

CLARÍN Y E. PARDO BAZÁN: ESTAMPAS DE UN CONFLICTO LITERARIO

Laureano Bonet

(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

Como casi huelga recordarlo, el enfrentamiento entre Leopoldo Alas y E. Pardo Bazán constituye uno de los temas que más han concitado la atención de aquellos críticos interesados en el quehacer literario de ambos escritores. Conflicto agrio, incluso irritante que –en el ámbito público– sería sobre todo protagonizado por *Clarín* pues la reacción de la novelista coruñesa fue, a lo que parece, muy tenue, silenciosa incluso, si bien en algún artículo suyo inventase probablemente un lenguaje cifrado que sólo aquél podía interpretar: “No me quejo porque doña Emilia me haga objeto [...] de alegorías y símbolos que sólo ella y yo entendemos”, se lamentará nuestro autor en una reseña al *Nuevo Teatro Crítico* que vio la luz en *La Correspondencia de Madrid*, el 15 de febrero de 1891¹. Las lindes literarias y extra-literarias de esa rivalidad se han ido acotando más y más gracias al hallazgo de nuevos papeles y la recuperación de textos hasta hace bien poco inéditos para los investigadores: los repertorios hemerográficos que, pongo por caso, está editando hoy Yvan Lissorgues son a ese fin utilísimos.

Constituye asimismo un hito fundamental entre los estudiosos el rescate por A. Rodríguez-Moñino del epistolario entre el creador de *La Regenta* y J. Lázaro Galdiano (que originó la tan convulsa disputa con Pardo Bazán): un breve repertorio de cartas que se inicia el 20 de mayo de 1890 y concluye mediado el mes de junio del mismo año. Conclusión, empero, no definitiva dado que algún tiempo después, en 1896, reaparecerá fugazmente cuando Alas, en actitud un tanto temerosa, ruega al propietario de *La España Moderna* que le abra una vez más las páginas de esta revista. Petición que desoye Lázaro aún herido por las tan ásperas misivas que *Clarín* le había enviado seis años antes: “Después de aquellas cartas no puedo aceptar su colaboración: si la aceptase sería, más que inconsecuente, inconcebible [...]”. Adiós,

¹ Ermitas Penas, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Lalia, Series Maior, 17, Universidade de Santiago de Compostela, 2003, p. 143. (A partir de ahora mencionaré este libro con la abreviatura E. Penas). Sobre alguna reacción privada de la autora coruñesa ante la “fobia” que le mostró *Clarín*, a partir de 1890, véase la anécdota recogida por Carmen Bravo-Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Revista de Occidente, Madrid, 1962, pp. 165 y 260.

pues, y fuera de *La España Moderna* créame su atento servidor que le besa la mano”².

Ahora, gracias a la antología *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán* –tan pulcramente preparada por Ermitas Penas– ese enfrentamiento queda ya perfilado en todas sus aristas con la aportación de artículos en parte desconocidos y, a su vez, por medio de un prólogo que contextualiza y pone al descubierto los resortes que propiciaron las casi siempre difíciles relaciones entre ambos escritores. En efecto: a través de una paciente exploración la profesora Penas va revelando página a página las raíces tanto ideológicas como anímicas de una crisis ciertamente penosa, e incluso insoportable, para los admiradores de Leopoldo Alas. Más aún, y aquí radica otro notable rasgo de dicho estudio –sin duda su tesis principal–, consigue nuestra investigadora alumbrar los antecedentes lejanos del conflicto: una “inquina” que, a la altura de 1885, y medio agazapada por entre la espesura verbal, se adivinaría ya en alguna de las primeras reseñas de *Clarín* a la narrativa pardo-bazanianiana³.

