

***El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para a su historia escénica y para su recepción crítica.* Tesis doctoral dirigida por José María Paz Gago y Pilar Couto Cantero y defendida en la Universidade da Coruña en 2015**

Patricia Carballal Miñán
 UNIVERSIDADE DA CORUÑA
 patricia.carballal@udc.es

(recibido xaneiro/2016, revisado xaneiro/2016)

RESUMEN: Este resumen recoge las líneas fundamentales de la tesis *El Teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica y sus principales conclusiones*.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, resumen, tesis doctoral.

ABSTRACT: This summary sets out the main lines of the thesis *The Theatre of Emilia Pardo Bazán. Data for its scenic history and its critical reception and its main conclusions*.

KEY WORDS: Emilia Pardo Bazán, Theatre, Summary, Doctoral Thesis.

Es casi un lugar común, en los cada vez más numerosos –pero siempre parciales– estudios sobre el teatro de Emilia Pardo Bazán, señalar el descuido crítico hacia su obra dramática. Pesan, sobre esta parcela literaria de la escritora coruñesa, hechos como que la atención de los estudiosos y estudiosas se haya volcado durante años hacia su producción novelística, además de una borrosa percepción de su fracaso en las tablas, nunca pormenorizadamente estudiado.

Sin embargo, adentrarse en el conjunto de la labor dramática de Doña Emilia significa, no solamente profundizar en un proyecto profesional y vital, en que el que autora de *Los pazos de Ulloa* entró con paso firme y decidido y con unas ideas muy claras sobre lo que debería ser el teatro de su época, sino comprender que su obra dramática fue otro eslabón en la configuración de su identidad como escritora y que en ella compartió sus preocupaciones tanto literarias como ideológicas. Y si toda su carrera novelística se gestó al calor de las nuevas corrientes literarias que corrían por la Europa de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, su labor dramática fue igualmente un intento de renovar el anquilosado panorama escénico en el que se hallaba sometida la dramaturgia hispánica.

En nuestra tesis doctoral “El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para a su historia escénica y para su recepción crítica” hemos estudiado por primera vez todo el teatro

de la condesa en su conjunto. Para ello, decidimos ordenarlo cronológica y también geográficamente, ya que consideramos que la ubicación de la escritora condicionó también su relación con el mundo de las tablas. De este modo, hemos dividido su producción dramática en dos etapas. La primera de ellas correspondería con la juventud de Pardo Bazán, que coincide con los años en los que la escritora residió en A Coruña. A la segunda etapa corresponderían los proyectos dramáticos que la escritora gestó en su domicilio madrileño, al que se trasladó definitivamente a finales de la década de 1880. En la capital española, Doña Emilia frecuentó autores, críticos, actores y otras gentes del teatro¹.

Al margen de esta organización material, hemos optado por un enfoque multidisciplinar a la hora de analizar los textos de Doña Emilia y así alejarnos de las visiones meramente historicistas a las que muchas veces se ha visto sometida la dramaturgia hispana. De este modo hemos estudiado la vinculación de la familia Pardo Bazán con el teatro coruñés desde una óptica sociológica, ya que la pertenencia de la escritora a una élite social primero coruñesa y luego madrileña, condicionaría su acercamiento a ciertos tipos de teatro en detrimento de otros². También hemos intentado situar la labor dramática de Doña Emilia en el contexto en el que esta fue creada. Para ello, confrontamos la historia de la literatura dramática –que ofrece una visión muy incompleta de la escena teatral– con la historia escénica de las ciudades de A Coruña –que hemos reconstruido por primera vez para tal fin– y de Madrid, dado que los espectáculos a los que Emilia Pardo Bazán asistió condicionaron en gran medida las obras que gestaría. Asimismo hemos utilizado

