica, lo califica (nótese el sentimiento que le inspira este historiador) de "pedante yankee" (p. 99), que se diferencia de los pedantes europeos en que "sin ser menos machacones, son todavía más impertérritos y decisivos" (p. 99). Este estudiador ha censurado duramente, durante estos días, a la, por él llamada, escuela histórica española. En dicha escuela, incluye a historiadores que defienden teorías opuestas, e incluso llega a citarla a ella. Atinadamente, Pardo Bazán apunta que le parece mentira que

[36] Esta conferencia ocupa un lugar importante en la crónica porque, según explica la escritora coruñesa, "diferencióse de las otras en que apasionó al público extra-ateneístico, y se habló de ella en redacciones, salones y hasta *boudoirs*" (p. 53). El ataque a la figura de Cristóbal Colón, por parte de Vidart, provoca un revuelo general, que tiene resonancias en la prensa de la época. Así, doña Emilia cita uno de los *Platos del día* escrito por Mariano de Cavia, en *El Liberal*, donde censuraba al conferenciante; por otro lado, Peña y Goñi, en *La Época*, también denuncia la postura de Vidart.

[37] *Vid.* "Crónica literaria", *NTC*, nº 24, *op.cit.*

Harrisse sepa tanto de cosas que sucedieron hace cuatro siglos y, en cambio, se muestre tan ignorante a la hora de tratar las teorías colombinas recientes, como las expresadas en las conferencias del Centenario. Respecto a las conferencias del Ateneo, Harrisse ha entendido que los participantes han ofrecido una imagen irreal y amoral de Colón por dar gusto a los españoles. La novelista coruñesa se asombra de estas aseveraciones, puesto que hace año y medio que en España se censura a quien no elogia al genovés. Asimismo no se explica el criterio, que tendría que ser objetivo, seguido por el historiador, pues en un mismo grupo incluye a estudiosos que representan corrientes opuestas. Por todo esto, doña Emilia se pregunta por la credibilidad de las teorías de Harrisse y, cargando su pluma contra los extranjeros que tratan a los españoles como ignorantes, lanza la siguiente pregunta: "¿Leerá e interpretará así los documentos antiguos, esos que exhuma de entre el polvo para iluminarnos a los pobrecillos españoles ignorantes, detenidos en nuestro desarrollo mental y atrofiados por (venga el paraguas) la Inquisición?" (p. 100). La incapacidad de Harrisse para interpretar hechos recientes, le lleva a sospechar sobre la veracidad de sus estudios sobre acontecimientos que sucedieron hace varios siglos[38]. Emilia Pardo Bazán sentencia que a Harrisse, investigador minucioso, no pueden perdonársele errores garrafales en hechos fáciles de comprobar –lo contrario de lo que sucede con escritores ligeros o periodistas que escriben sin tener tiempo para estudios y correcciones[39]–.

Aparte de la reseña de libros y conferencias, Pardo Bazán menciona otros acontecimientos surgidos a raíz del Centenario, como son los congresos y las exposiciones. Dentro de la "Crónica del movimiento intelectual" del número 22, Pardo Bazán nombra los congresos celebrados en Madrid con motivo de la celebración del IV Centenario[40]. La autora de *La Cuestión Palpitante* destaca cuatro: el Pedagógico, el Jurídico, el Literario y el Geográfico; y cita sólo como curiosidad el de Librepensadores y el de Espiritistas. En primer término, menciona el Congreso Pedagógico, en el que

[38] A raíz de estas palabras, doña Emilia recuerda los artículos escritos por algunos críticos franceses. Los franceses, que "tienen el don de explicar muy claramente y con sumo atractivo hasta el asunto más extraño o más enfadoso" (p. 101), le encandilaban con los escritos que hablaban de literaturas desconocidas por ella y que creía punto por punto. Pero cuando leyó los artículos de estos mismos estudiosos, que exponían hechos de España, se dio cuenta de que en ellos reinaba la confusión e inexactitud. Pardo Bazán anota, a continuación, para evitar ataques por otra banda, que valora la labor de los estudiosos de documentos antiguos, a los que tiene por investigadores de mucha utilidad.

[39] Más adelante, en la sección "Libros nuevos" del número 29, doña Emilia vuelve a hacer referencia a la polémica que crea Harrisse. Respecto a la polémica desatada a raíz de las conferencias leídas durante la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América, Pardo Bazán comenta que no tiene nada que añadir a la excelente defensa que Vidart le hace a ella y a los historiadores españoles atacados por el colombólogo Harrisse.

[40] Op. cit.

ella participa. Según su opinión, este congreso no influirá mucho en la sociedad española por no encontrarse preparada para evolucionar en este sentido. Por un lado, los políticos no se interesan por las soluciones a las que se llega en estos congresos, y el "Profesorado superior (...) aquí propende a ser elemento estático más que dinámico" (p. 94). Por otro, la prensa no divulga la suficiente información sobre este Congreso dejando de lado su labor didáctica[41] y, además, parte del público no mantiene las formas durante las conferencias. Respecto al tema de la educación, doña Emilia declara que España está atrasada si la comparamos con otros países europeos, donde se sabe que esta es imprescindible para la mejora nacional. En las palabras que pasamos a recoger a continuación, se evidencia el pesimismo que provoca la situación actual del país en doña Emilia. La educación, que en otros países se cuida por ser fundamental para el avance social, en el nuestro está descuidada y ninguna capa social le presta atención[42]:

> "Cuando pensamos en lo que la pedagogía significa y representa; las esperanzas que en su desarrollo y perfeccionamiento cifran otras naciones; la falta que hace aquí y el lastimoso estado en que se encuentra, desde lo más bajo hasta lo más copetudo... con todo nuestro optimismo se nos nubla y entenebrece el corazón, y sentimos el frío de las decadencias, que llama y trae de la mano el sueño de la muerte" (p. 95).

No obstante, Pardo Bazán manifiesta que las aportaciones hechas en el congreso, sobre todo las referidas a la educación de la mujer (en la quinta sección, donde ella participa), servirán de algo. Las ideas expuestas en el congreso –piensa nuestra autora– son demasiado modernas para el pensamiento español. Pero el trabajo llevado a cabo en el congreso no cae en saco roto, pues la escritora está segura de que las conclusiones a las que han llegado darán fruto[43]. Al menos (sigue explicando) se nota una diferencia entre el congreso del 1892 y el anterior, por lo tanto algo se ha avanzado en este terreno. En lo que respecta a los otros congresos, no cree que el Geográfico tenga tanta trascendencia como el Pedagógico. Lo contrario opina del Jurídico, si este refleja el cuestionamiento actual de los problemas del Derecho. En

[41] Emilia Pardo Bazán afirma que, en ocasiones, la prensa tiene el "deber estricto de orientarla y guiarla" [a la opinión general] (p. 96). Lo que más molesta a Pardo Bazán es que la prensa no presta suficiente atención a este importante evento y, en cambio, "al estreno de un sainete o a los monótonos lances y azares de una cancha se dedican columnas de prosa" (p. 96). Además, cuando publican alguna información sobre el congreso, lo hacen de manera inexacta.

[42] En nuestro país la educación "se considera un artículo de lujo o contribución forzosa para obtener ciertos títulos que llevan a ciertos puestos. Si se puede eludir el pago de la contribución y defraudar al Estado, mejor que mejor. El ideal de cultura, para muchas familias españolas, es parecer abogado y no serlo, o serlo sólo para los efectos de la ley y de la nómina" (pp. 96-7).

[43] "Los estados de postración general estimulan la voluntad de los hombres de buena intención, incitando al remedio, o siquiera al paliativo. Ni en el mundo físico ni en el moral se desperdicia un átomo de energía" (p. 97).

cuanto al Congreso Literario cree que es un imposible, puesto que el arte rehuye de la asociación: "Si algo distingue al arte, es su independencia e individualismo autocrático, nota característica, que abre un abismo entre el arte y la ciencia, entre lo bello y lo útil" (p. 98). Finalmente, el Congreso de Librepensadores y el de Espiritistas llaman la atención de doña Emilia. Del primero dice que no entiende cómo pueden reunirse personas que se oponen a la asociación, y del segundo asegura, con suma gracia, que sus lectores ya saben que le encantaría poder ponerse en contacto con los espíritus y conversar con Isabel la Católica o Santa Teresa, entre otros personajes ilustres.

Hasta aquí Pardo Bazán ha resumido los eventos del Centenario, pero echa en falta verdaderos festejos. La escritora gallega se asombra porque incluso la élite no celebra fiestas y piensa que esto puede causar una mala impresión al visitante extranjero. De entre estos visitantes, doña Emilia anota que ya conocía a los portugueses Ramalho Ortigao, Bordalho Piheiro y Pinheiro Chagas, además de los americanos Ricardo Palma y Rubén Darío. Otros visitantes nombrados son los portugueses Bordalho, Guimaraes, Magalhaes Lima, Renato Baotista, Motta Prego y Dámaso Reis; y el escritor griego Bikelas, del que doña Emilia conoce varias novelas. Doña Emilia desvela que Ramalho es uno de sus escritores preferidos desde que leyó un tomo de sus *Farpas*, "obra social, el verdadero *teatro crítico* de su pueblo y su nación" (p. 106)[44]. Sobre Ricardo Palma advierte que no es muy popular en España, pero, según su opinión, hace un uso magistral del español. Pese a que este escritor ataca la dominación española desde sus páginas, Pardo Bazán no lo critica, sino lo contrario, pues admira el uso castizo que hace del lenguaje. Para terminar, nos muestra su opinión acerca del poeta Rubén Darío:

> "rinde culto a los dioses de la Galia y la Germania. Su indudable inspiración poética procede de Musset y de Heine. Dicen que al joven poeta le enoja esta afirmación. En mí no debe enojarle, porque yo creo que de todos los viejos moldes poéticos, los más viejos son los de nuestra lírica, y que todos los grandes y originales poetas modernos de España –Campoamor, Bécquer, Bartrina– tienen en mayor o menor grado ese indefinible airecillo

[44] La admiración de este escritor se revela en que le dedica un apartado de su crónica. Ramalho sentencia que para que avance el habitante peninsular, tiene que alimentarse bien, hacer ejercicio y cultivar la mente. Doña Emilia no critica el ideal sajón, pero advierte que nuestra raza ha conseguido grandes conquistas sin seguir el camino indicado por el escritor portugués: "Pero estas razas meridionales (...) han realizado sus mejores proezas, han escrito las páginas más brillantes de su historia, cuando probablemente no comían ni el miserable kilo [de carne al mes –este es la media que saca Ramalho de la carne que come el portugués, cuando él propone que ingiera mucha más]; cuando las alimentaban las legumbres del ascetismo y el divino *haschich* de los sueños" (p. 107). Por otro lado, doña Emilia nota que los españoles nos diferenciamos de los portugueses en que, en nuestro país, quien quiere ser un personaje reconocido, no puede escribir con total libertad e individualidad.

exterior. Nuñez de Arce y Zorrilla son los más genuinos, pero son, en primer término, poetas de la forma. Los del *fondo*, los del alma lírica, no pueden acaso ser enteramente españoles" (pp. 110-1)[45].