Muy recordada resulta todavía hoy la exclamación que doña Emilia desliza en su carta a E. Ferrari del 26 de agosto de 1901, y con motivo de la muerte de Alas: “¿Quién nos desgarrará como aquel perro? Mire usted que yo pasé cinco o seis años de mi vida sin que un solo instante dejaran de sonar en mis oídos los ladridos furiosos del can”⁴. *Cinco o seis años*. Ese retazo cronológico apunta la época de mayor hostilidad de *Clarín* contra la autora de *Morriña* (novela por cierto tan menospreciada por él): entre abril de 1890 y los años 96 ó 97. Ahora bien, según hizo notar Sergio Beser en su clásico libro *Leopoldo Alas crítico literario*, cuatro meses antes de la primera fecha, el 18 de enero de 1890 –para ser más exactos–, un “palique” del *Madrid Cómico* daba a conocer ya diversos reparos que hacen pensar en un cambio de “tono” en nuestro autor que preludia el no lejano choque con José Lázaro y Emilia Pardo⁵.

² Antonio Rodríguez-Moñino, “*Clarín*” y Lázaro. *Noticia de unas relaciones literarias (1889-1896)*, Fundación Lázaro Galdiano-Ollero y Ramos, Madrid, 2001, p. 78. (Carta con fecha 20 de febrero de 1896). Epistolario publicado inicialmente en *Bibliofilia*, V, Valencia, 1951, pp. 49-70.

³ E. Penas, p. 13.

⁴ Marino Gómez-Santos, *Leopoldo Alas “Clarín”. Ensayo bio-bibliográfico*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1952, p. 103. Cita recogida de José María Martínez Cachero, “La condesa de Pardo Bazán escribe a su tocayo el poeta Ferrari. (Ocho cartas inéditas de doña Emilia)”, *Revista Bibliográfica y Documental*, I, n° 2, abril-junio 1947, pp. 249-256.

⁵ Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968, p. 308.

Ermitas Penas estrujará al máximo tales posibilidades, deteniéndose incluso en etapas anteriores a esas dos fechas para, con ello, localizar algunas raíces que sugieren ya la “crisis tan violenta” que estallaría entre los dos antagonistas⁶. Una crisis, empero, no exenta de repliegues por parte de Alas quien nunca podrá negar enteramente la recia personalidad de doña Emilia: y, aquí, el contraste con sus sucesivas ‘quemadas’ de la efigie de intelectual de Cánovas es, qué duda cabe, bien notorio. Que la escritora gallega tiene, pese a todo, *talento* será calificativo no infrecuente en la pluma clariniana, incluso en los momentos de mayor revuelo polémico: en el año 1900, por ejemplo, se vería obligado a reconocer que “esa señora tiene positivo talento, cultura excepcional en mujer española”⁷. Bien es cierto que tal denominación no se sitúa en los peldaños superiores de la escala de valores del autor, unos peldaños usufructados por las *personalidades excepcionales* que tanto veneraba él: conlleva algunas sombras. Talentosa sería Pardo Bazán, sin duda, como también lo era Palacio Valdés, mientras que algunos *grandes hombres* serían para *Clarín* un Giner, un Renan o un Zola, por mencionar a tres contemporáneos que consideraba maestros suyos: “tratar con ella, siempre es aprender mucho” dirá a lo sumo Alas el 17 de septiembre del 85, en época de relación apacible y en reseña a *El Cisne de Vilamorta*. Una reseña que concluye, sin embargo, con lenguaje poco habitual en nuestro crítico, en exceso adulador y algo postizo –la escritura clariniana solía ser más sobria en sus elogios y cuando esos eran desmedidos escondían guiños irónicos un tanto inquietantes: así algún escrito suyo sobre Campoamor–. Exclama efectivamente Alas, que “día llegará, me lo da el corazón” que podrá decir “Ahí tienen ustedes una obra maestra [de Pardo Bazán]”, para rematar luego: “Esto profetizo; y si no, al tiempo”⁸.

No obstante, y según destaca Ermitas Penas, las primeras semillas del conflicto entre los dos autores debieran situarse ya entre 1884 y 1886, “en la época en que ambos [...] publican sus obras más granadas”⁹. A este respecto, un germen de la futura crisis puede atisbarse en el hecho que doña Emilia no dedicara públicamente ningún renglón a *La Regenta*, aunque sí aleccionase a su autor en varias cartas, como bien avisó Gamallo Fierros

⁶ E. Penas, p. 13.