¹ De la primera etapa se conservan, en el fondo que atesora los documentos de Emilia Pardo Bazán en el archivo de la Real Academia Galega, los dramas incompletos *El Mariscal Pedro Pardo*, *Tempestad de invierno*, *Ángela*, la traducción incompleta del drama de Scribe y Legouvé *Adriana Lecoureur* y el resumen argumental de *Plan de un drama*. También hemos incluido en esta etapa el drama *Perder y salir ganando*, pieza teatral que se encuentra completa en el archivo de la Fundación Lázaro Galdiano en Madrid de la que damos noticia y que hemos editado en nuestra tesis doctoral por primera vez. En los últimos años del siglo XIX, cuando Doña Emilia ya vivía en Madrid, sabemos que escribió, estrenó y publicó el monólogo *El vestido de boda* y redactó *Un drama* (que se conserva en el archivo de la Real Academia Galega y que nunca fue publicado por la escritora). En 1904 la autora estrenaría y editaría *La suerte* y su pieza *La muerte de La Quimera*, sería publicada como proemio a *La Quimera*, su novela de 1905. En enero de 1906 Pardo Bazán llevó a las tablas *Verdad y Cuesta abajo*. Además, conocemos por varios testimonios que en los primeros años del siglo XX trabajó en *Finafrol*, obra al parecer no conservada ni estrenada. En 1909 apareció en el volumen 35 de sus *Obras Completas* en el que Pardo Bazán recogía sus cuatro obras representadas *El vestido de boda*, *La suerte*, *Verdad y Cuesta abajo* y daba a conocer, por primera vez, tres nuevos textos que, por diferentes motivos no se habían llegado a escenificar: *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*. De esta época se conserva también en su fondo documental de la Real Academia Galega *La Canonessa*, traducción incompleta del drama de Edmond de Goncourt *La patrie en danger*. Finalmente, y también en el fondo documental de Doña Emilia que se atesora en la que había sido su residencia coruñesa, se hallan varios borradores de asuntos teatrales que creemos que pertenecen también a esta etapa madrileña. Todos ellos –como el resto de sus piezas dramáticas –a excepción de la desconocida *Perder y salir ganando* – fueron publicados por la profesora Montserrat Ribao en su edición del *Teatro Completo* de la escritora en 2010. Siguiendo las denominaciones propuestas por la citada estudiosa, nos referimos a *Fragmento de un drama*. [Soleá], y a un compendio de folios autógrafos y mecanografiados bajo el título de “Asunto de cuatro obras teatrales” que reúne las sinopsis de las piezas *Los peregrinos* y *La Malinche*, además de dos borradores de un argumento que la citada profesora ha titulado como *Asunto de un drama*. [Los señores de Morcuende].

² Ya habíamos utilizado esta perspectiva en nuestro trabajo Carballal Miñán, Patricia (2007): “Emilia Pardo Bazán y los espectáculos populares”, en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *Emilia Pardo Bazán y las artes del espectáculo: IV Simposio, a Coruña, 25, 26, 27 28, e 29 de xuño de 2007*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 243-258.

la visión de la semiótica teatral, que tiene en cuenta todo el proceso de comunicación desde la gestación de la obra hasta su recepción. Para este propósito, la prensa periódica contemporánea a Emilia Pardo Bazán nos ha servido como una valiosísima fuente de datos tanto para estudiar la carrera teatral de la escritora –ya que se convirtió en una fuente de rumores teatrales y en una perfecta caja de resonancia ante los estrenos y posteriores representaciones de sus obras– como para acercarnos a la crítica teatral del momento, que actuó como mediadora entre la escritora y su público. Y precisamente a la percepción de esta crítica coetánea a la escritora, contrastada con los estudios actuales sobre su obra dramática –concebidos tras el auge de la crítica feminista o de las revisiones del canon teatral y literario decimonónico– hemos dedicado también un parte importante de nuestra investigación.

La revisión de todas sus obras de manera conjunta y multidisciplinar ha tenido como fruto, entre otros, el citado hallazgo de una nueva obra de juventud, *Perder y salir ganando* (datada en 1872, atesorada entre los fondos de la Fundación Lázaro Galdiano y que editamos por primera vez en nuestro trabajo³) que hemos estudiado en concomitancia con las llamadas “comedias de capa y espada” que tanto fueron repuestas en los coliseos del siglo XIX y en la que hemos rastreado la ideología política juvenil de Pardo Bazán. Asimismo, la contextualización de la figura del Mariscal Pedro Pardo de Cela como una de las figuras míticas de la incipiente identidad de la literatura gallega de sesgo regionalista nos ha permitido observar el drama romántico *El Mariscal Pedro Pardo* como un intento de Doña Emilia por atenuar la visión secesionista del personaje y como una tentativa de situarlo en el sistema de la literatura española⁴. Hemos señalado, también, la vinculación de este texto con el también fragmentario drama *Tempestad de Invierno*, en el que la escritora comienza a denunciar tempranamente la violencia –en este caso sexual– contra las mujeres. Y si estos tres dramas acusan la influencia del teatro clásico y romántico que poblaba las carteleras coruñesas y madrileñas finiseculares –que hemos analizado y reconstruido pormenorizadamente–, también el fragmentario texto titulado *Ángela* y el resumen argumental de *Plan de un drama* traslucen la influencia del también muy representado drama de costumbres y de la alta comedia, respectivamente.