En cuanto a las crónicas dedicadas a las exposiciones, en ellas se evidencia el espíritu europeísta de la escritora coruñesa, que observa que España está muy atrasada si la comparamos con otros países como Francia o Inglaterra. En la crónica literaria del número 23, doña Emilia asegura que si por el *Nuevo Teatro Crítico* pudiera llegar a quienes organizan los festejos del Centenario, les pediría que las exposiciones históricas continuaran hasta el mes de mayo, pues, según los rumores que corren, estos se clausurarán en enero[46]. Le resulta sorprendente que la mayoría del público visite la exposición europea y deje de lado la americana, cuando para ver los tesoros de nuestro continente se puede acudir a anticuarios, colecciones particulares y catedrales españolas. Para animar a sus lectores a que vayan a las exposiciones, comenta que el sabio alemán, autor de *Velázquez y su época*, Carlos Justi, lleva en Madrid dos meses y no ha asistido a ninguna conferencia, pero, en cambio, se pasa las horas en las Exposiciones históricas y sabe todo sobre ellas. En el número siguiente aparece un apartado específico para el análisis de las exposiciones: "Reflexiones generales. La inauguración. Influencia del frío y de los días cortos. La fatiga y calambre de las Exposiciones. Las catedrales en la picota. Anticuarios y aficionados. El Padre Fita y D. Juan Catalina. Sinfonía del arte. Portugal"[47]. Para nuestra autora, lo mejor de la celebración del Centenario han sido las exposiciones de arte moderno, y el retrospectivo europeo y americano. Asevera que si estas muestras estuvieran en otros países más cultos, la afluencia de público habría sido mayor, sobre todo por parte de la clase aristocrática y burguesa. Además, Pardo Bazán acusa que la prensa haya dedicado pocos números a reseñar estas exposiciones. A esto se suma el frío, que hace desistir a la gente de su idea de acudir a las muestras. Doña Emilia sentencia que si se dejaran abiertas en abril empezaría a ir quien antes se mostraba reticente por las bajas temperaturas. El frío, además, aumenta porque en los palacios

[45] Marisa Sotelo, en el artículo "La literatura hispanoamericana en la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán (1891-1906)" (*op.cit.*), señala que este comentario se fija en *Abrojos* y *Rimas* (1887), obras "en que la huella de Bécquer en paralelo a un cierto grado de prosaísmo a lo Campoamor es muy evidente en el futuro autor de *Azul* (1888)" (p. 369). A continuación, Sotelo cita un párrafo de la *Autobiografía* de Rubén Darío, donde este rememora las fiestas que doña Emilia daba a las delegaciones hispanoamericanas que llegaban a España para celebrar el Centenario. También apunta Darío que la ilustre escritora coruñesa invitaba a su casa a todos los extranjeros importantes.

[46] *Vid.* "Crónica literaria", *op.cit.*

[47] *Vid.* "Las Exposiciones: I", *op.cit.*

en los que se exponen las muestras no hay caloríferos, chimeneas ni alfombras ni tampoco luz suficiente[48]. Remarca que esto debe solucionarse, ya que estos recintos serán después utilizados como museos y bibliotecas. Esta situación contrasta con los museos de otros países europeos, como los británicos *South Kensington* y *British*. Pardo Bazán no duda en citar otros países como ejemplos de los que España puede servirse para mejorar. De nuevo se evidencia el interés de nuestra autora por el nivel cultural de los españoles. La principal finalidad de los museos es enseñar al público, aparte de entretener. Por ello, pide que se alargue el periodo en que pueden visitarse las muestras y que se mejore el acondicionamiento de las salas:

> "Por lo mismo, y porque las Exposiciones no han de ser únicamente alarde vanidoso de una nación que ostenta ante propios y extraños sus riquezas, sino muy principalmente medio de educar el gusto público y fuente de honesto y útil recreo, debieran, a mi juicio, estar habilitados para que se las visite con la menos incomodidad posible. Calefacción, abrigo y abundancia de asientos, –en primer lugar–; prórroga del tiempo que han de permanecer abiertas, dilatándolo hasta Mayo, si es posible, –en segundo–" (p.30).

La exposición que más admira es la de arte americano y, por otro lado, se sorprende de que al principio solo se hayan dedicado elogios a la sección europea. Pero ahora nota que se va reconociendo el valor de la parte americana. Pardo Bazán cree que la exposición europea ha escogido pocas muestras artísticas importantes. Esto es así porque muchas de nuestras catedrales no han mandado los tesoros que guardan. Doña Emilia entiende que, en causas como esta, hay que responder a las necesidades de la nación, pero también comprende estas actuaciones porque el Estado no presta ayuda suficiente a las iglesias. Otra vez, la insigne novelista compara España con otros países europeos más desarrollados, donde el Estado fomenta la cultura. Así observa que puede que falte organización en las catedrales para exhibir sus muestras al viajero; pero el Estado,

> "que dispone de medios para organizar los Museos en interés del arte y la cultura general, falta mil veces a este deber, no solo exigiendo dinero por lo que debiera ser gratuito para fomentar la afición, y es gratuito en Francia y en Inglaterra, sino poniendo obstáculos a lo que debiera facilitarse" (pp. 32-3)[49].

[48] La escritora gallega, en la "Crónica literaria" de este mismo mes, puntualiza estos datos, pues la crónica de las exposiciones ya está impreso. Doña Emilia comunica a su lector que ha vuelto a visitar la Exposición de Bellas Artes y quiere rectificar que hay cortinas y caloríferos, pero que ninguno da calor al recinto, ya que las puertas están abiertas de par en par y los caloríferos apagados.

[49] Como ejemplo de nuestro atraso cita el caso del Museo del Prado, en el que hasta hace poco se tenían cerradas al público las salas de las obras de Goya, "nuestro pintor más genuino, más simpático, más español" (p. 33), a las que sólo podían acceder quienes dieran dinero o tuvieran influencias, como sucede en algunas catedrales.

Tras estas observaciones preliminares, se dispone a reseñar la exposición portuguesa. Nos comunica que estas crónicas no son fruto de una observación típica de un versado en ciencia histórica, sino que se dispone a hablar "como habla un artista impresionado por el color y la línea, la sugestión y el encanto de los objetos de arte" (pp. 33-4). Lo que nos transmite en esta reseña es, por tanto, su impresión personal. De la exposición portuguesa, se detiene en la sección documental y bibliográfica, de la que resalta el acierto al presentar estudios actuales (como el discurso reciente de Oliveira Martins en el Ateneo, reseñado en una de sus crónicas) junto a textos antiguos. La escritora coruñesa cree que Portugal expone pocas muestras de arte americano, del que le atraen las máscaras y los cascos de guerra[50], que no duda en comparar con objetos de personajes legendarios y figuras históricas de la cultura occidental (el Caballero del Cisne, Jaime de Aragón, Aquiles). Todo esto le lleva a asegurar que el estudio de la arqueología del continente americano demostrará el origen común y la convivencia de la raza americana y la indoeuropea[51]. En cuanto a los objetos artísticos portugueses, se exponen objetos de orfebrería, mesas, alfombras, bordados, arcas, contadores, el misal de Esteban González (que despierta la imaginación de la escritora[52]). La representación pictórica está formada por ocho cuadros, de los que destaca dos tablas, expuestas por primera vez, pintadas por delante y por detrás, y que representan la boda de Juan III y la reina Leonor. Para Pardo Bazán, lo más sugestivo de las tablas son los ropajes y accesorios. Declara que le causa rubor advertir la pobreza del vestuario actual si se compara con el antiguo. En cuanto a la sección marítima, confiesa que es una de las exhibiciones que más le interesan de la sala de Portugal, puesto que para ella es la que mejor representa a este país. Este motivo, el mar, inspira la cerámica portuguesa, la de Caldas da Rainha, de la que hay muestras en la exposición.

Como hemos ido observando a lo largo de nuestra exposición, el tema americanista se trata, durante el IV Centenario, de muy diferentes maneras en el *Nuevo Teatro Crítico*. Por ejemplo, Pardo Bazán puede recrear un mito como El Dorado,

[50] Aparte de esto, Pardo Bazán nos informa de que Portugal también expone cerámica brasileña precolombina.

[51] "Yo creo que la arqueología americana, bien interpretada, habrá de demostrar plenamente la identidad originaria y la antigua convivencia de las razas indo-europeas y americanas primitivas. Los mitos cosmogónicos y las truncadas revelaciones que balbucen estos objetos peregrinos desenterrados en guacas y cavernas, llegarán a interpretarse –o mucho me engaño– en el sentido de la más estrecha fraternidad de los dos mundos" (pp. 39-40).

