

## Emilia Pardo Bazán y los novelistas e intelectuales españoles de su tiempo bajo el prisma de su *Nuevo Teatro Crítico*

Ricardo Virtanen

(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

Poco estudiado, el *Nuevo Teatro Crítico*<sup>1</sup> de Emilia Pardo Bazán implica la cumbre de su posición crítica en el ámbito literario de su tiempo. No fue, claro, el único bastión desde donde ejerció la crítica literaria, pero al correr de los años esta empresa ha quedado como una obra genuina tanto por la envergadura de su trayectoria como por la miscelánea erudita que recorrió los números de su *Teatro Crítico*, escrito, financiado y editado por ella misma, entre enero de 1891 y diciembre de 1893, en imitación de aquel célebre *Teatro crítico universal* de Feijóo, a quien la autora tanto admiró<sup>2</sup>. Qué duda cabe que su *Nuevo Teatro Crítico* significó un *tour de force* en cuyas páginas aparecieron muchos de sus cuentos y artículos más representativos<sup>3</sup>, conformando además una fascinante crónica literaria de fines del XIX<sup>4</sup>.

Seguramente es cierto que Pardo Bazán inaugura con sus estudios exegéticos<sup>5</sup> la discursividad moderna en castellano, en la que predominan la reflexión, el diálogo y el entendimiento, los cuales acercan su obra al

<sup>1</sup> Sólo conozco un breve estudio dedicado a esta magna obra: “Pardo Bazán y su *Nuevo Teatro Crítico*”, por Benito Varela Jácome, *Cuadernos de Estudios Gallegos* (nº XXI, tomo VII, 1952, pp. 159-164). Muy dignas referencias encontramos en críticos como Baquero Goyanes, Barroso, Bravo-Villasante, Brown, Clémessy, Cook, Kirby, Gómez-Ferrer, Osborne, Pattison, Schiavo o Zuleta. Pilar Faus ha publicado una completísima biografía en 2003: *Emilia Pardo Bazán: su época, su vida, su obra*, A Coruña, Pedro Barrié de la Maza.

<sup>2</sup> De hecho, su primera obra publicada fue un ensayo titulado *Examen crítico de las obras del padre Feijóo* (1876). En la “Presentación” al primer número del *Nuevo Teatro Crítico*, la autora deja ya traslucir su intención de seguir, *grosso modo*, al beneditino: “Algo hay, sin embargo, en el procedimiento de Feijóo aplicable a las circunstancias presentes, y en eso pretendo imitarle”, pp. 6 y 7. En otro sentido, el título también parece adjudicárselo Leopoldo Alas.

<sup>3</sup> Robert E. Osborne: *Emilia Pardo Bazán, su vida y sus obras*, México, Ediciones de Andrea, 1964, p. 19.

<sup>4</sup> Guillermo de Torre: “Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo”, *Cuadernos Americanos*, vol. 108-109, nº 2, 1960, p. 260.

<sup>5</sup> Germán Gullón: “Emilia Pardo Bazán, una intelectual liberal (y la crítica literaria)”, en *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, ed. J. M. González Herrán, Santiago de Compostela, Universidade Santiago de Compostela, 1997, pp. 182 y 195.

público –y eso la diferenció de otros críticos- desde distintas perspectivas: académica, erudita y pedagógica, sin menospreciar la ironía o el humor como paradigmas de su actitud crítica. Con la labor de su *Nuevo Teatro Crítico*, puede ser considerada uno de los mejores críticos literarios del XIX español<sup>6</sup>, una de las voces mayores del criticismo decimonónico, repleto, por otro lado, de mentes privilegiadas (Menéndez Pelayo, Clarín o Valera), al tiempo que de críticos perspicaces y polémicos, santones de la crítica literaria finisecular (Revilla, Cañete, Icaza, Altamira, Bobadilla, González Serrano o Luis Alfonso), hoy nombres menores cuyos envites continuos contra la autora de *La cuestión palpitante* no aminoraron un ápice su actitud polémica. Muy al contrario, se solía crecer con ello. Da la impresión de que cuanto más afinaban sus lanzadas éstos y otros críticos más alzaba su voz la coruñesa desde su tribuna literaria. Así no es raro que se hayan referido a ella como “arriscada hembra”<sup>7</sup>, aunque con justeza habría que advertir que, de no haber mantenido esa actitud, poco hubiera conseguido en las letras españolas<sup>8</sup>. En efecto, doña Emilia fue proclive a una posición, entre altanera y terca, que la libró de sucumbir ante las mencionadas feroces plumas de la intelectualidad española, algunas de las cuales no dudaron en proferir continuos agravios contra su figura<sup>9</sup>.

El *Nuevo Teatro Crítico* ofreció en sus treinta volúmenes una colección de artículos, miscelánea y heterogénea, cuya consigna –*poda no corta*- aparecía en forma de leyenda en cada número de la revista. Desde los artículos eruditos en torno a los poetas épicos cristianos, casi enciclopédicos (“Dante” o “Tasso”); las reseñas cultísimas sobre las biografías de Quevedo o Lope de Vega; la atención exquisita a las novelas francesa y rusa; sus extensos artículos,

<sup>6</sup> Marisa Sotelo Vázquez ha escrito que la tarea crítica de Emilia Pardo “fue sin duda –después de Clarín- quien con mayor lucidez y sentido crítico atendió al itinerario descrito por la literatura española”, “Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán”, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat, 2002, p. 416.

<sup>7</sup> Carmen Bravo-Villasante: *Vida y obra de doña Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 165.

<sup>8</sup> Leda Schiavo opina que “por su impermeabilidad a las burlas y su tenacidad inverosímil obtuvo palmo a palmo casi todo lo que se propuso alcanzar”, *La mujer española y otros artículos feministas*, Madrid, Editora Nacional, 1981, p. 7.