Poco después de su traslado a Madrid, Doña Emilia emprendió uno de los proyectos que más influirían en su carrera teatral: el de ayudar a Benito Pérez Galdós a llevar a las tablas su obra *Realidad* en 1892. Gracias a los estudios de Menéndez Onrubia⁵ y Clemessy⁶ sabemos que Emilia Pardo Bazán alentó al novelista canario a convertir el contenido de

³ La edición de *Perder y salir ganando* puede verse en nuestra tesis doctoral Carballal Miñán, Patricia (2015): *El teatro de Emilia Pardo Bazán. Datos para su historia escénica y para su recepción crítica*, A Coruña, Universidade da Coruña. En: <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/14689>.

⁴ Hemos estudiado más profundamente este caso en “Emilia Pardo Bazán e o Mariscal Pardo de Cela: un drama que contesta ao mito rexionalista”, Universidade de Santiago de Compostela: CIPPCE (Centro de Investigación de Procesos e Prácticas Culturais Emerxentes) (no prelo).

⁵ Menéndez Onrubia, Carmen (1984): *El Dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes.

⁶ Clemessy, Nelly (1999): “Unas cartas de Emilia Pardo Bazán a Benito Pérez Galdós”. *A further range: studies in modern spanish literature from Galdós to Unamuno: “In memoriam Maurice Hemingway”*. Exeter: University of Exeter Press, pp. 136-144.

sus novelas *Realidad* y *La Incógnita* en un texto representable y cómo fue ella misma quien se citó con los actores y decidió con ellos varios puntos de la obra. No obstante nosotros hemos puesto de manifiesto que la escritora quiso poner en contacto a Pérez Galdós con las gentes del teatro ya en el año 1886 y que elenco de la obra sufrió varios percances. Además, ahora podemos decir que Pardo Bazán también se ocupó de publicitar *Realidad* en la prensa y que editó en su revista *Nuevo Teatro Crítico* el más detallado estudio de la época sobre la obra finalmente representada el 15 de marzo de 1892⁷.

El contacto de Emilia Pardo Bazán con los protagonistas del panorama teatral finisecular y el atento estudio de *Realidad* llevaron, sin duda, a la escritora a replantear su carrera teatral, inédita y desconocida hasta el momento. Ya desde la década de 1880⁸ la escritora había manifestado su preocupación por el anquilosamiento del panorama teatral, pero no fue hasta finales de siglo cuando, por un lado, desgranó una a una sus ideas sobre el teatro a través de sus textos periodísticos y críticos y, por otro, las vertió en sus textos dramáticos construyendo una obra programática centrada en la renovación espectacular hispana. El gran proyecto teatral de Emilia Pardo Bazán comenzó con la representación de su primera pieza, *El vestido de boda*, en 1898– y tuvo su auge entre 1904 y 1906, años en los que la escritora estrenó tres obras más –*La suerte*, *Verdad* y *Cuesta abajo*–, a la vez que componía y/o intentaba subir a las tablas *Un drama*, *La muerte de la Quimera*, *Finafrol*, *Juventud*, *Las raíces*, *El becerro de metal* y *La Canonesa*–.