[52] De este modo, escribe: "Imaginaos a Rafael miniando, miniando con delicadeza exquisita, sin perder nada de las cualidades que le distinguen y le colocan a tal altura, la perfección del diseño, el vigor de la entonación y la brillantez del colorido fresquísimo; eso es el misal de Esteban González, una serie de cuadros de Rafael, vistos por unos gemelos de teatro cogidos al revés" (pp. 41-2).

en una leyenda que inserta en su revista. Por entonces, está reseñando los eventos programados para conmemorar este aniversario, y fija su atención, sobre todo, en los nuevos libros históricos. Pero en estas reseñas, como en las que hace a las conferencias que tienen lugar en el Ateneo, doña Emilia va llamando la atención sobre puntos que a ella le interesan especialmente, como puede ser el tema de la raza. Al igual que hará años más tarde en su conferencia "La España de hoy y la de ayer", la autora de *Los pazos de Ulloa* ataca la leyenda negra y la leyenda dorada de nuestro de país, y, además, defiende la existencia de pensadores originales en España. También en estos escritos doña Emilia destaca la importancia de la educación en la evolución de la sociedad. Incluso entra en polémicas, como la de Harrisse, siempre para defender la moralidad de nuestro país en el Descubrimiento. En cuanto al conocimiento de la época de Colón, doña Emilia censura que el español haya seguido la *Historia* del francés Roselly de Lorgues, en la que se elogia ciegamente al genovés y se falsea la historia de personajes españoles como Fernando el Católico o Martín Alonso Pinzón. Pese a que ha crecido el número de estudios históricos con motivo del IV Centenario, Pardo Bazán critica que el público español no se haya interesado por ellos; y que su conocimiento de los hechos que sucedieron en la época del Descubrimiento, se haya aprendido de escritores extranjeros que deforman la realidad. Emilia Pardo Bazán se apoya en los nuevos estudios históricos españoles para defender la participación de nuestro país en el Descubrimiento. Pese a la crítica general que hace a los extranjeros que hablan en términos encomiásticos de Colón mientras que descalifican a España sin causas razonables, Emilia Pardo Bazán sabe apreciar el nivel cultural de otros países europeos, como Francia e Inglaterra, y comenta que los españoles tenemos mucho que aprender de ellos.

En algunas de sus crónicas, la escritora gallega destaca el papel de la imaginación y del elemento creativo en la narración histórica. Cuando este se introduce atinadamente en una conferencia o en un libro, el mensaje llega a todo el público y toca engranajes sentimentales a los que no se llega con la ciencia. Por otro lado, su visión del Descubrimiento está matizada, en muchos puntos, por su pasión por la orden franciscana –pasión que sale a luz en varias de sus crónicas y en su conferencia "Colón y los franciscanos"[53], y que la lleva a defender el papel fundamental de la orden en el Descubrimiento– En cuanto a los actos conmemorativos, en términos generales, le han parecido demasiado enfocados al estudio y no cree que se hayan celebrado verdaderas fiestas en las que el público general haya disfrutado. La autora

[53] En ella, doña Emilia expresa su creencia en una ley armónica universal que es la que hizo posible el apoyo a Colón por parte de los Reyes Católicos, gracias a la intercesión de los franciscanos. Además, en esta conferencia, nuestra escritora defiende a la orden franciscana como fundamental por su influencia en el descubrimiento del Nuevo Mundo y por haber revelado, en el siglo XIII, su existencia. Del mismo modo, Pardo Bazán opina que solo los españoles podían llevar a cabo esta empresa y, así, cita figuras gloriosas de nuestro país como Isabel la Católica.

de *La Cuestión Palpitante* señala a la prensa como una de las culpables de la poca afluencia de público a estos eventos. De este modo, doña Emilia opina que desde las páginas periódicas no se ha prestado la suficiente atención al Centenario y muchos actos han pasado desapercibidos al público. Por último, cabe destacar que, para doña Emilia, las exposiciones han sido lo mejor de la celebración del IV Centenario del Descubrimiento. Pero de estas exposiciones critica las incomodidades que sufre el visitante por no estar los pabellones bien acondicionados. La parte que le parece más atractiva e interesante de estas exposiciones es la muestra de arte americano. Más que como un experto en ciencia histórica, la escritora gallega nos habla, tal como ella apunta, como "un artista impresionado por el color y la línea, la sugestión y el encanto de los objetos de arte"[54]. No obstante, su visión va más allá y con su admirable intuición y su espíritu comparatista, puede vislumbrar las similitudes entre la arqueología americana y la occidental, que delatan, según ella, un origen común y una convivencia entre la raza indoeuropea y la americana[55].

[54] *Vid.* "La Exposiciones: I", nº 24, *op.cit.*, pp. 33-4.

[55] Esta idea de las semejanzas entre los continentes se debate en las conferencias del Ateneo. Por ejemplo, Juan Facundo Riaño muestra que hay muchos rasgos parecidos en la arqueología de los dos continentes. Francisco Fernández y González hace lo mismo pero con las lenguas (azteca y griego moderno), y Manuel Antón con las razas americanas, asiáticas y europeas.

BIBLIOGRAFÍA

Ayala, María de los Ángeles (noviembre 2001): "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina. Revista de Lletres*, nº 15, pp. 183-190.

Charques Gámez, Rocío (2003): "La educación femenina", en *Los artículos feministas en el* Nuevo Teatro Crítico *de Emilia Pardo Bazán*, Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Bancaja, Cuadernos de Trabajos de Investigación 5, pp. 68-87.

Freire López, Ana María (2002): "Hispanoamérica en la visión de Emilia Pardo Bazán. (Un asunto de familia)", en *Retos actuales del mundo latinoamericano*. Actas do I Congreso Internacional, Edicios do Castro, pp. 105-120.

González Herrán, José Manuel (2006): "La recuperación de los cuentos dispersos de Emilia Pardo Bazán, desde 1970", en González Herrán, José Manuel, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.), *Actas del II Simposio Emilia Pardo Bazán: Los cuentos*, A Coruña, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 261-270.

Pardo Bazán, Emilia (agosto de 1892): "Colón y los franciscanos", *NTC*, nº 20, pp. 5-64.

_____ (agosto de 1892): "El descubrimiento de América en las letras españolas: (1ª). Libros de Fernández Duro, el Padre Cappa y el Padre Coll", *NTC*, nº 20, pp. 65-109.

_____ (septiembre de 1892): "El descubrimiento de América en las letras españolas: las conferencias en el Ateneo", *NTC*, nº 21, pp. 17-64.

_____ (octubre de 1892): "La educación del hombre y la de la mujer: Memoria leída en el Congreso Pedagógico. Conclusiones y resumen", *NTC*, nº 22, pp. 14-82.

_____ (octubre de 1892): "Crónica del movimiento intelectual en el Centenario del descubrimiento", *NTC*, nº 22, pp. 83-111.

_____ (noviembre de 1892): "Crónica literaria", *NTC*, nº 23, pp. 96-103.

_____ (diciembre de 1892): "La leyenda de la codicia. (Una expedición al Dorado)", *NTC*, nº 24, pp. 5-23.

_____ (diciembre de 1892): "Las Exposiciones: I", *NTC*, nº 24, pp. 24-48.

_____ (diciembre de 1892): "Crónica literaria", *NTC*, nº 24, pp. 97-111.

_____ (febrero de 1893): "Crónica", *NTC*, nº 26, pp. 305-316.

_____ (noviembre de 1893): "Libros nuevos", *NTC*, nº 29, pp. 137-158.

Sotelo Vázquez, Marisa (1994): "La literatura hispanoamericana en la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán (1891-1906)", en Marco, Joaquín (ed.), *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona (15-19 de junio de 1992), PPU, tomo II, vol. 1, pp. 363-376.

SANTIAGO DÍAZ LAGE
(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Conciencia literaria y conciencia de periodista en Emilia Pardo Bazán

En el Archivo de la Real Academia Galega se conserva una hoja autógrafa de Emilia Pardo Bazán que lleva por título "Palabras raras, giros nuevos de varios autores"[1]. Se trata de una lista de expresiones y palabras sueltas sacadas de obras de Teresa de Ávila, Lope de Vega, Diego de Yepes, Julio Verne y José Ortega Munilla, que la lectora anota para retenerlas en la memoria e incorporarlas a su acervo de escritora. Entre ellas figura, tomada de Ortega Munilla, la imprescindible *fritanga*, que se convertirá en un ideologema central del discurso realista y naturalista español, y especialmente madrileño; pero también aparece, atribuido a Yepes, el uso arcaizante de *haber* por *tener*, que Pardo Bazán lucirá en una de sus primeras cartas a Menéndez Pelayo, datada en noviembre de 1879: «yo quiero retocar y arreglar mi *Estudio*» sobre Feijoo, le dice, «y acepto con avidez la oferta de V. de suministrarme indicaciones para este trabajo: de todas habré gran necesidad»[2]. Unas líneas antes decía que había escrito el *Ensayo crítico* «antes de haber dado método a mis estudios, ni ordenado mis lecturas en las casillas del cerebro; cuando apenas había escrito cien cuartillas de prosa en mi vida; usando sin remordimientos toda clase de voces; y, por último, precipitadamente porque solo faltaba un mes para abrirse el certamen cuando la empecé, y trabajosamente, porque convalecía del nacimiento de mi primogénito» (*ibid.*).

La enumeración es tan premeditada y programática como suena, y resulta todavía más elocuente si consideramos que en la versión manuscrita de los *Apuntes autobiográficos* la autora relacionará los fallos del *Ensayo crítico* directamente con «la inexperiencia, no tanto de la pluma, cuanto del cerebro, incapaz de método, de plan, de concretarse y analizar y ahondar un asunto»[3]. La lista de palabras raras y giros nuevos de varios autores obedece a sus primeros esfuerzos por dar método a sus estudios, ordenar sus

[1] Signatura 254/48.0. De ahora en adelante, al citar documentos de este archivo, indico las signaturas entre paréntesis, en el cuerpo del texto: véase Ricardo Axeitos Valiño y Nélida Cosme Abollo, *Os manuscritos e as imaxes de Emilia Pardo Bazán: catálogo do arquivo da familia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Galega, 2004.

[2] Carta datada en A Coruña el 10-XI-1879, en *Epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo*, ed. Manuel Revuelta Sañudo, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1982-1991, tomo IV/23, p. 109.