<sup>9</sup> De entre la pléyade de intelectuales que trataron de ridiculizarla sobresale Fray Candil (E. Bobadilla), quien en un artículo fascinante afirma que “Doña Emilia imita a la corneja de Horacio”, además de referirse a ella como “la olímpica”, “la Goetha”, *Solfeo (Crítica y Sátira)*, (Madrid, 1894, pp. 29 y 227), aunque lejos, muy lejos de Leopoldo Alas, cuyas continuas sátiras contra Pardo Bazán fueron multitud (vid. “Sátura”, *Palique*, Madrid, 1893, pp. 125-138; en ed. actual de J. Martínez Cachero, Barcelona, Labor, 1973).

entre biográficos y críticos (“Pedro Antonio de Alarcón” o “Campoamor”); a las reseñas de libros de novelistas, poetas o dramaturgos contemporáneos que agrupó bajo el título de “Juicios Cortos”; los conocidos artículos de costumbres; o, finalmente, los textos –más ligeros y, a veces, satíricos- en torno a la vida literaria decimonónica, presentados con títulos como “Crónica literaria”, “Revista de teatros”, “Revista dramática” o “Crónica”. A todo ello se podrían añadir las decenas de cuentos (51 en total) que insertó en los distintos números de una obra, no lo dudemos, magna, entre las perlas más exquisitas de la literatura crítica de todos los tiempos, pese al olvido a que ha sido sometido por la crítica literaria posterior. Es cierto, como desarrolla Harry L. Kirby<sup>10</sup>, –apoyado, quizá, en un juicio de Leopoldo Alas<sup>11</sup>-, que a partir de 1887 un cambio se observa en el devenir literario de Pardo Bazán, pues el sesgo naturalista va cediendo al idealismo espiritual cuyo estigma se ve reflejado, bien en publicaciones sobre literatura europea (*La Revolución y la novela en Rusia*, 1887), bien en la edición que nos ocupa: el *Nuevo Teatro Crítico*, a principios de 1891, en el año, ahora sí, cuando la propia autora considera cerrado el ciclo del naturalismo en España.

Pero no nos extendamos más en apuntar el aporte magnífico que supuso doña Emilia para la crítica de fines de siglo. Abordemos su relación con los novelistas españoles de su tiempo, mayores y menores, escritores fundamentales y escritores alfeñiques, donde se echa de menos, no hay duda, el nombre de Leopoldo Alas -su gran enemigo literario-, y en que en cambio la figura de Galdós se eleva, sin reservas, sobre todos los escritores finiseculares. Lo obvio es que los trabajos más significativos y numerosos del *Nuevo Teatro Crítico* pertenecen a juicios sobre los novelistas de su tiempo<sup>12</sup>. Juicios que implicaron una suerte de crítica vulgarizadora –como ha visto Marisa Sotelo-, la cual aspira a “remover ideas, a incitar a la discusión sobre temas de actualidad”<sup>13</sup>. Resulta obvia la internacionalización de su prestigioso *Nuevo Teatro Crítico*. No faltan en sus páginas, pues, juicios, comentarios y reseñas sobre escritores contemporáneos de afuera. Tales son los casos de Bourget, Zola, Merimée, d’Aureville, Barrés, Geffroy o Tolstoi (magnífica resulta su crítica a *La*

<sup>10</sup> *Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, tomo III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 527.

<sup>11</sup> En efecto, así lo aseguraba Leopoldo Alas en uno de sus artículos: “Los Pazos de Ulloa”, *Nueva campaña 1885-1886*, Madrid, Fernando Fe, 1887, pp. 215-237.

<sup>12</sup> J. Varela Jácome, “Pardo Bazán y su *Nuevo Teatro Crítico*”, p. 162.

<sup>13</sup> “Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán”, p. 426.

*sonata de Kreutzer*). No obstante, nuestro menester en este sentido es trazar un perfil de los escritores españoles contemporáneos de Emilia Pardo Bazán en el marco del *Nuevo Teatro Crítico*, entre 1891 y 1893.

En puridad, no le tembló el pulso a la escritora a la hora de juzgar a sus contemporáneos, ni siquiera cuando enjuició al propio Galdós. Pardo Bazán tenía en el ejemplo de Clarín el prototipo *nuevo* de crítico literario: asaz irónico y erudito a un tiempo, cuyas publicaciones críticas marcaron un hito en el último tercio del siglo XIX: *Solos de Clarín* (1881), *Sermón perdido* (1885), *Nueva campaña* (1887), *Mezclilla* (1889), *Ensayos y Revistas* (1892), *Palique* (1893), *Crítica popular* (1896) y *Siglo pasado* (1901), por lo que debe tomarse al escritor de *La Regenta* como referente entre sus contemporáneos. Y Emilia Pardo Bazán no fue menos consciente de ello<sup>14</sup>.

Ya he apuntado que, para doña Emilia, un escritor se erigía por encima de los de su tiempo: Benito Pérez Galdós. Tras él situaba a Juan Valera –erudito e incomprendido, aunque respetado-. En este sentido son constantes los juicios positivos que de continuo profiere de Valera, muy a pesar de que mantuvieran no pocas disputas. Aún así, el autor de *Pepita Jiménez* siempre valoró positivamente la literatura de la que llegó a convertirse en Condesa<sup>15</sup>. Al margen de estos escritores, Pardo Bazán comenta la obra de decenas de autores en el transcurso de su *Nuevo Teatro Crítico*: Pereda, Palacio Valdés, Alarcón, Campoamor, Zorrilla, Menéndez Pelayo, Luis Taboada, Padre Coloma..., todos, ya dije, menos Clarín, a quien omite -de manera empecinada- debido a las críticas que el ovetense le dirigirá sin descanso desde, aproximadamente, 1890<sup>16</sup>.