En nuestro estudio, gracias sobre todo a la prensa de la época y a los epistolarios conservados, hemos reconstruido el proceso de gestación de cada uno de los dramas de la escritora en esta etapa y hemos analizado cuáles fueron estrenados y publicados, cuáles se editaron solamente y cuáles se quedaron en meros proyectos. De aquellos que fueron tanto publicados como estrenados⁹ hemos documentado, además de su proceso de composición, el cuidadoso empeño de la escritora por elegir a tanto los intérpretes más apropiados para sus textos como los coliseos y el público que vería sus piezas. Además, hemos podido recoger la hasta ahora poco estudiada historia escénica de cada una de sus propuestas y, fruto de nuestro proceso de reconstrucción, hemos compilado pormenorizada y sistemáticamente todas las críticas que recibieron cada una de las obras en la prensa periódica –y que en este breve resumen adjuntamos en Anexos– partiendo de las ya recogidas por los estudiosos y estudiosas de teatro de la escritora y aumentando significativamente el corpus existente hasta el momento. Esta labor nos ha permitido revelar cómo las dos primeras piezas estrenadas de la escritora en Madrid –*El vestido de boda* y *La suerte*– y representadas cautelosamente en los beneficios de dos conocidas actrices de

⁷ En el artículo “Literatura y otras hierbas. Carta al señor Don Juan Montalvo”, publicado en julio de 1887 en *La Revista de España*, Doña Emilia, tras comentar algunas refundiciones de novelas llevadas al teatro desatinadamente, predecía: “En principio, creo que el drama no puede eximirse de la transformación que sufren todas las artes de nuestro siglo; que entrará en el aro del realismo, y sea invocando y restaurando viejas tradiciones, sea adoptando audazmente las fórmulas modernas, se renovará (...)”.

⁸ Hablamos de *El vestido de boda*, *La suerte*, *Verdad* y *Cuesta abajo*.

la época – Balbina Valverde y María Tubau– obtuvieron una acogida positiva¹⁰, si bien cuando la escritora se lanzó al teatro comercial con su primera obra larga, *Verdad*, la crítica y el público se mostraron hostiles. Y también cómo, a pesar de la nada desfavorable acogida de su último estreno de *–Cuesta abajo*, verificado el 22 de enero de 1906– la escritora no volvió a subir ninguna otra propuesta a los escenarios a pesar de que había proyectado que fuesen representar seis dramas más de su autoría: *Finafrol*, *La Canonesa*, *La muerte de la Quimera*, *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*.

En nuestro trabajo hemos recopilado todos los datos referentes a estos fallidos proyectos: tanto las negociaciones de estrenar *Finafrol* –proyecto que conocemos solamente por referencia de la escritora– con los actores Rosario Pino y Enrique Borrás, como la traducción de *La patrie en danger* de Edmond de Goncourt, que la escritora iba a denominar *La Canonesa* y entregar a la actriz María Tubau. También hemos analizado la suerte editorial que conocieron *La muerte de la Quimera*– obra destinada a un teatro de marionetas que no llegó a ser ejecutado– y *Juventud*, *El becerro de metal* y *Las raíces*, dramas que nunca acabaron en las tablas en vida de la escritora –a pesar de sus negociaciones con diferentes intérpretes– pero que acabaron siendo publicadas en el número 35 de las *Obras Completas* de la escritora dedicado al teatro. Asimismo, hemos recogido también todos los datos acerca de la recepción de este volumen que aunó buena parte de su dramaturgia y que fue reivindicada por varios críticos que veían en los textos de Pardo Bazán potencial para renovar la dramaturgia española.

Sin, embargo, como hemos dicho, Doña Emilia no volvió a estrenar ninguna obra dramática en vida. Sin embargo, tanto su actividad como autora teatral como su preocupación por lo que sucedía en los escenarios continuaron. Así, su atención hacia los estrenos teatrales siguió ocupando un puesto importante en las crónicas que editó en varios medios a partir de 1909 y, gracias a los borradores que se conservan, podemos constatar la escritura de varios proyectos teatrales, editados recientemente por la profesora Montserrat Ribao (2010): *Fragmento de un drama. [Soleá]*; una agrupación de cuartillas tituladas “Asunto de cuatro obras teatrales” que reúne el argumento de *Los peregrinos* y *La Malinche* y dos borradores del argumento de *Asunto de un drama. [Los señores de Morcuende]*. Además debemos señalar el deseo de la escritora porque la actriz italiana Tina di Lorenzo protagonizase alguno de sus proyectos¹¹ y su propósito por participar en el repertorio del Teatro Español, cuando su dirección artística, durante la temporada de 1912 y 1913, estuvo a cargo de Benito Pérez Galdós.