[3] En Ana María Freire López, "La primera redacción, autógrafa e inédita, de los *Apuntes Autobiográficos* de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 26 (2001), pp. 305-336, p. 328. En adelante me refiero a esa versión como A, y a la versión impresa (Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*, en *Los Pazos de Ulloa*, en *Obras completas II (Novelas)*, ed. José Manuel González Herrán y Darío Villanueva, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. 5-59.) como B, indicando a continuación el número de página correspondiente en la edición citada.

lecturas y aprender a usar las voces que maneja, para erigirse en profesional de las letras y poner en juego su capital cultural, tanto el heredado de su familia como el que va adquiriendo por su cuenta. Quizás a partir de ella pueda analizarse una conciencia literaria que es, ante todo, adhesión al sistema estético que empezaba a fraguarse en las instancias centrales de la cultura hegemónica: no en vano, recordando estos años, Manuel Murguía se referirá a doña Emilia como «la aspirante a eximia»[4].

La conciencia literaria y la conciencia de periodista de Pardo Bazán son dos caras inseparables de una subjetividad que contempla su objeto, lo que llama «mis trabajos»[5], como una totalidad provista de un sentido coherente y vuelta hacia un público de facciones mudables, que unas veces se aparece como entusiasta consumidor de novela, «que se lee mucho y está en indudable progreso»[6], y otras casi como un obstáculo al desarrollo de una nueva prensa literaria y de nuevas formas de crítica artística[7]. Pero ¿en qué cifra en cada momento la especificidad estética e ideológica de su actividad, y dónde traza en cada momento la frontera entre el periodismo y el arte, que tampoco coincide con la frontera entre el periódico y el libro?[8]

Toda la trayectoria literaria de Pardo Bazán está marcada por su voluntad de hacerse una red de influencias y la necesidad de consolidar las posiciones conquistadas, para construir y ocupar un lugar específico y reconocible en el campo cultural de su campo. Su propósito primero es distanciarse de la estética y los cauces de difusión de las llamadas *literatas* contemporáneas, apoyándose constantemente, como veremos, en formas de legitimidad estética e ideológica entonces reservadas a los escritores hombres, a los profesionales de la escritura y la palabra pública[9]. Para lograrlo, no

[4] Manuel Martínez Murguía, "Cuentas ajustadas, medio cobradas", en *Murguía e La Voz de Galicia*, A Coruña: Editorial de La Voz de Galicia, 2000, pp. 66-120, p. 97.

[5] Carta a Narcís Oller, A Coruña 25-IV-1884, en Marina Mayoral, "Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller", en C. Argente del Castillo *et al.* (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, tomo II/3, Granada: Universidad de Granada, 1989, pp. 389-410, p. 401.

[6] Carta a Josep Yxart, Madrid 24-I-1889, en David Torres, "Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LIII (1977), pp. 383-409, p. 400.

[7] *Cfr.*, por ejemplo, la carta a Oller del 25-II-1883, en Mayoral, pp. 392-393, y la carta a Yxart del 4-II-1889, en Torres, pp. 401-402.

[8] *Cfr.* José Manuel González Herrán, "'Artículos'/ 'cuentos' en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán", en Luis F. Díaz Larios *et al.*, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, Barcelona: Universitat de Barcelona-PPU, 2002, pp. 209-227.

[9] *Cfr.* Geraldine M. Scanlon, "Gender and Journalism: Emilia Pardo Bazán's *Nuevo Teatro Crítico*", en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford: The Clarendon Press, 1995, pp. 230-249; y Mariellen Bieder, "Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura", en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona, 21-26 de agosto de 1989)*, Barcelona: PPU, 1992, vol. II/4, pp. 1203-1212; "Gender and Language: The Womanly Woman and Manly Writing", en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), pp. 98-119; y "Emilia Pardo Bazán and Literary Women: Women Reading Women's Writing in Late 19th-Century Spain", *Revista Hispánica Moderna* XLVI (1993), pp. 19-33.

duda en darles proyección pública a las relaciones, más o menos formales, que va entablando por carta con figuras consagradas como Pereda, Galdós, Menéndez Pelayo, Oller o Yxart, ni en aprovechar los contactos de cada uno de ellos, como cuando le pide a Oller las señas de Manuel Milá y Fontanals y Joaquín Rubio y Ors para enviarles un ejemplar de *La cuestión palpitante* y le pregunta: «¿los trata Vd.?»[10]. De vez en cuando, también deja caer comentarios que escenifican su conformidad al modelo dominante de feminidad, caracterizándola como mujer atada a los compromisos de la alta sociedad y desvelada madre de familia que trata de conjugar sus estudios, los pasatiempos de la vida social y sus viajes con «la educación de un hombrecito de diez años» (A 325) o las enfermedades «de mis niños»[11]. Y es que, al presentarse ante sus corresponsales y ante sus lectores, parece imaginarse a sí misma recibiendo una visita en una gran habitación familiar donde conviven los abuelos, los padres, los hijos y el servicio.

La compleja subjetividad literaria de Pardo Bazán se define sobre la institucionalización de una intimidad inserta en lo público, y sobre la ilusión de correspondencia, si es que no de identidad, entre ambas esferas[12]: su propia forma de vida, siempre ligada a las fracciones sociales hegemónicas, en Madrid y en A Coruña, le permitirá hacerse valer en las nuevas escalas del mérito literario, pero también reivindicar a cada paso la continuidad y la coherencia del trabajo privado de escribir con cada uno de los textos que de él resultan y, sobre todo, con la figura pública que van conformando. La forma más compleja de su conciencia profesional, que es la que le permite dirigirse a un *público* marcado ya con las facciones anónimas de la *sociedad*, se asienta sobre la complicidad ideológica de una clase que lee, siempre presente en el ánimo de la escritora al escribir, porque forma parte de su vida cotidiana y de sus relaciones. En este sentido, es muy reveladora la imagen de sí misma que proyecta ante Narcís Oller y Josep Yxart, vinculados a la burguesía catalana y a la forma de vida de sus grupos culturales dominantes, tan distinta de la de la aristocracia y la alta burguesía coruñesas; Pardo Bazán sabrá tantear y explotar sus formas de sociabilidad, insistiendo en aspectos y prácticas que pueden hacer existir la convivencia y la connivencia cultural de esas dos clases antagónicas: si al margen de sus obligaciones familiares y sociales, presentadas siempre en términos que buscan la empatía, dispone de tiempo para estudiar, escribir y seguir las polémicas de la vida cultural en Madrid o Barcelona, también puede intervenir en ellas por el prestigio literario que ha adquirido, y hasta viajar a los puntos de referencia de la emergente cultura burguesa española y frecuentar los ambientes, círculos y tertulias más importantes. Al leer sus

[10] Carta datada en A Coruña el 2-IV-1883, en Mayoral, p. 395.

[11] Carta a Oller, datada en A Coruña el 25-IV-1884, en Mayoral, p. 401.

[12] *Cfr.* Jürgen Habermas, *Historia y crítica de la opinión pública: La transformación estructural de la vida pública*, trad. Antonio Doménech y Rafael Grasa, Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (7ª reimp.), pp. 80-93.

epistolarios, a menudo tenemos la impresión de que pretende superar la separación de lo público y lo privado sin suprimirla, introduciendo confesiones y apuntes íntimos en relaciones más bien profesionales, y a menudo instando a sus corresponsales a que digan en instancias públicas formales o informales, desde el artículo de prensa y el prólogo hasta los círculos literarios que pudiesen frecuentar, lo que decían o podrían decir en la intimidad. Ni siquiera cuando se limita voluntariamente a la esfera íntima, como al decir, en una carta a Pereda, que «aquí no estamos en el púlpito», pierde ocasión de ponderar los méritos de su cultura construida: «yo no hablo en nombre de ninguna teoría estética, que hartas he roido en la Biblioteca para que no desee ahora leer, a la buena de Dios, lo que por suerte me cae en las manos»[13].

El establecimiento de una serie de relaciones literarias, muchas veces en forma epistolar, es inseparable de su proyección en la esfera pública, donde se escenifica el conflicto de los diferentes «ambientes literarios». En su réplica a Luis Alfonso sobre "El naturalismo y el arte", datada en mayo de 1884, Pardo Bazán ironiza sobre una «reforma postal introducida por los escritores», que hace que «conteste uno las cartas dirigidas a otro, siempre que estas cartas a otro anden en letras de molde»[14]; apenas dos meses antes le había anunciado a Pereda que «modificaré en los accidentes el plan del *Cisne de Vilamorta*, por evitar las malicias del público, que no cree en los *ambientes* literarios»[15]. Éstos no son sólo entramados de relaciones privadas entre personas que se dedican a escribir, sino también sujetos colectivos que le dan visibilidad pública a una estética nueva en la crítica y en la práctica de la producción artística: «los que traemos al arte nuevas ideas y nuevas formas, los realistas por ejemplo, debemos unirnos y entendernos para vencer poco a poco las arraigadas preocupaciones del público. ¡Si hay lucha, mejor! Eso precisamente indica que *algo, algo* se encierra en nuestro programa que no encerraba [*sic*] en los anteriores, y que la cuerda que resuena bajo nuestros dedos está virgen de otro contacto»[16]. Estas palabras recuerdan, por las alusiones a las reticencias del público, al principio del primer artículo de *La cuestión palpitante*: «dada la olímpica indiferencia con que suele el público mirar las cuestiones literarias, algo desusado y anormal habrá en esta cuando así logra irritar la curiosidad de unos, vencer la apatía de otros, y que todo el mundo se imagine llamado a opinar de ella y resolverla»[17]. Lo curioso del

[13] Carta datada en París el 10-III-1885, en José Manuel González Herrán, "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LIX (1983), pp. 259-287, p. 273.

[14] Emilia Pardo Bazán, "Reincidiendo" [*La Época*, "Hoja literaria de los lunes", 14-IV-1884], recogido por José Manuel González Herrán en apéndice a su edición de *La cuestión palpitante*, Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 364-370, p. 364.

[15] Carta a Pereda, datada en A Coruña el 2-I-1885, *ibid.*, p. 268.

[16] Carta a Oller, datada en Santiago el 25-II-1883, en Mayoral, p. 393.