⁷ E. Penas, p. 171. (“Palique”, *Madrid Cómico*, 3 marzo 1900).

⁸ E. Penas, pp. 60 y 63. (“*El cisne de Vilamorta*. Novela por doña Emilia Pardo Bazán”, *El Globo*, 17 septiembre 1885).

⁹ E. Penas, p. 12.

en 1987¹⁰. A ese silencio –acaso hiriente para *Clarín*– se le superpondría otro hecho, también de aquellas mismas fechas, del cual se hará eco más tarde el crítico asturiano en una misiva que escribe a Galdós, en plena disputa ya con Pardo Bazán: el fracaso de don Benito por entrar en la Academia de la Lengua. Fracaso cuyo culpable, asegura Alas, fue la “envidia” de Cánovas (es muy reveladora esa fusión entre el político y la escritora en el ánimo de nuestro autor, en forma de imágenes conflictivas que, diríase, se nutren unas a otras: incluso cuando Alas aluda a que doña Emilia “parece artista, y no lo es; parece *erudito*, y no lo es”, tales negaciones guardan algún parentesco con el folleto donde Alas tanto ridiculizó al político malagueño)¹¹. De acuerdo, en suma, con E. Penas, “La carta que Pardo Bazán le envía el 13 de diciembre de ese año [de 1886], cuando ya había salido el primer tomo de *Los Pazos*, y faltaban pocos días para que lo hiciese el segundo, no concede crédito a esa supuesta envidia pero sí admite, y esto parece más verosímil, el influjo de ‘teclas políticas que ofuscan el espíritu, más grande y más sereno’. El caso es que años más tarde el propio *Clarín* escribirá a Galdós (17 de junio de 1891) recordando este episodio, y considerándolo la causa por la que había comenzado a ‘enfriar con esa señora’ [...]. Tal vez [por ello] esa incipiente inquina de finales de 1886 se trasluzca en el primer artículo, desconcertante y ambiguo, que Alas consagra a *Los Pazos de Ulloa*; lo cual [...] podría demostrar que la crisis se adelanta al extemporáneo episodio de 1890”¹².

Una lectura de los casi sesenta trabajos clarinianos allegados por la profesora Penas y, a la par, las reflexiones que se desprenden de su amplio prólogo al libro –veintisiete páginas– hace posible ya la fijación de una cartografía que recoja los sedimentos psíquicos e ideológicos insertos en el repudio de Pardo Bazán por parte de *Clarín*: verdaderos fantasmas emocionales algunos de ellos, ciertamente. Tal cartografía bien podría sustanciarse en seis rasgos que, a su vez, esbozan un cuadro de las *costumbres literarias* de la España del XIX, en caso de utilizar una expresión muy de entonces y

¹⁰ E. Penas, p. 13. Véase asimismo Dionisio Gamallo Fierros, “*La Regenta*, a través de cartas inéditas de la Pardo Bazán a *Clarín*”, en “*Clarín*” y “*La Regenta*” en su tiempo. *Actas del Simposio Internacional*, Universidad de Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo y Principado de Asturias, 1987, p. 309.

¹¹ Gamallo Fierros, *ibíd.*, pp. 310–311. Y para la cita clariniana, E. Penas, p. 211 (texto perteneciente a “*Sátura*”, *El Día*, 11 abril 1892 y reimpresso en *Palique* con el título de “*A Gorgibus*”).

¹² E. Penas, p. 13. Y Gamallo Fierros, *ibíd.*, p. 311.

reiterada por el mismo Alas en algunas de sus mejores páginas, aquellas que sobre todo examinan la élite cultural del tiempo desde un doble ángulo mental y sociológico: recuérdese su folleto *Un viaje a Madrid* o el descarnado prólogo al frente de *Nueva campaña*.