José María de Pereda, que despreció el naturalismo y la filosofía positivista de su tiempo, se convirtió en enemigo natural a raíz del *Nuevo Teatro Crítico*, aunque en los anales de su relación con Pardo Bazán hallamos no poca condescendencia. Sirva de ejemplo una carta de Pereda a la escritora, con fecha 21 de diciembre de 1883. Allí Pereda califica *La Tribuna* de “novela magistralmente hecha según los patrones del arte moderno”, de “verdadero

<sup>14</sup> Puede consultarse la crítica amable que publicó la coruñesa sobre la recopilación de artículos *Mezclilla*, antes, claro, de que sus relaciones se deteriorasen en exceso: “Notas bibliográficas”, *La España Moderna* (nº XXVI, febrero de 1889, pp. 185-190).

<sup>15</sup> “Jamás tuvimos escritora en prosa que aventajase a doña Emilia Pardo Bazán, ni por la facilidad, ni por el saber, ni por la discreción, ni por el ingenio”, llegó a escribir Juan Valera, en “Carta a la *Revista Ilustrada de Nueva York*” I, (25 de junio de 1891), *Correspondencia. Nuevas Cartas, Obras completas*, tomo III, Madrid, Aguilar, 1958, p. 415.

<sup>16</sup> Un análisis ecuánime lo ofrece Sergio Beser en *Clarín, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.

museo de obras magistrales”<sup>17</sup>. Conocido es que al inicio de la publicación del *Teatro Crítico* se produce una tensa *disputatio*<sup>18</sup> entre el santanderino y la coruñesa, quien reseña su novela *Nubes de estío*: “Pereda y su último libro. (*Nubes de estío*)” [nº 3, marzo de 1891]. Allí sostiene que tras *Pedro Sánchez*, “una de las novelas más hermosas que nunca se han escrito en castellano”, es difícil que otra obra nos captive. Prosigue con una muy subjetiva radiografía del escritor, a quien toma por costumbrista, seguidor de Galdós y poco reconocido en España. Opina que en su literatura predomina el ambiente rural -algo arcaizante- de la España del XIX; muy al contrario que en Galdós, donde se impone lo urbano y, por ende, lo moderno<sup>19</sup>. Asimismo apunta que se trata del escritor menos idealista, pero no el más realista: “un escritor raro”. En cuanto a su obra *Nubes de estío*, afirma que es muy inferior a otras tales como *Pedro Sánchez*, *La Puchera* o *Sotileza*, más conseguidas, según su criterio, todo lo cual conduce a una última aseveración sobre el escritor montañés, ciertamente devastadora: “De cuando en cuando, el innato costumbrista vencerá y ahogará al novelador reflexivo”. Pereda, al margen del artículo “Las comezones de la Señora Pardo Bazán”, dio muestras de su enfado en carta a Menéndez Pelayo, a quien le conmina a que responda a las malas críticas: “¿Por qué no te tentó el diablo para que, con otros cuatro parrafeos por vía de comienzo y de remate, saliera en letras de molde en uno de esos periódicos, como poderoso contrapeso a las huera necedades de la

<sup>17</sup> *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán*, ed. de Ana María Freire López, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991, p. 157.

<sup>18</sup> Pereda escribió contra Pardo Bazán el artículo “Las comezones de la señora Pardo Bazán”, entre otros más, presentados en *El Imparcial* (31 de enero y 17 y 21 de febrero de 1891). Allí afirma que escribe la gallega “el artículo más impertinente, más presuntuoso, más petulante y más huero que pudiera concebir, entre los espasmos de su ataque el chico de la prensa más acabado y perfecto de todos los del catálogo de Juan Fernández”. La escritora había escrito el antecesor e inductor de la polémica: “Los resquemores de Pereda”, reunido después en *Polémicas y estudios literarios* (Madrid, 1892), que puede consultarse en la actualidad en *Obras completas de Emilia Pardo Bazán* (ed. de Harry L. Kirby., pp. 1002-1015). A este respecto, López-Sanz opina que “Pereda, llevado del resentimiento y de la queja con quien a las lides literarias fue con frecuencia su némesis, ciertamente hiperboliza”, *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán* (Madrid, Pliegos, 1985, p. 99), mientras González Herrán califica de “inexplicable el indignado tono de la respuesta de éste, si no conociéramos ya por otros casos su irritabilidad cuando se veía enfrentado con la crítica”, *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo* (Santander, Ayuntamiento, 1983, p. 364). Asimismo resulta significativo el satírico artículo de Fray Candil: “Riña de gallos”, *Triquitraques* (Madrid, 1891, pp. 109-114).

<sup>19</sup> Vid. Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno* (Madrid, Gredos, 1960). Del mismo modo, la diferencia con Pereda también la establece de nuevo López-Sanz, al escribir: “frente al localismo cerrado de Fernán Caballero y Pereda, el campo representa desde la perspectiva liberal de Galdós el vicio y, sobre todo, la intolerancia”, *Ibidem*, p. 66.

Pardo y a las tonterías de L. Alfonso?”<sup>20</sup>, a lo que Menéndez Pelayo responde con diplomacia: “Con este tráfigo electoral se pasó la ocasión de hablar de *Nubes de estío*, pero no faltará pronto ocasión de poner en su lugar los exquisitos méritos de esta novela, que no es menester que sea la mejor de su autor para que resulte excelente”<sup>21</sup>.

Un último libro ubicado en el entorno de la polémica producida por ambos escritores en *El Imparcial*, en el mismo año de 1891, lleva por título *Al primer vuelo*<sup>22</sup> [nº 6, junio de 1891], obra muy menor, la cual es calificada de “idilio vulgar” y “sentimental en exceso”. Muy dura otra vez doña Emilia en sus juicios contra Pereda, apuntando que “sobra la mitad”, al tiempo que le aconseja –irónicamente- que haga una “novela náutica”, siguiendo a F. Cooper, tal vez. Da la impresión de que Emilia Pardo Bazán no cuidó en exceso la diplomacia con sus contemporáneos. Tras la polémica propiciada desde su bastión crítico, el santanderino se sumaba al grupo de Clarín<sup>23</sup>, algo que, sorprendentemente, no amilanó un ápice a la escritora.