[17] Emilia Pardo Bazán, "Hablemos del escándalo" [*La Época*, 7-XI-1882], en *La cuestión palpitante*, ed. cit., pp. 135-143, p. 135.

caso es que en otros momentos del debate sobre el Naturalismo, como cuando se inmiscuye en la correspondencia pública de Eduardo Calcaño y Víctor Balaguer, Pardo Bazán se justifica diciéndole a este último que «aunque dirigida a V., la *Carta* se da al público, y toda vez que formo parte de tan respetable colectividad, me asiste derecho para juzgar ese documento literario»[18].

El hilo que une la conciencia de la escritora y la conciencia de la periodista es la concepción de la práctica literaria y la crítica, tomando ambos términos en el sentido más amplio posible, como formas inseparables de visibilidad pública, que derivan de un *estudio* y un *trabajo* únicos, intransferibles y en teoría constantes. Tanto es así, que la autora no dudará en darle proyección pública a su condición de «individuo de los periódicos» y miembro atento y activo del público lector, marcada siempre en masculino; ambas condiciones pertenecen en cierto modo a la vida privada, pero su proyección pública constante se justifica como voluntad de contribuir a una causa común, a un episodio significativo en la definición histórica de un ambiente literario. En eso se diferencia Pardo Bazán, a (pre)juicio de *Clarín*, de «la literata española»:

> La literata española no suele ser más instruida que la mujer española que se deja de letras: todo lo fía a la imaginación y al sentimiento, y quiere suplir con ternura el ingenio. [...] Emilia Pardo Bazán, que tiene una poderosa fantasía, ha cultivado las ciencias y las artes, es un sabio en muchas materias y habla cinco o seis lenguas vivas. Prueba de que estudia mucho y piensa bien, son sus libros histórico-filosóficos, como, por ejemplo, la Memoria acerca de Feijoo, el Examen de los poemas épicos cristianos, el libro *San Francisco* y otros muchos. De la fuerza de su ingenio hablan principalmente sus novelas *Pascual López* y *Un viaje de novios*. Esta última obra ha puesto a su autora en el número de los primeros novelistas del presente renacimiento. Pero la Sra. Pardo Bazán emprende en *La Cuestión Palpitante* un camino por el que no han andado jamás nuestras literatas: el de la crítica contemporánea[19].

Ciencia y artes, estudio e ingenio: en cartas, prólogos y artículos de prensa, nuestra autora prodiga las referencias a la intimidad y el recogimiento de su estudio, a sus lecturas y sus esfuerzos por adquirir una «cultura autodidáctica» (B, 25), que desarrollan inclinaciones e intereses nutridos en la biblioteca de su familia y fomentados por su padre y otros mentores vinculados a él. De la biblioteca familiar dirá que era «la de un hombre ilustrado, que tiene aficiones de político, jurisconsulto y agrónomo, y a quien interesan más las cuestiones sociales que las literarias» (B, 12), enfatizando así al mismo tiempo lo que sus artículos de *Ciencia amena* le debían a su sustrato cultural y la independencia de su subjetividad artística y literaria. Al reivindicar esos dos polos inseparables de su conciencia de escritora, su genealogía

[18] Emilia Pardo Bazán, "Bandera negra" [*La Epoca*, "Hoja literaria de los lunes", 17-III-1884], recogido como apéndice en la ed. cit. de *La cuestión palpitante*, pp. 350-356, p. 350.

[19] Leopoldo Alas *Clarín*, "Prólogo de la segunda edición", en *La cuestión palpitante*, ed. cit., 123-134, p. 130.

y su autonomía con respecto a ella, Pardo Bazán no sólo entrevera la dimensión privada y la dimensión pública de su actividad en una imagen que se quiere coherente y monolítica; también pretende dejar claro que no es una advenediza, porque como lectora y escritora participa *desde siempre* de la cultura hegemónica, ni una de esas *literatos* que empiezan a escribir *sin reflexión* por simple afán mimético de lo que han leído. La asociación simbólica de su trabajo con el estudio y la biblioteca, en vez de con el gabinete, el salón u otros espacios del *hogar doméstico*, no podía tener connotaciones de género y de clase más marcadas, que el propio Zola ratificaría al decir que las páginas de *La cuestión palpitante*, que «no parece libro de señora», «no han podido escribirse en el tocador»[20]. El mejor resumen de toda esta problemática es el sobrepujamiento que se permite en una carta a Yxart datada a mediados de agosto de 1883:

> Yo suelo reírme cuando dicen que *La Cuestión palpitante* revela estudio profundo. Al correr de la pluma, sobre la mesa de tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria, apuntaba y borraba esos capítulos, y las citas, por no molestarme, las tomaba de los libros que tenía a la mano. De frente con ese libro ligero he llevado estudios graves de otro género, cuadernos gruesos de apuntes sobre [...] *Epistolario*, el *Cancionero del Cid*, el de *Baena*, y otras cosas por el estilo. *La cuestión palpitante* era mi *délassement*[21].

Hay algo de irónico en el hecho de que la autora reconozca haber escrito en la mesa de tocador sólo «cuando estaba de viaje», como si quisiese sacarle punta a la frase. Pero más interesantes son esas referencias a los libros «que tenía a la mano», a los «estudios graves de otro género» y a los «cuadernos gruesos de apuntes», que ponderan tanto su familiaridad con la literatura, española y sobre todo extranjera, que va constituyendo su capital cultural, como el celo y la disciplina profesionales con que apunta sus ideas, proyectos y esbozos en cuanto se le ocurren. Aparte del ya mencionado, en el Archivo de la Real Academia Galega se conservan varios documentos que contienen proyectos y materiales de trabajo de la joven escritora: por ejemplo, los «planes y bosquejos de cuentos para el primer compromiso que tenga de un trabajo literario corto» que, según añade con previsión, «servirán para un tomo de leyendas» ambientadas en los siglos XIII y XIX (258/27.0), o las observaciones y ocurrencias sueltas que llama, siguiendo a Jules y Edmond de Goncourt, «Documentos humanos» (281/25.0)[22]. Parece probable que la publicación de *La Cigarrera* y *La*

[20] "Opiniones de Emilio Zola sobre *La cuestión palpitante*", en *La cuestión palpitante*, ed. cit., pp. 121-122, p. 122.

[21] Carta a Yxart, datada en A Coruña el 15-VIII-1883, en Torres, p. 390.

[22] Sobre estos proyectos nunca realizados, *cfr.* Ana María Freire López, "Las leyendas que nunca escribió Emilia Pardo Bazán (un desconocido proyecto de juventud", en Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (New York, 16-21 de julio de 2001)*, tomo III/4, Newark (Delaware): Juan de la Cuesta, 2004, pp. 209-219.

Gallega en *Las mujeres españolas, lusitanas y americanas pintadas por sí mismas*, editado por Faustina Sáez de Melgar a principios de la década de 1880, correspondiese ya a uno de esos compromisos, bien con las nuevas relaciones literarias, bien con los antiguos contactos familiares. Pero lo más importante es el hecho de que la conciencia de escritora se presenta, ante todo, como conciencia de una profesional de la escritura pública, conciencia de un trabajo y de un oficio que, según le explica a Pereda en una carta de 1890, no dejará de variar con el tiempo[23].

Deseosa de ponderar los frutos que le reportó el estudio, a lo largo de los *Apuntes* Pardo Bazán se encargará de mostrar que, pese a su valor sentimental, sus primeros intentos literarios, testimonio de una vocación temprana y connatural a su carácter, no tienen nada que ver con el *oficio de escribir*, remitiéndolos constantemente al furor imitativo que la historia literaria tradicional tiende a atribuirle a la literatura escrita por mujeres[24]: «yo poseía facilidad para rimar, y después de leer tres o cuatro veces a un autor, parecíame que podía tomarle unas vislumbres...» (B, 29), dice en la versión impresa; y en la autógrafa añadía: «[aun] cuando sin reminiscencias y por inspiración propia escribía, en las cláusulas y estrofas parecíame oír el eco de voces conocidas; no era que repitiese allí materialmente versos agenos [*sic*], y sin embargo había eso que en música se llama reminiscencias» (A, 327). Parte del interés de su proyección autobiográfica estriba en el hecho de que desgrana detalles desconocidos de una trayectoria íntima anterior a su confirmación pública, identificando deliberadamente la verdadera publicidad, la de la prensa estatal y el libro, con el estudio, la prosa y, sobre todo, con la dicotomía de novela y crítica literaria. Cuando escribe los *Apuntes*, ya le quedan lejos las «primeras páginas de prosa» trazadas «sobre las mesas de las fondas, sobre mis rodillas en el tren, con plumas comidas de orín y lápices despuntados» durante su primer viaje por Europa (B 22), y más lejos aún aquel «cuentecillo o esbozo de novela, acaso mis primeros renglones de prosa» (B 15), que envió al almanaque de la *Soberanía Nacional* de Madrid. Pero el diario de viaje despertó en ella, según dice, la «urgente necesidad [de] tener pendiente siempre algún estudio o algún escrito, dar en una o en otra forma desahogo a la vida cerebral que comenzaba a sobreponerse a la perezosa alegría y dulce vagancia de los primeros años juveniles» (A 323). En la versión impresa hablará, no de la «vida cerebral», sino de la «reflexión» (B 22), con un término mucho más adecuado a la imagen que pretende dar.

[23] Carta datada en A Coruña el 9-X-1890, en José Manuel González Herrán, "Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas", pp. 285-287, p. 286.

[24] *Cfr.*, por ejemplo, P. Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, 2 tomos, Madrid: Saez de Jubera Hermanos, 1891, tomo I/2, pp. 391-392. Véase Alda Blanco, "Gender and National Identity: The Novel in Nineteenth-Century Spanish Literary History", en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds.), pp. 120-136; "Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo", en Iris M. Zavala (coord.), *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en lengua castellana)*, Barcelona: Anthropos, 1998, pp. 9-38.