Así, en primer lugar, muy visibles son en estos artículos las dificultades de *Clarín* por asumir el paradigma de la *mujer sabia y letrada*. Tal ocurría, por descontado, en muchas otras mentalidades masculinas de aquella centuria, impotentes por transgredir los esquemas de la *alteridad femenina*: eso es, la mujer como “diferencia complementaria”, que dirá significativamente nuestro autor en 1899¹³. En este sentido, la fijación clariniana del estereotipo femenino cristalizaría alrededor de una imagen literaria que se posará con gran fuerza en su escritura desde los años mozos –y a la que acude en alguno de sus textos contra Pardo Bazán–: la Margarita goethiana. Es decir, la mujer vista como el territorio de la afectividad en su mayor pureza, una afectividad no contaminada por la psique del varón inmerso en la guerra (cultural) urbana. Por todo ello, y conforme sostiene Ermitas Penas con frase muy gráfica, el catedrático ovetense no parece aceptar fácilmente el hecho de que doña Emilia desempeñe “un trabajo de hombres en un mundo masculino”¹⁴.

Ya en 1879 compone Alas un texto que fija los trazos de ese arquetipo femenino que el futuro proceso de la reconstrucción / deformación del retrato pardobazariano irá urdiendo sin tregua: un *feed-back* tenaz, obsesivo, donde todos los pliegues semánticos de esta efigie se anudan entre sí, sin apenas matices que moderen una tan implacable enunciación. Dicho escrito hace referencia a que “la mujer ideal” sería aquella “que parece prosa y es la más pura poesía”, es decir –añade–, “la mujer que el *sábado coge la escoba*”¹⁵. En el *Fausto*, recordémoslo, Goethe ponía en boca de uno de los estudiantes que persiguen a las criaditas por las calles de una villa alemana la expresión “¡Corre aprisa, no dejemos perder la caza mayor! La mano que el *sábado coge la escoba*, es la mejor que os acaricia el domingo”... Frases,

¹³ *Clarín*, “Nietzsche y las mujeres. Conclusión”, en *Obra olvidada*, ed. de A. Ramos-Gascón, Júcar, Madrid, 1973, p. 206. (Artículo publicado en *El Español*, 7 septiembre 1899).

¹⁴ E. Penas, p. 34.

¹⁵ *Clarín*, “Libros. Episodios Nacionales. Los Apostólicos”, por D. Benito Pérez Galdós”, en Leopoldo Alas, *Preludios de “Clarín”*, ed. de J.-F. Botrel, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1972, p. 197. (Artículo publicado en *La Unión*, 10 septiembre 1879).



Cuberta de *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, volume editado pola profesora Ermitas Penas Varela na colección Lalia, núm. 17, no ano 2003.
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA).

imágenes, estereotipos (la criada hacendosa, Margarita, la muchacha que confiesa a Mefistófeles que “ni soy señorita ni linda”)¹⁶, todo ello perseguirá a *Clarín* en el curso de su vida hasta el punto de sostener –en parte con palabras ajenas– que esa mujer aparentemente “prosaica” es, sin embargo, la “ideal belleza” que “flota en las entrañas como un sueño”. En resumidas cuentas, la criatura “más hermosa” de la literatura moderna y “el triunfo de la burguesía en el arte”¹⁷.

Tales citas goethianas aluden bien a las claras, y en segundo lugar, a la perenne polarización clariniana entre la prosa y la poesía, tan exquisitamente intepretada estos últimos tiempos por Gonzalo Sobejano. Dicho de otro modo, el conflicto entre una realidad (y su correlato literario) material, vulgar, y el vuelo quebradizo de una idealidad –piénsese en el mito de Ariel– que, en rigor, y en manos de los mejores artistas, bien podría purificar aquella realidad: y aquí radica la feliz fórmula clariniana tendente a plasmar un realismo ‘trascendido’, pero no negado como, por su parte, ha estudiado con no menor agudeza Yvan Lissorgues¹⁸. Para el crítico asturiano, Pardo Bazán es ejemplo bien revelador de la *mujer letrada* ajena al estereotipo goethiano, incapaz de depurar esa prosa, sutilizándola por medio de una artísticidad ‘desinteresada’ y un lirismo casi metafísico. Por consiguiente ella *sería prosa*, una prosa huera de idealidad según atestiguan sus novelas: la antes mencionada *Morriña* –argumentará con notoria dureza– es “una especie de *Hermann y Dorotea* en prosa... y prosaico”¹⁹.