Todo ello revela, como apuntábamos, que las tentativas dramáticas de de Emilia Pardo Bazán ocuparon un lugar preeminente en su obra. Lejos de ser una distracción pasajera, sus acercamientos a la escena obedecen a uno de los proyectos de renovación teatral

¹⁰ El diálogo *La suerte* fue estrenado con éxito en Madrid pero no en A Coruña, ciudad donde el discurso regionalista influiría en el fracaso de la obra, como hemos explicado y documentado en nuestro trabajo Axeitos Valiño, Ricardo y Patricia Carballal Miñán (2009): “Galicia ante el teatro de Emilia Pardo Bazán: el estreno de *La suerte*”, en, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 155-166

¹¹ Tal y como la escritora confiesa al periodista Vicente Almela en una entrevista titulada “La Condesa de Pardo Bazán” y publicada el 13/06/1909 en *Heraldo de Madrid*.

más serios de finales del siglo XIX y principios de siglo XX. Así las obras y bosquejos que conservamos o de las que conocemos algún dato –que si bien como hemos apuntado son de carácter heterogéneo y responden a distintas inquietudes– obedecen a una tónica común: hacer reflexionar al espectador sobre algunos de los problemas, en menor medida universales y, en mayor medida, de su tiempo histórico. Y, a pesar de que prevalecen en esta parcela de su literatura varios temas, hay uno que sobresale de entre todos: el de la situación de la mujer, motivo que está presente, también en su obra crítica, ensayística, periodística y narrativa, pero que aparece como motivo fundamental en sus textos representables. No en vano, Emilia Pardo Bazán declaraba en 1896 que el teatro era “la única forma de literatura que no pasa inadvertida, que la mujer y la juventud conocen”¹². La escritora quiso llevar la problemática femenina a las tablas para que el público –en su mayoría burgués– reflexionase sobre la situación femenina y para que las mujeres, tal vez no lectoras de sus novelas y artículos, pero sí asistentes al espectáculo social que suponía el teatro, viesen reflejadas sus preocupaciones o despertasen a la problemática de la realidad social.

¹² Pardo Bazán (31/08/1896): “De actualidad”, en *La Ilustración Artística*.

ANEXO I

Críticas al estreno de *El vestido de boda* en el Teatro Lara de Madrid el 1 de febrero de 1898.

1. Críticas al estreno madrileño de *El vestido de boda* en la prensa madrileña.

"La Sra. Pardo Bazán en el teatro" (31/01/1898): *La Época*, Madrid.

Espada, M. (02/02/1898): "Lara. Beneficio de la Valverde. *El vestido de boda*, monólogo de doña Emilia Pardo Bazán", *El Heraldo de Madrid*.

J. A. (02/02/1898): "Teatro Lara. Beneficio de la Valverde", *El Liberal*, Madrid.

"Lara" (02/02/1898): *El Resumen*, Madrid.

J. de L. (02/02/1898): "Los Teatros. Lara. Beneficio de doña Balbina Valverde. *El vestido de boda*, monólogo de doña Emilia Pardo Bazán", *El Imparcial*, Madrid.

R. B. (02/02/1898): "Lara. Beneficio de Balbina Valverde", *La Correspondencia de España*, Madrid.

"Teatro Lara. Beneficio de Balbina Valverde" (02/02/1898): *La Iberia*, Madrid.

[Azorín] "Avisos de este" (04/02/1898): *El Progreso*, Madrid.

"El monólogo de Doña Emilia" (04/02/1898): *Juan Rana*, Madrid.

Fabricio (05/02/1898): "Crónica del momento. El cuerpo diplomático. El banquete de anoche. Los viernes de la marquesa de Squilache. Los teatros", *La Correspondencia de España*, Madrid.

A. (08/02/1898): "Los teatros. Lara", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid.

"Pensamientos y reflexiones del chico Gedeón" (10/02/1898): *Gedeón*, Madrid.

Kasabal (12/02/1898): "Madrid", *La Ilustración Ibérica*, Madrid.

2. Críticas al estreno madrileño de *El vestido de boda* en Galicia

"Monólogo de la Pardo Bazán" (06/02/1898): *El Regional*, Lugo.

"Monólogo de la Pardo Bazán" (08/02/1898): *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra.