En la conciencia literaria de Pardo Bazán parece existir una cierta implicación simbólica, si es que no una correspondencia, entre las formas de lectura y las formas de escritura; por eso distingue tan tajantemente sus pasatiempos y curiosidades juveniles de la «lectura seguida, metódica y reflexiva, que pasa de solaz y toca en estudio» (B, 24) que habría de practicar después. Quien de niña y de joven se aprendía «trozos enteros» de los libros que le gustaban, «con esa fresca memoria de cera de la edad infantil» (A, 316), y se sabía de memoria «composiciones enteras» (A, 326) de Núñez de Arce, se convertirá así en una «coleccionista infatigable de vocablos» (B, 27); en correspondencia, el vago sueño de ver sus poesías «impresas en los periódicos, que venían entonces atestados de poesías encerradas en orlas» (B, 10), se convertirá en aspiraciones tan propias de una profesional de la literatura como «cubrir el compromiso de los artículos que semanalmente remito a *La Época*»[25], decidir si colabora en una revista o no, pensar si en una publicación mensual podría sacar, «en vez de artículos, una novela», o si serían preferibles «cuentos que cada uno de ellos figurase en un número» para evitar que el interés del público decayese de una entrega a otra[26], preparar un «tomito en que pienso recoger los cuentos que andan dispersos» por la prensa[27], calcular si el negocio editorial justifica publicar una novela ilustrada o no[28], hacer cuentas de sus ediciones y estipular el precio de venta de cada uno de sus libros, o negociar «el importe de mi prosa»[29].

Pero falta por definir el objeto de todo ese estudio, el elemento que le da cohesión a la impecable trayectoria lógica que Pardo Bazán traza en los *Apuntes*, la verdadera especificidad de su oficio. Creo que en el centro mismo de su conciencia literaria se encuentran los conceptos de prosa y estilo, según iban perfilándose en las instancias centrales de la cultura hegemónica desde principios de 1882: tras los debates del Ateneo sobre el Naturalismo, aparecen el prólogo de Galdós a *El sabor de la tierruca* y las series *Del naturalismo* y *Del estilo en la novela* de Leopoldo Alas *Clarín*; en el mes de noviembre empiezan a publicarse en *La Época* los textos de *La cuestión palpitante*, cual réplica periodística a los debates del Ateneo, que la autora sólo pudo seguir por la prensa porque «la costumbre [...] veda a las damas la asistencia a aquel centro intelectual»[30].

[25] Carta a Oller, datada en A Coruña el 2-IV-1883, en Mayoral, pp. 394-395, p. 394.

[26] Carta a Yxart, datada en A Coruña el 22-VII-1883, en Torres, pp. 387-389, p. 389.

[27] Carta a Oller, datada en A Coruña el 25-IV-1884, en Mayoral, pp. 400-402, p. 402.

[28] *Cfr.*, por ejemplo, la carta a Yxart datada en A Coruña el 22-VII-1883, en Torres, pp. 387-389.

[29] Carta a Yxart, datada en A Coruña el 1-X-1883, en Torres, pp. 391-392, p. 391.

[30] Emilia Pardo Bazán, "Hablemos del escándalo", p. 142. *Cfr.* aquí Anne Nicole Robin, "Análisis de correspondencias: textos de 1882 sobre el Naturalismo", en Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX (Actas del Congreso Internacional celebrado en Toulouse del 3 al 5 de noviembre de 1987)*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 118-132.

«Los ejercicios de traducción de diversas lenguas», dice en los *Apuntes*, «me iban enamorando del habla castellana, [...] convirtiéndome en infatigable coleccionista de vocablos, en cuya sola hechura (aislada del valor que adquieren en el período) noto bellezas sin cuento, color, brillo y aroma propio, bien como el lapidario antes de engarzada la piedra preciosa admira su talla, sus luces y sus quilates» (B 27). Más allá del posible guiño a los hermanos Goncourt, la imagen permite comprender mejor el oficio y el procedimiento técnico de Pardo Bazán, y la relación que entabla, al escribir, con su material verbal. Walter Benjamin comenta que «al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes»[31]; y teniendo en cuenta que la contemplación de nuestra coleccionista se ciñe a «la hechura» de los vocablos, resulta fácil imaginarla fascinada ante las palabras sueltas, encerradas en el «círculo mágico» de su lista: «el verdadero método para hacerse presentes las cosas es plantarlas en nuestro espacio (y no nosotros en el suyo). [...] Las cosas, puestas así, no toleran la mediación de ninguna construcción a partir de "amplios contextos"»[32]. Según la «asaltan» en sus lecturas y en su vida cotidiana, la coleccionista va haciendo acopio de palabras, aislándolas y mirándolas fuera de contexto, y deja que empiecen a hablarle, que vayan enriqueciéndose «por el conocimiento que posee de su origen y de su curso en la historia»[33]. La lista de "palabras raras" y "giros nuevos de varios autores" y otros documentos similares hacen existir un *espacio propio* para el oficio literario, en el que los vocablos pueden ser contemplados, como dice Benjamin, bajo el signo de la compleción. Y es que el coleccionismo verbal pretende aprehender y fijar mediante las palabras sueltas, ordenadas por el nombre de los autores de quienes están tomadas, la totalidad de un lenguaje ajeno y objetivado, que la memoria no puede retener. El conocido comentario de *Fray Candil* a propósito de *Insolación* cobra así una nueva dimensión, más allá de la injusticia crítica y la animadversión personal: «Doña Emilia Pardo, a mi ver, no tiene temperamento de novelista»: «es una escritora inteligente que desgrana con arte el diccionario sobre las cuartillas»[34]. También *Clarín* decía, en su crítica de *Un viaje de novios*, que «yo ignoraba que la señora Pardo Bazán era una escritora capaz de concebir un plan de novela y de expresar con tal acierto su concepción artística; teníala por muy discreta, y sabía que manejaba el habla con maestría, abundante siempre en palabras de castizo origen y propias y precisas»[35].

[31] Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, ed. Rolf Tiedemann, trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero, Madrid: Akal, 2005, p. 223. *Cfr.* también "Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs", en *Discursos interrumpidos I*, trad. Jesús Aguirre, Madrid: Taurus, 1989 (3ª reimp.), pp. 89-135.

[32] *Ibid.*, p. 224.

[33] *Ibid.*, p. 229.

[34] Emilio Bobadilla (*Fray Candil*), *Triquitraques*, Madrid: Librería de Fernando Fe, 1890, p. 218.

[35] En Armando Palacio Valdés y Leopoldo Alas *Clarín*, *La literatura en 1881*, en Leopoldo Alas *Clarín*, *Obras completas IV*: Crítica (Primera parte), ed. Laureano Bonet con la colaboración de Joan Estruch y Francisco Navarro, Oviedo: Ediciones Nobel, 2003, pp. 399-475, pp. 462-469, p. 462.

Pero los vocablos que la coleccionista recoge, clasifica y ordena no sólo están tomados de los libros que frecuenta, sino también, quizás ante todo, de las voces sociales que en la vida cotidiana percibe como ajenas. A lo largo de las dos versiones de los *Apuntes* hay una confusión constante de ambos materiales, subsumidos en la vaga categoría de «el habla castellana, maltratada así por los libros krausistas como por los zarzueleros bufos, novelistas por entregas, traductores de folletín, periodistas noticieros, y el chaparrón de literatura y prensa política del período revolucionario» (B 35). Según este planteamiento, el *habla* es al mismo tiempo la totalidad discursiva que hoy llamaríamos lengua, un repertorio de códigos y discursos literarios reconocidos como tradición significativa, y un conjunto de giros lingüísticos e ideologemas más o menos fijados por el uso cotidiano. El estilo se define, pues, en relación con un lenguaje escindido entre los giros estereotipados y las frases hechas que son «patrimonio del público que usa del derecho de manejar la pluma»[36], las formas a veces deturpadas de la lengua cotidiana y la «reacción de [purismo y] arcaísmo que puede contarse como servicio eminente de la novela» posterior a la revolución de 1868 (A 332). La cuestión es bien compleja, porque la ideología estética realista tiende a ver en el *habla* y en la *conversación* una unidad indisoluble de intención y acción, de idea y palabra, de significado y significante, que parecen coincidir en el momento mismo de hablar y en la presencia de quien habla. Todo se remonta, en última instancia, a una equiparación simbólica de la palabra escrita y la palabra oral, que a su vez depende de una equiparación del pensamiento y de su expresión hablada; la materialidad del lenguaje queda identificada así con la expresión hablada, que es el verdadero sujeto de la discursividad social; y de ahí deriva la superioridad simbólica de la prosa, que, al contrario que el verso y la oratoria, se presenta como un espacio sin convenciones ni jerarquías, libre como las voluntades que la producen en la vida cotidiana: nadie habla en verso, si no recita de memoria —como hacía la joven Emilia Pardo Bazán antes de convertirse en una verdadera profesional de las letras y fiarlo todo a la escritura.

Cuando *Clarín* afirma que en Balzac «el estilo no es más que la forma indispensable para comunicar el pensamiento por medio de la palabra escrita»[37], está diciendo mucho más de lo que parece, en la medida en que presenta la forma casi como un obstáculo potencial a esa comunicación, pero también da a entender que el estilo es la superación de las mediaciones que la escritura introduce en la expresión del pensamiento. En el prólogo a *La dama joven*, Pardo Bazán aclara que, en contra de lo que parecen haber pensado sus primeros críticos, el cuento *Un indulto* «no es más que un sucedido, como diría Fernán Caballero: sucedido que me contaron en Marineda y

[36] Leopoldo Alas *Clarín*, "Del estilo en la novela" I [*Artes y Letras* I, 1-VII-1882], en *Obras completas VII*: Artículos (1882-1890), ed. Jean-François Botrel e Yvan Lissorgues, Oviedo: Ediciones Nobel, 2004, pp. 61-66, p. 64. El resto de la serie puede verse en el mismo tomo.