Benito Pérez Galdós resulta la figura central de los novelistas españoles reseñados en el *Nuevo Teatro Crítico*. A Galdós Pardo Bazán dedica muchas de sus páginas, dada la ingente producción del canario. Y no sólo refiere novela, sino también puntualmente cada estreno teatral del genial escritor (como *Realidad*, *Tristana*, *Gerona* o *La loca de la casa*), cuyo perfil, más que humano, presenta en un artículo costumbrista: “El estudio de Galdós” [nº 8, agosto de 1891]. La amistad que los unió<sup>24</sup>, más la calidad y vasta producción

<sup>20</sup> Luis Alfonso había publicado un artículo sobre *Nubes de estío* que irritó sobremanera a Pereda: “La novela del enfado. (*Nubes de estío*, de don J. M. P.)”, *La Época*, 20 de febrero de 1891.

<sup>21</sup> Cartas de 23 febrero de 1891 y 14 de marzo de 1891, *Epistolario*, de Marcelino Menéndez Pelayo, vol. XI, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 44 y 60.

<sup>22</sup> La atención crítica a estas obras de Pereda puede seguirse en el estudio de J. M. González Herrán *La obra de Pereda ante la crítica de su tiempo*, Santander, Ayuntamiento de Santander, 1983, pp. 349-403.

<sup>23</sup> A quien, por cierto, tampoco gustó *Nubes de estío*, de la que dijo que era “la novela de menos mérito de cuantas escribió Pereda”, *Ensayos y Revistas (1888-1892)*, Madrid, 1892, p. 81 (existe ed. moderna: Antonio Vilanova, Madrid, Lumen, 1991).

<sup>24</sup> La estrecha relación entre ambos escritores la hallamos en *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, de Carmen Bravo-Villasante (Madrid, Turner, 1975); o en los artículos “Relaciones literarias entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós”, de Juan Paredes Núñez, y “Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria”, por Julián Ávila Arellano, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp. 477-483 y 305-324.

del autor de *Realidad*, hacen que sea el escritor que más aparezca en su publicación mensual, sin duda referido siempre con respeto y admiración.

El estudio sobre *Ángel Guerra* (Madrid, 1891) [nº 8, agosto de 1891] sirve a la estudiosa para disertar entorno al público de novelas, las modas literarias o los gustos de sus contemporáneos. De igual modo pone de manifiesto la opinión intelectual francesa, sobre todo la pronunciada por Zola, quien consideraba la novela española la tercera, tras la francesa y la rusa<sup>25</sup>. Doña Emilia aplaude al público de novelas -dice que “lo que llamamos público es una minoría”-; mientras que del asunto de la novela como divertimento discrepa abiertamente: para ella, la diversión “está en nosotros mismos”, recreando el concepto del público lector integrado en la lectura de la obra<sup>26</sup>. En cuanto a la novela en sí, habla de inspiración tolstoiana y ubica al novelista dentro de un racionalismo templado y desengañado, próximo a lo religioso, pues el escritor veía la necesidad de la presencia de la jerarquía universal de la iglesia católica como algo necesario dentro del caudal social (aviso a los que pensaban que Galdós ridiculizaba la religión). Más tarde compara *Ángel Guerra* –una indiscutible obra maestra para ella- con otras novelas geniales del canario, como *Fortunata y Jacinta* o *La Incógnita*. Una novela en definitiva, *Ángel Guerra*, densa y exuberante, cuyo caudal argumental alimentaría al menos diez novelas, en un vasto despilfarro de imaginación, pero a la que, por otra parte, critica cierta falta de ritmo y musicalidad. Pese a todo ello, el tiempo no ha preservado *Ángel Guerra* como una de las novelas fundamentales de finales de siglo, tal y como quiso ver la escritora en su estudio crítico<sup>27</sup>.

El asturiano Armando Palacio Valdés –en su tiempo, novelista mucho más célebre que Clarín- fue, junto a Pereda, Alarcón, Valera y Menéndez Pelayo, el gran enemigo del naturalismo. Tres son las críticas que doña Emilia le dedica en su *Nuevo Teatro Crítico*, en exceso desdeñosas. Su artículo sobre la novela *La Espuma*<sup>28</sup> [nº 2, febrero de 1891] aporta una durísima crítica

<sup>25</sup> Vid. Rodrigo Soriano: “Una conferencia con Zola: lo que piensa Zola de la literatura española contemporánea”, *Revista de España* (nº 137, 1891); publicado después en folleto: *Una conferencia con Zola*, Madrid, 1892.

<sup>26</sup> Galdós, pues, emparenta su obra con el krausismo de base fundamentalmente educacional, vid. Manuel Tuñón de Lara: *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid, Tecnos, 1971, caps. II y III.

<sup>27</sup> Puede seguirse el proceso crítico en torno a esta novela en el libro *Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós y sus críticos*, de Marisa Sotelo Vázquez, Barcelona, PPV, 1990.

<sup>28</sup> Hay edición crítica del libro realizada por G. Gómez-Ferrer (Madrid, Castalia, 1990; prólogo: pp. 9-72), quien además ha analizado la figura del escritor en su entorno literario: *Armando Palacio Valdés en la transición del XIX al XX*, Madrid, Complutense, 1980.

(entra las más descarnadas de las suyas)<sup>29</sup>, a todas luces –creo yo- injusta en los términos que se pronuncia. Pardo Bazán sentencia: “Una cosa es la sencillez y naturalidad, otra ¡y cuán distinta, cuán opuesta debiera decirse!, el desaliño, la monotonía, la indigencia”. Duras palabras, pues, en esta reseña, la cual finaliza con ironía mortífera al afirmar que “algunas páginas del libro, administradas en píldoras, serían activísimo veneno para matar a Flaubert, Gautier, Pablo de San Víctor, Rivadeneyra, Valera, en suma, a todos los estilistas que en el mundo han sido”. Sentencia finalmente: “no es realismo ni verismo, sino flojera”.