3. Críticas al estreno de *El vestido de boda* en Madrid en prensa provincial y local

"Teatros. Madrid" (14/02/1898): *La Ilustración Artística*, Barcelona.

"La Alhambra en Madrid" (15/02/1898): *La Alhambra*, Granada.

ANEXO II

Críticas al estreno de *La suerte* el 5 de marzo de 1904 en el Teatro de la Princesa de Madrid¹³

1. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en la prensa madrileña

"Beneficio de la Tubau" (06/03/1904): *La Publicidad*, Madrid.

¹³ Solamente nos referimos a las críticas originales, es decir, a las que no reproducen simplemente fragmentos de otras reseñas ya publicadas en otros diarios y revistas.

Caramanchel (06/03/1904): “Beneficio de la Tubau. Emilia Pardo Bazán”, en *La Correspondencia de España*, Madrid.

Guerra, Ángel (06/03/1904): “Los teatros. Princesa. Beneficio de María Tubau. *La suerte*, drama en un acto, de doña Emilia Pardo Bazán”, *El Globo*, Madrid.

Laserna, José de (06/03/1904): “Los teatros”, *El Imparcial*, Madrid.

M. B. (06/03/1904): “Información teatral. María Tubau. *La suerte*”, *El Heraldo de Madrid*.

Miquis, Alejandro (06/03/1904): “Los estrenos en la princesa. *La suerte*”, en *Diario Universal*, Madrid.

Valcárcel, M. (06/03/1904): “Teatro de la Princesa. Beneficio y estreno”, *La Democracia*, Madrid.

Zeda (06/03/1904): “*La suerte* diálogo original de E. Pardo Bazán”, *La Época*, Madrid.

Fernán Sol (07/03/1904): “Cosas de teatros. Princesa. Beneficio de María Tubau. *La Corte de Napoleón. La suerte*, diálogo, original de la señora Pardo Bazán”, en *El Día*, Madrid.

Vestina (07/03/1904): “Beneficio y estreno en el Teatro de la Princesa”, en *El Álbum Ibero-Americano*, Madrid.

Miss-Teriosa (09/03/1904): “Teatro de la princesa. Beneficio de María Tubau, en *La Biblioteca Ilustrada*, Madrid.

Sánchez Pérez, A. (09/03/1904): “*La suerte*”, *ABC*, Madrid.

“Crónica Teatral” (10/03/1904): *Los Cómicos*, Madrid.

Luis Calvo Revilla (22/03/1904): “Revista de teatros”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid.

Salinas, Galo (13/03/1904): “*La suerte*: diálogo escénico por Emilia Pardo Bazán”, en *Revista Gallega*, A Coruña.

Val, Manuel del (1906): *Los novelistas en el teatro*.

2. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en la prensa gallega

Salinas, Galo (13/03/1904): “Dramática gallega. *La suerte*. Diálogo escénico, por Emilia Pardo Bazán”, en *Revista Gallega*, A Coruña.

3. Críticas al estreno madrileño de *La suerte* en Madrid en prensa provincial y local

Pérez Nieva, A. (13/03/1904): “Revista de Madrid”, *La Dinastía*, Barcelona.

Zeda (28/03/1904): “Crónica de teatros”, en *La Ilustración Artística*, Barcelona.

4. Críticas al estreno de *La suerte* en Barcelona, el 26 de mayo de 1904 en el Teatro Principal

M. R. C. (27/05/1904): “Teatro Principal”, en *La Vanguardia*, Barcelona.

5. Críticas al estreno de *La suerte* en A Coruña, el 21 de mayo de 1905 en el Teatro Principal

[Salinas, Galo] "Orsino" (27/05/1905): "Teatro Principal", en *Revista Gallega*, A Coruña.

"Gacetilla Teatral. Aire de fuera. *La suerte*" (25/05/1905): *El Noroeste*, A Coruña.

ANEXO III

Críticas al estreno madrileño de *Verdad*, el 9 de enero de 1906 en el Teatro Español

1. Críticas al estreno madrileño de *Verdad* en la prensa madrileña

Bueno, M. (09/01/1906): "El estreno de hoy. Teatro Español. Una obra de la Pardo", *El Heraldo de Madrid*.