[37] *Ibid.*, p. 66.

yo apunté sin quitar una tilde», y añade que no «es culpa mía si me refieren un drama popular, y me impresiona, y lo traslado a las cuartillas sin comentarios»[38]. Un poco antes había explicado también que «*Fuego a bordo* es la narración que oí de labios del cocinero del incendiado buque», quien «me refirió la catástrofe de tan expresiva manera, con tal viveza de colorido y tan gráficos pormenores, que ojalá tuviese yo allí a mano un taquígrafo para que sin omitir punto ni coma conservase en toda su pureza el original del interesante relato, muy perjudicado, de seguro, en mi traslación, por más nimia y fiel que sea. Juzgo imperdonable artificio en los escritores, alterar o corregir las formas de la oración popular, entre las cuales y la idea que las dicta ha de existir sin remedio el nexo o vínculo misterioso que enlaza a todo pensamiento con su expresión hablada»[39].

La novela y la narración pretenden ser la elaboración escrita de ese nexo o vínculo misterioso, y el estilo pretende ser la superación práctica de la oposición entre las *maneras de hablar* y las *maneras de escribir*. La dicotomía, que puede encontrarse en otros muchos textos de la época, la plantea Galdós en su prólogo a *El sabor de la tierruca*, cuando se pregunta cómo puede ser que Pereda, «ardiente partidario del absolutismo», «diputado en la minoría carlista», sea al mismo tiempo, «como escritor», «el emancipador literario por excelencia»[40]. La respuesta va mucho más allá de la pregunta, y se convierte en toda una declaración de criterios estéticos: al explicar por qué «al buen montañés» le ha caído «tal panegirista, existiendo entre el santo y el predicador tan grande desconformidad de ideas en cierto orden»[41], no sólo está hablando de una amistad personal, sino también de una subjetividad compartida por estos dos profesionales de las letras, que pertenecen, por decirlo así, a un mismo ambiente literario. Todo su argumento pretende establecer los criterios de especificidad estética e ideológica de la literatura realista y reivindicar la autonomía relativa del lenguaje literario: en la medida en que se enfrenta simbólicamente tanto a los llamados modos de hablar como a los modos consagrados de escribir, el estilo se convierte, como dice Jacques Rancière, en la identidad intencional de una mirada y una escritura[42]. Es decir, que pretende identificarse con una discursividad que sabe exterior a él y a la propia aspiración literaria, para aprehender su referencialidad y confundirse, mediante la textura misma del discurso, con el universo perceptivo de la vida cotidiana, identificado convencionalmente con la palabra hablada:

[38] Emilia Pardo Bazán, "Prólogo" a *La dama joven*, Barcelona: Daniel Cortezo y Cía. [Biblioteca "Arte y Letras"], 1885, pp. VII-XV.

[39] *Ibid.*, p. VIII.

[40] Benito Pérez Galdós, "Prólogo" a José María de Pereda, *El sabor de la tierruca: Copias del natural*, Barcelona: Daniel Cortezo y Cía. [Biblioteca "Arte y Letras"], 1882, pp. I-VIII, pp. III y IV.

[41] *Ibid.*, p. II.

[42] Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris: Hachette, 1998, p. 104.

> Una de las mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en lo poco hecho y trabajado que está el lenguaje literario para asimilarse los matices de la conversación corriente. Los oradores y los poetas le mantienen en sus antiguos moldes académicos, defendiéndole de los esfuerzos que hace la conversación para apoderarse de él; el terco régimen aduanero de los cultos le priva de flexibilidad. Por otra parte la prensa, con raras excepciones, no se esmera en dar al lenguaje corriente la acentuación literaria, y de estas rancias antipatías entre la retórica y la conversación, entre la academia y el periódico, resultan infranqueables diferencias entre la *manera de escribir* y la *manera de hablar*, diferencias que son desesperación y escollo del novelista[43].

Al igual que Pardo Bazán y otros muchos críticos y escritores de la época, Galdós trata de definir el estilo y el lenguaje literario por oposición a la conversación y la oratoria, que también eran los términos de comparación mediante los que se definía el lenguaje periodístico. A principios del siglo XX, cuando aún colea la polémica sobre el estatuto genérico del periodismo y la condición profesional del periodista, Rafael Mainar lo define como «una conversación entre el periodista y los lectores, sólo que a éstos no se les oye y hay que adivinar lo que dirán, después de leer, para que digan aquello que uno se ha propuesto al escribir»[44]. Dejando aparte sus rebuscadas ingeniosidades, creo que Mainar señala un problema central de todo el debate, y es la proyección del lenguaje de la prensa en la discursividad de la vida cotidiana, o mejor dicho, el poder de la prensa para dictar maneras de decir el mundo e imbricarse en la ideología cotidiana[45]; a esas transferencias discursivas se refería también Galdós cuando ponderaba «los esfuerzos que hace la conversación por apoderarse» del lenguaje literario, y le reprochaba a la prensa su falta de interés en darle «al lenguaje corriente la acentuación literaria». En el prólogo a *La dama joven*, a propósito de la disyuntiva histórica entre el estilo «nielado y repujado» y el estilo ni pulido ni arreglado, que permite que los personajes «se produzcan como saben y pueden», Pardo Bazán deja caer un comentario de lo más revelador: «si van los autores al opuesto término de desdeñar el primor artístico en el desempeño de sus obras, cayendo en cierta flojedad y perezoso desaliño, el lector de gusto delicado no goza ni distingue el libro del periódico, en cuanto a sabor literario»[46].

Acentuación literaria, sabor literario: los propios términos revelan las dificultades conceptuales e ideológicas que planteaba el debate. Se trata de aprehender y nombrar la especificidad estética de la literatura mediante una sinestesia metafórica que no remita al visualismo del discurso costumbrista ni eluda la mediación de las

[43] Benito Pérez Galdós, "Prólogo" a *El sabor de la tierruca*, p. IV.

[44] Rafael Mainar, *El arte del periodista*, Barcelona: Sucesores de Manuel Soler, s.f. [1907], p. 85.

[45] Valentin N. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje (los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*, trad. Tatiana Bubnova, Madrid: Alianza Editorial, 1992, pp. 31-50.

[46] Emilia Pardo Bazán, "Prólogo" a *La dama joven*, pp. VIII y IX.

formas (cotidianas) de hablar; los términos *sabor* y *acentuación* evitan identificar la aspiración literaria con la representación y, al mismo tiempo, erigen el estilo en manera absoluta de ver: la ideología del estilo, y más en concreto del estilo novelesco, no se centra tanto en la relación del lenguaje y la representación con su objeto y su referente, cuanto en la posibilidad de traducir en la propia forma del texto las maneras de decir el mundo que perviven en la discursividad social y mantienen su poder de evocación ideológica[47]. En la medida en que elabora una identidad posible entre la palabra escrita y la perspectiva sobre el mundo, el estilo entabla una relación conflictiva con los discursos periodísticos o literarios que pretenden reflejar el mundo o decir *las cosas como son;* y tal vez las constantes críticas de los periodistas *literarios* al noticierismo, que adquirió carta de naturaleza con la expansión capitalista de la prensa durante la década de 1880, sean un elemento central en la definición histórica del *estilo*.

En muchos de los textos que he citado hasta ahora, el periodismo y los periódicos forman un campo opuesto al de la aspiración literaria, que sin embargo encontró en la prensa su cauce de creación, su medio de difusión y de subsistencia. Y aunque entre los maltratadores del habla castellana se contaban también, según Pardo Bazán, la novela por entregas, el folletín y la zarzuela, por no hablar de los pliegos de cordel y los romances de ciego, su ansiedad diferencial tiende a desplazarse hacia la prensa y la literatura políticas y el periodismo noticiero, que son las dos principales formas de ese periodismo que, «con raras excepciones, no se esmera en dar al lenguaje corriente la acentuación literaria», y acaso el mejor compendio, para los escritores de las últimas décadas del siglo XIX, de las miserias de la organización capitalista de la prensa. Acaso este desplazamiento trate de conjurar una crisis de especificidad: en la abigarrada plana de los periódicos donde se publicaban los textos producidos con esas aspiraciones literarias, aparecían también textos de lo más heterogéneo, desde el anuncio, el suelto y la gacetilla hasta el artículo de fondo, las informaciones breves y el folletín, que no solían remontarse al mismo modo de producción textual que aquéllos ni reclamaban el mismo tipo de lector, pero que tampoco implicaban ni comprometían en la misma medida la subjetividad del escritor. Tanto es así, que en un artículo de 1888, ante la proliferación de noticias y artículos genéricos publicados sin firma, *Clarín* hablará del noticierismo como «autor poco menos que exclusivo de la *gran prensa moderna*»[48].

[47] Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, pp. 103-140. *Cfr.* Javier García Méndez, *La dimension hylique du roman*, Longueil (Québec): Le Préambule, 1990, pp. 49-100.

[48] Leopoldo Alas *Clarín*, "Teatro crítico. Un escritor, una firma" [*La Justicia* 360, 30-XII-1888], en *Obras completas VII*: Artículos (1882-1890), pp. 751-755.

A lo largo de todo el prólogo a *La dama joven*, Pardo Bazán se mostrará atenta a las proyecciones públicas y críticas del estilo, considerado como objeto específico de su actividad literaria, si es que no como criterio de valoración estética, ideológica y hasta económica de su oficio. No es casual que así sea, porque el gesto mismo de recoger en un tomito «los cuentos que andan dispersos» en la prensa pretende hacer existir ante el público, en un objeto social tan bien delimitado como es el libro, la unidad de intención, de estudio y observación que inspiró y provocó la escritura de cada uno de los cuentos. La diversidad del conjunto, que revela, «mejor que ninguna de mis obras, mis variados gustos y aficiones, o copia lugares donde he vivido y escenas que he presenciado»[49], confirma por apófasis una determinación que la autora no reconoce, y es hasta qué punto su actividad y su diversidad de intereses están sujetas al carácter y la naturaleza de los periódicos, revistas u hojas literarias y almanaques en que colabora, e incluso a las ocasiones y circunstancias en que éstos se publican: así puede restituirse, mediante el texto, una imagen unitaria y coherente de sí misma y de su actividad.