De la segunda novela de Valdés que comenta, *La fe*<sup>30</sup> [nº 13, enero de 1892], ofrece un completísimo estudio. Para ella, en este libro Palacio supera su anterior entrega -*La Espuma*, “con desaciertos evidentes”-, y la acerca a otros trabajos del autor en cuanto a la verosimilitud de su trama. La tesis de Pardo Bazán es visible: *La fe* se ve influida por *Ángel Guerra*<sup>31</sup>, la novela de Galdós antes comentada (debido a la influencia de los maestros en los discípulos), ubicándola dentro de un “realismo espiritualista” de claro trasfondo moral. A Armando Palacio le supone ajeno a la cultura filosófica (no como Bourget, su maestro), cuyo pensamiento no ha sabido asimilar a Schopenhauer (que lo ha entendido como lo habrá hecho “la turbamulta de lectores”)<sup>32</sup>. En definitiva *La fe* no es “pesada ni soporífera”, sino “muy amena”, en el entorno de “las corrientes” de su tiempo que acrecentará, sin duda y pese a lo mucho criticado, a su público lector.

Por último comenta *El maestrante* [nº 26, febrero de 1893], la cual coincidió tristemente en el tiempo con el *Nuevo Teatro Crítico*. Ahora Pardo Bazán sospecha que Palacio trata de imitar modelos franceses, como la cultura filosófica de Bourget o la fuerza analítica de Zola. Tal y como hizo con *La fe*, compara a Palacio Valdés con Galdós, y en verdad queda el asturiano en franca desventaja: “sus novelas se derriten como ícaros, pero se pueden leer”.

<sup>29</sup> Al margen de que Leopoldo Alas defendiera a Palacio Valdés de la pluma *irreverente* de la autora de *La cuestión palpitante* (en *Ensayos y Revistas*), existieron otras críticas favorables, como la de U. González Serrano, en *Estudios críticos* (Madrid, 1892): “Primor de estilo”, pp. 115-120.

<sup>30</sup> J. L. Campal ha presentado una edición crítica de *La fe*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1992.

<sup>31</sup> Afirmación de la que discrepa Clarín, aportando en contra una prueba tan infalible como ésta: “Porque yo lo aseguro bajo palabra de honor, y basta, que el que escribió *La Fe* no había leído *Ángel Guerra* al escribirla”, *Palique*, p. 129.

<sup>32</sup> De nuevo Leopoldo Alas llama la atención a la coruñesa en este punto, y escribe: “¡A dónde llega doña Emilia por trabajar, de prisa, sin pensar lo que dice, y pensando sólo en mortificar a un escritor, diciéndole que no ha entendido a un filósofo *clarísimo!*”, *Ibidem*, pp. 135-136.

Por otro lado, *El Maestrante* es una novela que tendrá éxito entre su público lector -vaticina la escritora-, si bien le sobran algunos capítulos difusos y prolijos, al tiempo que existen descuidos gramaticales en su estilo. De modo que el asunto de la novela se diluye por completo, mientras los caracteres de los personajes se aproximan más a la realidad consiguiendo transmitir mayor “verismo”. Lo cierto es que, transcurrido más un siglo, resulta evidente el enorme seguimiento que Palacio Valdés realizó de Bourget, algo no muy percibido por críticos del XIX<sup>33</sup>.

Pedro Antonio de Alarcón<sup>34</sup>, el gran autor realista de mediados del XIX, aparece en el *Nuevo Teatro Crítico* con motivo de su muerte. Fallece, en efecto, en agosto de 1891, cuando Pardo Bazán trabaja en su revista. Traza la escritora una emotiva semblanza del escritor –ya digo que muy admirado-, tanto de su biografía como de su obra literaria. Cuatro capítulos le dedica a Alarcón: “Necrología” (nº 9); “Las novelas cortas” (nº 10); “Las novelas largas” (nº 11) y “La crítica” (nº 12), entre septiembre de 1891 y enero de 1892, lo que demuestra el interés de doña Emilia por el autor de *El escándalo*, al margen de que Alarcón se mostrara siempre enemigo del naturalismo.

El primer capítulo [nº 9] resulta más biográfico que literario. Se informa de la muerte de Alarcón, quien hacía tiempo se hallaba muy enfermo. Conocido es que el escritor había conformado el enlace más claro entre el romanticismo huero y el realismo más castizo. Pardo Bazán, pues, va reconstruyendo poco a poco la vida de este escritor de mitad de siglo: sus primeros pasos literarios (a los 20 años) y su integración en un periodo de España convulso (1853). Diserta sobre su alistamiento en la guerra de África (“para luchar contra el moro”), y confirma el fracaso de su primer drama: *El hijo pródigo* (1857). Alarcón no fue revolucionario ni político; más bien, un bohemio romántico que tuvo la desgracia de alistarse en aquello que no creía: la guerra de África, donde, bajo las órdenes del General O’Donnell, escribió en *Diario de un testigo* (con Núñez de Arce). Su gran error fue la entrada en política. Alarcón fue elegido diputado a Cortes Constituyentes –era unionista-; pero en 1866, y por esa misma razón, tuvo que desterrarse. Pardo Bazán desgana la múltiple personalidad de Alarcón: libelista, unionista, monárquico y apóstol laico, cuya obra mejor, *El sombrero de tres picos*, es referida como “perla bellísima”, aunque otros prefieran *El escándalo*.

<sup>33</sup> Clarín, por ejemplo, afirmó con respecto a *La fe* que parecía que “la había escrito un extranjero”, sin matizar la influencia, *Ensayos y Revistas*, p. 375.

<sup>34</sup> Fruto de sus estudios en el *Teatro Crítico*, a Alarcón le dedicará el libro *Alarcón: Estudio biográfico*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1892.