¹⁶ J. W. Goethe, *Fausto*, en *Obras literarias*, tomo II, trad. de R. Cansinos Assens, Aguilar, Madrid, 1945, pp. 486b y 509a.

¹⁷ Leopoldo Alas, “Un prólogo de Valera”, en *Solos de Clarín*, A. de Carlos Hierro, Madrid, 1881, p. 221.

¹⁸ En el sentir de nuestro autor la antítesis pardobazanianiana entre lo matérico y lo espiritual sería un desatino artístico, por dificultosa que sea la mezcla de ambas dimensiones (el dolor lírico, el *reir llorando*, tal y como indicamos en otro párrafo de esta reseña). Exclama a ese respecto: “[...] ¿no me será lícito decir que no concibo la realidad partida en dos pedazos? Que no comprendo a mi buena amiga cuando dice que para los de teja arriba le *convenía* la filosofía mística, y para los de teja abajo el criticismo kantiano? ¡Tejas arriba! ¡Tejas abajo!” (E. Penas, p. 79; “*Los pazos de Ulloa*, novela original, precedida de unos apuntes autobiográficos por Emilia Pardo Bazán”, *La Opinión*, 30 noviembre 1886). Comp.: “Me persuadí de que para lo de tejas arriba me convenía la filosofía mística, que sube hacia Dios por medio del amor, y para lo de tejas abajo, el criticismo, método prudente que no anda en zancos, pero no expone a caídas” (Emilia Pardo Bazán, “Apuntes autobiográficos”, en *Cuentos. Crítica literaria (selección)*, ed. de H. L. Kirby, Jr., *Obras Completas*, tomo III, Aguilar, Madrid, 1973, p. 711^a).

¹⁹ E. Penas, p. 114. (“Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras”, en *Museum*, Fernando Fe, Madrid, 1890, p. 84).

Esta tesis tan desprovista de claroscuros, amén de algo mecanicista, se vislumbra ya en los primeros artículos que *Clarín* consagra a Pardo Bazán –los menos agresivos, pues– y se acrecentará notablemente tras la ruptura de 1890. Por tanto es de suponer que L. Alas nunca lograría conciliar las esquinas contrapuestas de la triangulación conceptual entre *mujer / sabiduría / pureza lírica*. Un desajuste que se radicaliza todavía más teniendo en cuenta que, con la década del 90, nuestro autor se decanta por una escritura neoidealista e introspectiva, convirtiéndose pues doña Emilia en contra-modelo de este nuevo discurso en busca del “misterio [...] insondable” que late en la naturaleza y en los “recónditos rincones del alma propia”: contra-modelo o ‘banco de pruebas’, por así decirlo, de sus íntimas querencias de carácter simbolista²⁰. A ese fin se preguntará, por ejemplo, y con gran violencia dialéctica, qué hubiera ocurrido si Jesús “en vez de encontrar junto al pozo a la Samaritana, se encuentra con [...] Pardo Bazán. Pues bien, en mi opinión, Jesús se hubiera abstenido de decir las cosas sublimes que allí dijo, por miedo de parecerle a doña Emilia... demasiado *romántico*”²¹.