Caramanchel, "*Verdad*, drama en cuatro actos, original de Doña Emilia Pardo Bazán", *La Correspondencia de España*, Madrid, 09/01/1906.

Miquis, Alejandro (09/01/1906): "Los estrenos en el Español. *Verdad*", en *El Diario Universal*, Madrid.

"En el teatro Español. El estreno de hoy" (09/01/1906): *La Publicidad*, Madrid.

"Un señor de las butacas" (09/01/1906): "La representación", *El Heraldo de Madrid*.

Algarroba, Alonso (10/01/1906): "*Verdad*", *El País*, Madrid.

Arimón, José (10/01/1906): "*Verdad*", *El Liberal*, Madrid.

A. S. (10/01/1906): "*Verdad*. Drama en cuatro actos por Doña Emilia Pardo Bazán", *El Universo*, Madrid.

Caramanchel (10/01/1906): "Estreno de *Verdad*", *La Correspondencia de España*, Madrid.

Fenán Sol (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos original de D^a Emilia Pardo Bazán", *El Día*, Madrid.

Floridor (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos de Doña Emilia Pardo Bazán", *ABC*, Madrid.

Guerra, Ángel (10/01/1906): "En el Español. *Verdad*, de Emilia Pardo Bazán", *El Globo*, Madrid.

Laserna, José de (10/01/1906): "*Verdad*, drama en cuatro actos de Doña Emilia Pardo Bazán", *El Imparcial*, Madrid.

Miquis, Alejandro (10/01/1906): "*Verdad*", *Diario Universal*, Madrid.

Miss-Teriosa (10/10/1906): "Estreno del drama *Verdad*", *La Correspondencia Militar*, Madrid,

Zeda (10/01/1906): "En el Español. *Verdad*, drama en cuatro actos", *La Época*, Madrid.

“Un estreno en el Español (13/01/1906): *Blanco y Negro*, Madrid.

“Gedeón Moreno” (14/01/1906): *Gedeón*, Madrid.

Severino Aznar, “Emilia Pardo Bazán. *Verdad*, drama en cuatro actos y en prosa, estrenado en el teatro Español la tarde del 9 de Enero de 1906”, *Cultura Española*, 1906, pp. 123-131.

Luis Morote (1906): “*Verdad* de Emilia Pardo Bazán en *Teatro y novela*, F. Fé, pp. 288-289.

2. Críticas al estreno madrileño de *Verdad* en la prensa gallega

“A propósito del estreno” (12/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

“La Pardo Bazán en el teatro” (12/02/1906): *El Regional*, Lugo.

“La Pardo Bazán en el teatro” (13/01/1906): *Revista gallega*, A Coruña.

3. Críticas al estreno de *Verdad* en Madrid en prensa provincial y local

Cuenca, Carlos Luis de (15/01/1906): “Teatro Español: *Verdad*, drama en cuatro actos de D^a. Emilia Pardo Bazán”, *La Ilustración Española y Americana*, Barcelona.

Onís, Federico de (13/01/1906): “El fracaso de Doña Emilia”, en *El Adelanto*, Salamanca.

López Venegas, Cándida (30/01/1906): “*Verdad*”, *La Alhambra*, Granada.

ANEXO IV

Críticas a *Cuesta abajo*, estrenada el 22 de enero en el Gran Teatro de Madrid

1. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en la prensa madrileña

Morote, Luis (1906): “*Cuesta abajo*, una drama de Emilia Pardo Bazán”, en *Teatro y Novela*, F. Fé, 285-294.

A. S. (23/01/1906): “Crónica Teatral. “Crónica Teatral. Gran Teatro. *Cuesta abajo*, comedia en cuatro actos, por Doña Emilia Pardo Bazán”; *El Universo*, Madrid.

Arimón, José de (23/01/1906): “Gran teatro. *Cuesta abajo*”, *El Liberal*, Madrid, 23 de enero de 1906.

Bueno, Manuel (23/01/1906): “Gran Teatro. *Cuesta abajo*”, en *Heraldo de Madrid*, Madrid.

Floridor (23/01/1906): “Los estrenos. En el Gran Teatro”, *ABC*, Madrid.