En 1879, tras casi tres años «en que no interrumpí mis estudios sino para emborronar artículos sueltos» (B, 31), Pardo Bazán había dado un paso que la mayor parte de las escritoras de la generación anterior no llegaron a dar, y publica en tomo aparte su novela *Pascual López*, venciendo así su «miedo vago a la publicidad arrostrada en forma de libro»[50]. Hasta entonces, dice, «como el niño que da titubeando los primeros pasos, me ensayaba en escribir de varios asuntos, sin conceder la menor importancia a aquellas páginas sueltas» que iba publicando en «la discreta penumbra de las revistas regionales» (B, 31). Al incuestionable valor simbólico de los distintos cauces de publicación se le suma así una estricta jerarquización de la geografía literaria, a la que Pardo Bazán parece haberle concedido una gran importancia digamos estratégica durante toda su carrera literaria[51]. Cabe suponer que la gran mayoría de los lectores de los *Apuntes autobiográficos* no habrían leído aquellos artículos en los que la aspirante profesional de la escritura aprendió el oficio, adecuando la extensión y la forma de su texto al espacio que le concediesen las distintas revistas, previendo y asignando a cada publicación asuntos y textos

[49] Emilia Pardo Bazán, "Prólogo" a *La dama joven*, p. IX.

[50] *Cfr.* María del Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas del siglo xix: Manual bio-bibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991, pp. V-XX; y Alda Blanco, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada: Universidad de Granada, 2001, pp. 80-104.

[51] *Cfr.* Jean-François Botrel, "Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros", en Ana María Freire López (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actos de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 155-168, pp. 161-163; y Xan González Millán, "E. Pardo Bazán y su imagen del 'Rexurdimento' gallego en la Revista de Galicia", *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán* 2 (2004), pp. 35-64.

adecuados a su carácter y su naturaleza, y acaso conciliando ya la periodicidad más o menos fija de los envíos con la continuidad de los estudios. Pero el hecho es que, al reducir esas colaboraciones a simples pasos en el camino hacia la consagración de la prensa estatal, la autora está difuminando sus líneas de contacto y de fricción con el movimiento literario y cultural gallego; y al explicar que hubo de enviar *Pascual López* a Madrid, avalada por un amigo influyente, para publicarla en la *Revista Española*, está silenciando el hecho de que no era ni la única mujer ni la única novelista que escribía y publicaba en aquellos periódicos de provincias y en aquellos almanaques[52]. Sus artículos, publicados en *La Revista Compostelana*, *El Heraldo Gallego* y *La Ciencia Cristiana*, son incluso ajenos al estudio que, al decir de la autora, ocupaba todo su tiempo y hasta le impedía conocer la novela española contemporánea:

> Para explicarse esta ignorancia, hay que formarse idea de lo que es la vida de una señora en una capital de provincia, y más si está absorbida por estudios especiales a que dedica todo el tiempo que le dejan libre la sociedad y la familia. Sabía yo entonces al dedillo cuántos y cuáles eran los impugnadores de Draper; seguía los adelantos de la termodinámica; recibía la *Revue Philosophique* y la *Revue Scientiphique*; me enfrascaba en libros como *El Sol*, del Padre Secchi, o la *Historia Natural de la Creación*, de Hæckel; los diarios que hojeaba eran *La Fe* y *El Siglo Futuro*; y mi época literaria pasaba a mi lado, y oía su voz como uno de esos rumores lejanos que no encuentran eco en nuestro distraído espíritu. (B, 33)

Quien habla se concibe ya como partícipe, y acaso protagonista de esa época literaria, que conoce por la prensa y, en menor medida, de primera mano gracias a sus contactos y sus estancias en Madrid. Las diferencias entre su yo pasado y su yo presente se resumen en el detalle de que sus lecturas de prensa se limitasen a dos periódicos que, aunque sí trataban cuestiones estéticas y artísticas, o mejor dicho reaccionaban a ellas, eran exponentes claros del antiguo periodismo político confesional y reaccionario. La cosa es tanto más curiosa cuanto que, siempre según los *Apuntes*, el horizonte cultural de la niña Pardo Bazán incluía «conversaciones, periódicos y libros», que entonces venían llenos de noticias sobre la guerra de África, y ella «devoraba [...] todos los artículos, sueltos, gacetillas, romances y cartas del campamento» que publicaban «los diarios a que estaba suscrito mi padre» (B 7), que a la sazón inspiraron sus primeros versos. Pero es que esos estudios especiales que absorbían todo el tiempo «que le dejan libre la sociedad y la familia» son la antítesis exacta de la lectura más o menos distraída, heterogénea, cotidiana y fragmentada que ofrecen los periódicos de finales de la década de 1870, en los que ya se reconoce

[52] *Cfr.* Maryellen Bieder, "Emilia Pardo Bazán y las literatas: las escritoras españolas del XIX y su literatura", y "Gender and Language: The Womanly Woman and Manly Writing", pp. 106-116; y el artículo ya citado de Xan González Millán.

la tendencia a la proliferación de formas breves que se impondrá durante la década siguiente.

Cuando Pardo Bazán le confiesa a Oller que «excepto algunos pasajes en que de la convicción nació la elocuencia», *La cuestión palpitante* «me parece descosido, revuelto, flojo y sin método, en suma, trabajo periodístico, *au jour de jours* [sic]»[53], lo interesante no es tanto el hecho de que se atribuya a sí misma capacidades mucho mayores que las que su libro realiza, cuanto el detalle de que presente el trabajo periodístico, su propio trabajo periodístico, como término negativo del oficio de escribir: son artículos que «emborronaba» en la Biblioteca Universitaria de Santiago, «enviando cada ocho días uno a *La Epoca*, en cuya hoja literaria salían», trazados «al correr de la pluma, en que lo único calculado es la impremeditación y espontaneidad, que procuré para quitarle todo sabor didáctico» (B 41). Es decir que, según su autora, el mérito de *La cuestión palpitante* estriba menos en la novedad del contenido y en forma final de los textos que en la trastienda íntima del estudio y, sobre todo, en la posición estética e ideológica que pudieron representar ante el público. Todo el excurso pondera su enorme familiaridad con el asunto del debate, que sólo se consigue frecuentando las obras y materiales de que se trata durante mucho tiempo antes de echarse a escribir: del Naturalismo «se hablaba mucho, pero con ligereza y sin que nadie hubiese tratado el asunto de propósito» (B 41), dice nuestra autora, que parece decidida a explicar y discutir desde la prensa lo que, por ser mujer, no había podido debatir de viva voz en el Ateneo. Precisamente por eso, y por publicarse los artículos en un diario, su gesto la sitúa en una posición privilegiada en la esfera pública: habla de algo que está siendo discutido por una buena parte de la prensa estatal y, desde su conocimiento del asunto, se propone divulgar los elementos de juicio necesarios para entender el debate; la particularidad de su posición enunciativa es que, para realizar su «propósito de vulgarización literaria»[54], entabla un diálogo conflictivo entre el capital cultural que ha ido acumulando y los textos, artículos de prensa, resúmenes y reseñas que sus lectores pueden conocer.

La diferencia entre la literatura y el periodismo consistiría entonces en que éste podía hacerse, y en efecto se hacía, día a día, siguiendo el pulso de los acontecimientos y los debates de la prensa, y en cambio la literatura pedía reflexión, tiempo y calma, además de una disposición particular que nuestra autora llama «la ligera fiebre que acompaña a la creación artística» (B 56) o «esta grata fiebre de la creación artística» (A 335). Si *Clarín*, en un contexto algo más íntimo, le explicaba a Manuel Fernández Lasanta que «estas cosas de *arte*, de *invención* yo no quiero ni sé escribirlas sino cuando estoy para ello y en una de estas grandes encerronas, como a la que ahora

[53] Carta a Oller, datada en A Coruña el 26-VII-1883, en Mayoral, pp. 397-398, p. 398.

[54] Emilia Pardo Bazán, "Hablemos del escándalo", en *La cuestión palpitante*, ed. cit., p. 142.

me preparo a fin de terminar el tomo» de *Su único hijo*[55], Pardo Bazán les hablará a sus lectores de «las horas que paso, pluma en ristre, y cuartilla enfrente» (B 56), encerrada en su celda de las Torres de Meirás. El tiempo de novelar, el tiempo de la aspiración literaria, va asociado a un espacio que representa convencionalmente sus divergencias con el tráfago del trabajo periodístico; es decir, que la especifidad literaria del texto se sitúa más en la intencionalidad de quien lo escribe y en el propio tiempo de la producción que en otras determinaciones de su producto, las que la crítica literaria suele considerar intrínsecas. Y sin embargo, en el prólogo a *Cuentos de amor*, acaso convencida por los cambios que se habían registrado en el sistema de la prensa a lo largo de las décadas de 1880 y 1890, nuestra autora admitirá que «cuento original que no se concibe de súbito, no cuaja nunca». Tal vez las palabras con que justifica esa frase tan citada permitan profundizar en algunos de los aspectos que aquí sólo han quedado esbozados:

> Días hay -dispensa, lector, estas confidencias íntimas y personales- en que no se me ocurre ni un mal asunto de cuento, y horas en que a docenas se presentan a mi imaginación asuntos posibles, y al par siento impaciencia de trasladarlos al papel. Paseando o leyendo; en el teatro o en ferrocarril; al chisporroteo de la llama en invierno y al blando rumor del mar en verano, saltan ideas de cuentos con sus líneas y colores, como las estrofas en la mente del poeta lírico, que suele concebir de una vez el pensamiento y su forma métrica[56].

[55] Carta a Manuel Fernández Lasanta, sin fecha pero contestada por éste el 8-XII-1889, en Josette Blanquat y Jean François Botrel, *Clarín y sus Editores: 65 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Fernando Fe y Manuel Fernández Lasanta, 1884-1893*, Rennes: Université de Haute Bretagne, 1981, pp. 48-49, p. 49.

[56] Emilia Pardo Bazán, "Prefacio" a *Cuentos de amor*, en *Obras completas, VIII (Cuentos): Cuentos nuevos, Arco iris, Cuentos de amor, Cuentos sacro-profanos*, ed. Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2005, pp. 351-355, p. 354.

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
www.fundacioncaixagalicia.org

"Emilia Pardo Bazán: EL PERIODISMO"

> A Coruña 3, 4, 5, 6 e 7 de outubro de 2006