En tercer lugar, la curiosa referencia de *Clarín* –presente en varios escritos– de que Pardo Bazán fracasa en sus intentos por manejar lo cómico y está, por tanto, desprovista de humor, congenia asimismo con la anterior alusión a su sequedad lírica, a su torpeza por hilar un lenguaje ‘dulce’ que se encamine hacia las “misteriosas perspectivas ideales”²². Recuérdese que el humor definido por los románticos (un F. Schlegel, un Jean Paul, un Schiller) sería fruto siempre sutil de la toma de conciencia del artista ante el choque del trasmundo ideal con la realidad más grosera: una conciencia que se torna melancólica, mudándose por tanto en un *reír que llora*, “esa suprema alegría de lo cómico” que –decía ya Alas en 1878– “cuando es el verdadero cómico es tan noble y sublime como lo más sublime y lo más noble de la belleza”²³. Por el contrario, apuntará nuestro crítico a la altura ahora de los

²⁰ *Clarín*, “El retrato de Renan”, en *Palique*, Victoriano Suárez, Madrid, 1893, p. 160. Como declarará, en fin, Alas en la reseña a *Los pazos de Ulloa* citada en nota 18, nuestra condesa “no quiere enseñarnos su espíritu en sus novelas” (E. Penas, p. 78).

²¹ E. Penas, p. 116. (“Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras”, en *op. cit.* en nota 19, p. 88).

²² E. Penas, p. 104. (*Ibid.*, p. 61).

²³ *Clarín*, “Libros. Episodios Nacionales. Segunda serie. *Un voluntario realista* [...]”, en *op. cit.* en nota 15, p. 157. (Artículo publicado en *El Solfeo*, 30 mayo 1878).

años noventa, apenas sabe doña Emilia cultivar “las máscaras alegres”, y el “arranque festivo”, la “gracia” no “son de su reino”, evidenciando siempre una ostensible falta de espontaneidad: suele, en el mejor de los casos, hacer gala de “una agudeza [...] extraña al arte”²⁴.

Cuando más arrecian las acusaciones se adivina, en cuarto lugar, una afinidad entre la *condición femenina* y la avidez por *lo novedoso* que en Pardo Bazán –entiende Alas– sería perceptible en sus ansias por absorber cualquier moda literaria de manera frívola, sin intentar macerarla con sosiego: y ello pese a que ambos postulen una parecida *Weltliteratur* encaminada a modernizar nuestra cultura. A la autora de *Insolación*, en efecto, “lo mundano la deslumbra, la domina: sus misticismo de ocasión y de *librería* es como un polvo dorado con que se tiñe el alma” y vive, en fin, “en perpetuo *psitacismo*, esclava, particularmente, del que impone la moda”²⁵. A lomos, asimismo, de esa tipología femenina tan influida por los valores masculinos del tiempo, *Clarín* considera en quinto lugar que, al ser mujer, doña Emilia no debiera explorar en sus novelas aquellas parcelas más repulsivas de la sexualidad: se lo prohibiría el decoro (nuestro crítico, pues, parece cortar las alas del vuelo pardobazaniano no sólo en pos del *clair de lune* idealista sino, también, en dirección ahora hacia las escabrosidades de la vida). Tal incapacidad dará pie al autor de *Palique* a esgrimir una contradicción –supone– implícita en Pardo Bazán y que, en puridad, reflejaría una dicotomía entre lo masculino y lo femenino que *Clarín* no logra quebrar: según él, la

²⁴ E. Penas, pp. 194 y 98-99, respectivamente. (“La novela novelesca”, *El Heraldo de Madrid*, 4 abril 1891 y “Morriña. II”, *Madrid Cómico*, 23 noviembre 1889).

²⁵ E. Penas, pp. 211 y 219. (“A Gorgibus”, art. cit. en nota 11, y “Palique”, *El Heraldo de Madrid*, 5 marzo 1897). Quizá en esa imagen de una doña Emilia esnob y mundana se perciba también un cierto malestar clasista en Alas. Nuestro crítico no acepta fácilmente la conducta de una aristócrata que organiza salones literarios, exhibe “cierta habilidad” en sus contactos sociales e incluso –lo que escandaliza aún más a *Clarín*– sea proclive a los “manejos internacionales” de carácter editorial (E. Penas, pp. 195 y 198; “Palique”, *Madrid Cómico*, 19 noviembre 1891). Por otro lado, todos esos signos tan negativos que componen la imagen pardobazaniana en Alas serían compartidos por algún otro intelectual de la época: así ocurre con Josep Yxart, quien no asume tampoco el paradigma de la *mujer sabia* compitiendo en un espacio cultural masculino. Escribía a Narcís Oller, en carta del 12 de agosto de 1890 y a propósito de los dicerios contra doña Emilia contenidos en *Museum*: “[...] diu [*Clarín*] amb abstraccions el que nosaltres podríem dir en casos concrets, de sa *pedanteria*, de sa *vanitat*, de sa *ciència* aparatosa, etc.; no la judica com escriptor –femella sinó a la inversa, com *mascle afeminat*: no com dona artista [...] sinó com homa que [...] revela que és dona” (Manuel de Montoliu, *José Yxart, el gran crítico del renacimiento literario catalán*, Instituto de Estudios Tarraconenses, Tarragona, 1956, p. 178; las cursivas son del autor).