En el segundo artículo [nº 10], Pardo Bazán comenta las novelas cortas de Alarcón. Tras acusar al escritor de “afrancesado” en sus comienzos, admite que sus novelas cortas no han sido superadas por ningún escritor castellano. Entre la producción ensayística, prefiere los textos narrativos y descriptivos a los filosóficos. Entre sus cuentos destaca *Moros y cristianos* (1881) y, sobre todo, *El carbonero alcalde* (1859), narraciones que lo igualan a Tolstoi. Con respecto a sus narraciones breves, hay preferencia por *El final de Norma*, una novela corta, escrita al final de su vida; al tiempo, de *El sombrero de tres picos* -más un cuento que una novela corta- sugiere su vocación de “obra maestra”. En el nº 11 se refieren las tres novelas largas de Alarcón: *El escándalo* (de cerrada ortodoxia), *El niño de la bola* (de espiritualismo y religiosidad abstractos) y *La pródiga* (de moral social). Pardo Bazán, quien no se considera “idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica”, proclama que no se opuso de pleno a ‘la escuela de Alarcón’, sino a la “ocasión y modo” de dicha escuela. Antes de acometer las tres extensas críticas, la condesa diserta sobre las ideas religiosas del autor, de quien afirma que es “un convertido de verdad”. *El escándalo*, que eclipsó a la manera de *Pequeñeces* el panorama literario de su tiempo, creó confusión entre neocatólicos y ultramontanos y racionalistas, quienes no llegaron a atisbar el alcance de la novela, una obra “de belleza indudable”. En *El niño de la bola*, la escritora muestra a un Alarcón vacilante entre un “rigorismo neo-católico” y un “racionalismo espiritualista”, que crea un “drama romántico de chaqueta”, cuya historia lo reafirma como “esencia de la poesía de una raza verdaderamente poética”. En *La pródiga*, la coruñesa descrea que condene la “emancipación femenina”; más bien denuesta a hombres y mujeres corrompidos en sus devaneos y pasiones. Finaliza señalando de nuevo con su dedo acusador a Pereda, pues, a diferencia del escritor montañés, Alarcón era “novelista nato”, de quien, eso sí, recomienda olvidar al moralista y considerar al poeta.

El último capítulo dedicado al genio de Alarcón [nº 13] gira en torno a sus libros de viaje, crítica literaria, poesía y teatro. Para Pardo Bazán, Alarcón descuella en narración de viajes, que, junto a sus novelas cortas, parece lo más destacado de su producción literaria. En este aspecto, se acerca al gusto francés por el viaje (Loti o Gautier), ya que el español apenas viaja<sup>35</sup>. Al

<sup>35</sup> Este aserto fue duramente criticado por Clarín, quien reprocha a la escritora desconocimiento en su juicio, por lo que cita como ejemplos de viajeros españoles a Garcilaso, Molina, Arriaga, Díaz del Castillo, Sahún, entre otros, “Sátura”, *Palique*, pp. 136-137.

hilo de esto la condesa comenta sus libros *De Madrid a Nápoles*, *Diario de un testigo* –que narra su alistamiento en tierras de África y su simpatía “por la raza mora”-, *Viajes por España*, *De Madrid a Santander* y *La Alpujarra*. La conclusión es clara: si como costumbrista Alarcón es secundario, como crítico, nulo. No sobrevivirán sus *Juicios literarios y artísticos* a sus contemporáneos, aunque tampoco su poesía ni, inclusive, su teatro. Alarcón no es buen dramaturgo, y *El hijo pródigo*, un fiasco. Tras estas valoraciones desmesuradas, un tanto negativas en torno a la obra de Alarcón, finaliza su periplo por la obra del extinto escritor, apuntando un juicio del todo arriesgado: “Alarcón vivirá más por la forma que por el fondo”<sup>36</sup>, que a mi gusto pone en entredicho mucho de lo antes comentado. En realidad es como si Pardo Bazán hubiera querido dar un último estoque a una obra literaria que respetaba pero de la que discrepaba abiertamente.

Qué duda cabe que Ramón de Campoamor, político, escritor y amigo de la escritora, merece algunos artículos en el *Nuevo Teatro Crítico*, los cuales por su interés incluyo en esta sección, muy a pesar de que Campoamor sobresaliera como poeta y no como narrador. El primer acercamiento a la personalidad literaria del escritor se da en “Una polémica. Entre Valera y Campoamor” [nº 1, enero de 1891], donde da fe del libro *La Metafísica y la poesía. Polémica por D. Ramón de Campoamor y D. Juan Valera* (Madrid, 1891), folleto en que se tercia en torno a una discusión llevada a cabo por los dos escritores en la prensa literaria<sup>37</sup>. La polémica se produjo cuando Campoamor se sintió ofendido por un comentario de Valera, que en una revista de la época anunció que “se insertará toda producción referente a cualquier rama de la ciencia, sin desdeñar la poesía”, lo cual resultó ofensivo para Campoamor, quien percibió en ese aserto una consideración lesiva para la poesía. Pardo Bazán, ante tal disputa, se inclina al dictamen de Valera –“vencedor en la polémica”-, aunque con reservas. Discrepa del aserto en que don Juan afirma que “la poesía es inútil y la prosa indispensable”, porque para ella la poesía se halla en la prosa de los ‘grandes’. De un modo parecido discrepa en torno a la frase ‘la inutilidad de la metafísica’, que Varela tanto proclamó en sus escritos. Otro caso, pues, donde Emilia Pardo Bazán demostró su marcada personalidad en un mundo regido por la intelectualidad masculina.

<sup>36</sup> De nuevo trata Clarín de contradecir a la coruñesa, ya que toma esta frase *mutatis mutandis*, cuando Pardo Bazán sólo afirma que vivirá más por la forma, no que carezca de fondo, *Ibidem*, pp. 131-132.