Guerra, Ángel (23/01/1906): “Gran teatro. *Cuesta abajo*, comedia dramática en cuatro actos, original de doña Emilia Pardo Bazán”, *El Globo*, Madrid

Laserna, José de (23/01/1906): “Los teatros”, *El Imparcial*, Madrid.

Miquis, Alejandro (23/01/1906): “Los estrenos. En el Gran Teatro. *Cuesta abajo*”, *Diario Universal*, Madrid.

Zeda (23/01/1906): “Veladas teatrales. En el Gran teatro”, *La Época*, Madrid.

Caballero, P., (27/01/1906): "Crónica teatral", *La Lectura Dominical*, Madrid.

"Gedeón, moreno" (28/01/1906): *Gedeón*, Madrid.

Cuenca, Carlos Luis de (30/01/1906): "Crónica de teatros. Gran Teatro: Cuesta abajo, drama en cuatro actos de D^a Emilia Pardo Bazán", *La Ilustración española y americana*, Madrid.

Val, Mariano Miguel del (01/1906): "Los novelistas en el teatro", *Ateneo*, Madrid.

Val, Mariano Miguel del (1906): *Los novelistas en el teatro. Tentativas dramáticas de doña Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Bernardo Rodríguez.

2. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en prensa provincial y local

"*Cuesta abajo*" (23/01/1906): *El Lábaro*, Salamanca.

Onís, Federico de (26/01/1906): "Crónica. *Cuesta abajo*", *El Adelantado*, Salamanca.

Onís, Federico de (01/02/1906): "De teatro. Los estrenos de Doña Emilia", *El Adelantado*, Salamanca.

3. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en Galicia

"El drama de la Pardo Bazán" (24/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

"Otro drama de la Sra. Pardo Bazán. *Cuesta abajo*" (25/01/1906): *El Noroeste*, A Coruña.

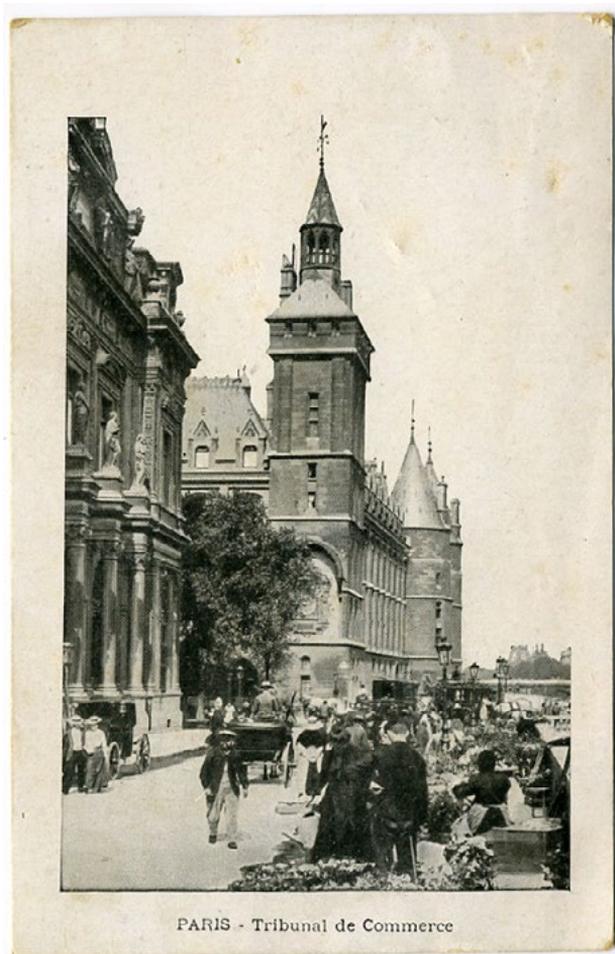
"Una comedia de la Pardo Bazán" (25/01/1906): *La Concordia*, Vigo.

"De teatros" (27/01/1906): *Revista Gallega*, A Coruña.

"Un drama de la Sra. Pardo Bazán. *Cuesta abajo*" (29/01/1906): *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra.

4. Críticas al estreno de *Cuesta abajo* en Madrid en la prensa de la emigración gallega en América

"Emilia Pardo Bazán (10/03/1906): *El Eco de Galicia*, Buenos Aires.



Tarxeta postal da década de 1910 (Arquivo da Real Academia Galega).