literata coruñesa “piensa como hombre y siente como mujer”, considerándola –como bien dice E. Penas– poco menos que un “ser andrógino”, una androginia que se reflejaría en un rostro, escribe con abierta crueldad Alas, semejante a “la rubicunda faz de un canónigo”²⁶.

Situados en este punto, y a modo de simple digresión nuestra, ¿podría ser tal dicotomía el detonante de la singular masculinización que experimenta alguna figura femenina en la pluma de L. Alas? Recuértese, entre otros casos, la poderosa doña Paula, una mujer “cortada a hachazos”, de “carne dura”, “mal hecha” y “angulosa”, con “piernas largas, fuertes, que debían ser como las de un hombre”²⁷... ¡Qué contraste tan enorme con la tipología femenina –blandura, suavidad, pureza– que imperaba en el imaginario de nuestros burgueses ilustrados! Una tipología, aducen Geneviève Fraisse y Michele Perrot, consecuencia siempre de que “el cuerpo y el corazón de una mujer se describen [en el XIX] en oposición al hombre”²⁸. O según señalará igualmente Solange Hibbs, refiriéndose una vez más a la estimativa del hombre decimonónico, si éste “posee la inteligencia”, “la mujer tendría el sentimiento”, conteniendo pues tales clichés una “disociación entre el corazón y el espíritu” que, si volvemos a L. Alas, apenas pudo superar en su prosa ensayística²⁹. Por consiguiente bajo dicha luz –y como mujer que rehúye esa codificación–, Pardo Bazán parece convertirse para nuestro crítico en conflicto, tensión, rechazo.

Por último, y en sexto lugar, tiende *Clarín* de manera involuntaria a establecer una cierta disparidad entre la salud casi escandalosa –“antipática”, dice– que exhibe la escritora y sus ya conocidas dificultades por avistar “los abismos del alma”, unos abismos “donde germina la genuina vegetación

²⁶ E. Penas, pp. 54, 19 y 209, para todas estas citas. (“*La Tribuna*. Novela original de doña Emilia Pardo Bazán”, *El Día*, 2 marzo 1884, y “A Gorgibus”, art. cit. en nota 11).

²⁷ Leopoldo Alas, *La Regenta*, tomo I, Biblioteca “Arte y Letras”, Barcelona, 1884, cap. XV, pp. 498, 501 y 502.

²⁸ Geneviève Fraisse y Michele Perrot, eds., *Historia de las mujeres en Occidente*, tomo IV, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994, p. 16.

²⁹ Solange Hibbs, “Vulnérabilité féminine et corps occulté dans la littérature édifiant du XIX^e siècle”, en S. Hibbs y J. Ballesté, eds., *Les maux du corps*, Lansman Éditeur, Morlanwelz, 2002, p. 57.

del arte”³⁰. ¿Algún oscuro repliegue, una vez más, en este planteamiento nunca expuesto de manera precisa y, probablemente, otro dardo dialéctico que nuestro crítico lanza contra la creadora de *Los pazos de Ulloa*? ¿Un síntoma de la progresiva mala salud de Leopoldo Alas y la huella que eso podría depositar en su escritura lírica, en su análisis de psiquismos en ocasiones morbosos y crepusculares?³¹ De acuerdo con lo que ya apunté arriba, los sucesivos textos reunidos por E. Penas van perfilando poco a poco una madeja de vectores emocionales y literarios en cuyo interior las ideas vivaces o sugerentes conviven con suspicacias, rencores y tics por entero subconscientes: *Clarín*, pues, al desnudo.