<sup>37</sup> La polémica comenzó en las revistas *La Ilustración* y *El Ateneo*, y acabó en *La España Moderna* (nºs XIII, XIX, XXIII, entre enero y noviembre de 1890).

Sin embargo el trabajo clave es el intitulado “Campoamor”<sup>38</sup> [nº 28, abril de 1893]. En el estudio, dividido en tres partes, analiza la vida y obra de este escritor ejemplar. En la parte I (“Preludio”), doña Emilia presenta el estado de la poesía en el mundo, aplicando una de sus tesis, que no es otra que la desaparición de la unidad de los poetas cristianos y, de igual modo, de los poetas profetas. La parte II la dedica a un estudio biográfico del político, cuya figura es introducida partiendo de “la envidia” como uno de los rasgos sobresalientes del español. Es cierto que Campoamor, de temperamento aristócrata y de tendencia oligarca, fue un magno defensor de la religión, las instituciones y la moralidad. En este impar estudio biográfico, se destaca su paso por la Compañía de Jesús –lo cual le convirtió para siempre en un católico invariable-, pese a que su concienzuda afición a la poesía le alejara de la Iglesia e, incluso, de la Medicina. A los 30 años, tras estudiar Derecho, se iniciaba en política. Estuvo en Alicante y, después, en Valencia, donde escribiría su epopeya *Colón*. Su polémico carácter quedó explícito en su obra *Polémicas*, la cual reflejaba sus múltiples diatribas con Castelar o Canalejas, entre otros. No deja pasar la escritora el suceso de la revolución de 1868 (la *Topetada*), aduciendo que si el político y escritor se hubiera implicado en el asunto, no hubiera triunfado tal revolución, que, de hecho, llevó a Isabel II a exiliarse a tierras de Francia. Tras el último cargo ejercido –en Hacienda-, “el poeta filósofo” abandonaba la política en aras de una dedicación exhaustiva a la literatura. Un caso complejo, pues, el de Campoamor, quien supo compatibilizar dos cargos, tan distintos y opuestos, como el de escritor y sagaz político. Y la tesis de Pardo Bazán es clara: si Campoamor pudo escribir sin la agonía que implicaba depender de un mecenas o sin la angustia de comer de lo que escribía, fue gracias a la política. Esto otorgó vía libre a los editores para que imprimieran las ediciones de sus obras por decenas, convirtiéndole, en consecuencia, en un personaje literario inmensamente popular en su tiempo.

En la 2ª parte se presenta la figura literaria de Campoamor: un “libertino insaciable” que escalaba la cima de la poesía española, al tiempo que flirteaba con el movimiento filosófico moderno, combatiendo posiciones

<sup>38</sup> El mismo estudio lo publica la escritora en 1908, cuando el poeta ya ha fallecido, dentro del volumen *Retratos y apuntes literarios* (Madrid, 1908), con lógica retocado y aumentado. Antes, de cualquier modo, ya había editado el opúsculo *Campoamor: estudio biográfico* (Madrid, La España Moderna, 1893), base de su texto después incluido en el libro de 1908.

contrarias en pos de un “idealismo ontológico”, más elocuente que analítico. Por ejemplo, en sus artículos incluidos en “A la lenteja” debatió las corrientes filosóficas de entonces. *Doloras* -un hito de su tiempo-, *Los Pequeños Poemas* y sus *Humoradas* mantuvieron a Campoamor como uno de los poetas más destacados del siglo XIX, junto a las figuras indelebles de Zorrilla –a cuya gloria nunca llegó-, Bécquer –ignorado por sus contemporáneos- o Rosalía. Pardo Bazán señala que el político / escritor no tuvo en vida más vicios que leer o dormir, cuya máxima se resumió en esta frase: “El secreto de la vida consiste en nacer todas la mañanas”.

Es conocido el respeto que siempre profesó a don Marcelino Menéndez Pelayo, a quien le unió una relación –no dudemos- puramente intelectual. Desde finales de los años setenta podemos seguir el copioso epistolario existente entre estos dos espíritus eruditos. Dos momentos observo en el devenir de la relación entre el gran polígrafo y Pardo Bazán. Uno, desde finales de los setenta hasta 1886; otro, desde 1886 hasta la muerte de don Marcelino en 1912. A diferencia de otros escritores (Pereda, Palacio Valdés, Clarín), con Menéndez Pelayo no se produjo nunca una ruptura *sensu stricto*. Predominaron siempre –incluso en los peores momentos- las buenas maneras en ambos. Don Marcelino fue uno de los principales enemigos del naturalismo y, además, se dignificó en el artífice de la oposición a la entrada de la coruñesa en la Academia. Pilar Faus dedica en su biografía un capítulo a la relación entre ambos escritores: “La Pardo Bazán y Menéndez Pelayo”<sup>39</sup>, donde menciona la “antipatía personal” que el crítico profesó a doña Emilia. Una antipatía que iría en aumento, sin alcanzar nunca el enfrentamiento personal. Dice Faus que el santanderino reservará dicha antipatía “al terreno estrictamente privado” (p. 322), algo que enseguida veremos.

En una primera fase de la relación, el respeto mutuo es notable. En carta de 18 de abril de 1880, leemos que Marcelino Menéndez escribe: “Es Vd. incansable en el trabajo, y creo que no sólo a ése sino a otros muchos proyectos ha de ser Vd. cumplida cima. Bien lo necesita la Ciencia española”<sup>40</sup>. Sin duda hay decenas de esos ejemplos en el *Epistolario* de don Marcelino. Otra prueba del respeto hacia su obra es el prólogo que lleva a cabo el eminente polígrafo en *San Francisco* (1885), uno de los trabajos eruditos de la coruñesa.

<sup>39</sup> Emilia Pardo Bazán, *su época, su vida, su obra*, cap. VIII, pp. 301-330.

<sup>40</sup> *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán* (1878-1883), p. 63.