Recordando el viejo símil de don Juan Manuel también nosotros nos hemos sentido engolosinados por la *miel* que se desliza por este libro de la profesora Ermitas Penas: a saber, las connotaciones escandalosas del choque Alas-Pardo Bazán y el griterío, a veces tan estridente, que desprenden algunos artículos del autor de *Mezclilla*. De ahí, la amplitud de los párrafos dedicados a este tema donde, vale repetirlo, lo ideológico y lo mental, lo estético y lo instintivo se atraen mutuamente por la orilla clariniana, ofreciendo como fruto un insólito conflicto literario en la España de finales del siglo XIX. Ahora bien, la *melezina* que *lieva* aquella *cosa dulce* –el armazón y alcance de la presente antología– exige por fuerza unas poquísimas líneas en el último cabo, ya, de la presente ‘nota de lectura’.

A ese respecto es obligado aludir a las variantes que la profesora Penas anota a pie de página, procedentes todas ellas del texto clariniano aparecido inicialmente en prensa y que, más tarde, el autor decidió reeditar, tras corregir “errores gramaticales, estilísticos y, sobre todo, signos de puntuación”,

³⁰ E. Penas, pp. 190 y 107, respectivamente. (“Palique”, *Madrid Cómico*, 7 marzo 1891 y *op. cit.* en nota 19, p. 68). En fecha aún temprana como 1886 planteaba ya Alas ese antagonismo entre la robusta salud de Emilia Pardo y su incapacidad lírica o introspectiva, si bien con mucha mayor suavidad (lo cual ratifica una vez más la tesis de Ermitas Penas de que los gérmenes conceptuales de la futura hostilidad clariniana bullían ya en época de trato afable entre ambos escritores: ocurrirá pues que, a partir del 20 de mayo de 1890, esos ideogramas irán impregnándose con una fuerte capa emocional...). Decía por ejemplo Alas, y a propósito de *Los pazos de Ulloa*, que su autora goza de “un temperamento de exuberante fuerza asimiladora, que necesita mucho aliento, que consume mucho y vive a expensas del ambiente que busca afanoso, y no de su propia sustancia. Por eso mismo es el de doña Emilia un espíritu tan sano...” (E. Penas, p. 71; art. cit. en nota 18).

³¹ Así lo apunté en mi conferencia “*Clarín* en Pereda, Pereda en *Clarín*: unas cartas sobre *La Regenta*”, en A. Vilanova y A. Sotelo Vázquez, eds., *Leopoldo Alas “Clarín”. Actas del Simposio Internacional*. (Barcelona, abril de 2001), Universitat de Barcelona, 2002, pp. 261-293).

lo cual demuestra que Alas “pulíó y mejoró el texto de la primera edición”³². Tenemos pues, aquí, el punto de partida de una futura –e indudablemente muy compleja– edición crítica de toda la prosa ensayística recogida en volumen por *Clarín* y que, hasta la fecha de hoy, no se ha realizado todavía en su integridad. Pero no resulta, por último, menos útil el listado de aquellos artículos, *paliques* o fragmentos textuales que el autor asturiano consagró a doña Emilia, de menor entidad ya, y que nuestra investigadora recoge a modo de guía para los estudiosos interesados en este áspero enfrentamiento entre los dos escritores. Con lo que una vez más, y como complemento ahora a la antología, tales fichas (cerca de setenta) ayudan a completar el dibujo de ese “impacto –casi obsesivo– que Emilia Pardo Bazán produjo siempre en el ánimo de Leopoldo Alas”, conforme sentencia Ermitas Penas en su tan luminoso prólogo³³.

³² E. Penas, p. 35.

³³ E. Penas, p. 35.