En una segunda fase de la relación, se percibe un progresivo alejamiento. Muestra de ello son las misivas en las que se lee a un Menéndez Pelayo mucho menos condescendiente con ella. Da igual que fuera la Academia, las novelas o cuentos pseudo naturalistas o el *Teatro Crítico*. De modo que leemos en carta de 14 de marzo de 1891, dirigida a Pereda: “De la Pardo Bazán vale más no hablar. ¡Valiente *cuento* el que publica en el último nº de su *Nuevo Teatro Crítico*! No he leído cosa más feroz ni más brutal en todos los días de mi vida que la historia del tal enterrador. ¡Y esta es la novela naturalista!”. Al tiempo, en carta a Valera, de 23 de julio de 1891, se lee, con respecto al folleto *Las mujeres y las Academias*: “Si a D<sup>a</sup> Emilia, después de leerle, le quedan ganas de renovar su estafalaria pretensión, demostrará que no tiene sentido común, además de ser una cursilona empecatada”<sup>41</sup>. No hay duda de que desde 1891—y esto ya no nos resulta extraño— aparece un Menéndez Pelayo en cartas a sus amigos (Pereda, Valera, Clarín) más susceptible e irascible con la escritora. ¿Algo tuvo que ver en ello el vasto proyecto llevado a cabo por Emilia Pardo Bazán?

Con respecto al *Nuevo Teatro Crítico*, a Menéndez Pelayo no dedica ni un solo estudio<sup>42</sup> de cierta enjundia (algo que llama poderosamente la atención). No obstante, muy al contrario a la figura de Clarín, las referencias a su persona resultan continuas. En efecto, no reseñó estudio alguno, aunque sí se refirió al talento erudito del santanderino, como por ejemplo cuando comenta, en la sección “Letras y libros”, su *Antología de poetas líricos castellanos*, de la que dice que “bastaría para que este sabio, tan mordido y criticado por Guardia<sup>43</sup>, mereciese la cruz laureada de las letras”<sup>44</sup>. Otras veces —las más— ironiza sobre sus universales conocimientos. Así, anuncia la escritora la noticia de que se le ha caído a Menéndez Pelayo un tomo en la cabeza, dejándole malherido e indispuerto. En otro momento, mientras comenta *La literatura española en el siglo XIX*, del Padre F. Blanco García, afirma: “¿Es mucho que Menéndez Pelayo, con toda su vastísima cultura y su fantasía lozana, aguarde a plena madurez antes de acometer la magna empresa?”. Es decir, significó el *Nuevo Teatro Crítico* un nuevo punto de alejamiento entre ambos escritores.

<sup>41</sup> *Epistolario*, vol. XII, 1986, pp. 60 y 186.

<sup>42</sup> Leopoldo Alas comenta el silencio en torno a las publicaciones del santanderino: “Si Menéndez y Pelayo tuviera tiempo, que no lo tiene, para pensar en este silencio general respecto del análisis de sus libros, se consolaría sin más que recordar los testimonios de admiración que se le tributan en el extranjero, donde se rinde a su mérito el mejor homenaje”, *Ensayos y Revistas (1888-1892)*, p. 368.

<sup>43</sup> José María Guardia (1830-1897), médico, escritor y filósofo residente en Francia.

<sup>44</sup> *Nuevo Teatro Crítico*, nº 30, diciembre de 1893, p. 294.

Menéndez Pelayo siempre estaba ‘en boca’ de la escritora. Por contra, nunca escribió artículo alguno sobre una obra del filólogo. ¿Se cobraba con ello, la que llegara a ser Condesa, ciertos desaires del santanderino?

Juan Valera<sup>45</sup> valoró positivamente la obra de Pardo Bazán, mas no publicó novela alguna entre 1891 y 1893. Por consiguiente, no le dedicó ningún estudio en su *Teatro Crítico*, salvo el ya comentado “Una Polémica entre Valera y Campoamor”, donde pese a su neutralidad puso de manifiesto el respeto grande que le profesaba al autor de *Pepita Jiménez*. Es sabido que Valera mantuvo tres polémicas con doña Emilia<sup>46</sup>, siempre a la contra de su pensamiento e ideas, aunque en verdad, como bien indica Manuel Bermejo<sup>47</sup>, su opinión resultó siempre favorable a la gallega, a quien se refería como “excelente escritora”, valorando su producción literaria de manera nada desdeñosa. Otra cosa era la Pardo Bazán polemista, inductora de ‘nuevos’ aires en la literatura española o en aras de un feminismo activo, aspectos que le hicieron a Valera enfrentarse con ella, publicando artículos que tensionaron el ambiente intelectual. De modo que Juan Valera fue siempre escritor diplomático y amigo de la escritora.

Hubo, cómo no, espacio en el *Nuevo Teatro Crítico* para autores menores. En este sentido, se comentan libros como *Madrid en broma* (Madrid, 1891) o *La vida cursi* (Madrid, 1891), ambos de Luis Taboada, bajo el título “Un escritor festivo. Luis Taboada” [nº 11, noviembre de 1891], un escritor gallego con un “humor desternillante”. Lo denomina “el Paul de Kock” gallego y castellano, al hilo de un comentario atribuido al escritor: “No espero que mis obras pasen a la posteridad”, franqueza que agradece expresamente la escritora. *Dulce y sabrosa*<sup>48</sup>, de Jacinto Octavio Picón [nº 6, junio de 1891], le recuerda tanto a Bourget como a Ovidio –en su apología del “amor libre”–, toda vez que se halla impregnada de cierto “realismo pedestre”. Finalmente *Quien mal anda, ¿cómo acaba?*, [nº 4, abril de 1891], del novelista católico Manuel Polo y

<sup>45</sup> Para la relación entre estos escritores, ver el artículo de Gifford Davis “Pardo Bazán, Juan Valera and Literary Fashion”, *Romance Notes*, nº 11, 1969-70, pp. 315-321.

<sup>46</sup> Dos folletos destacan: *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas 1886-1887* (*Revista de España*, 1887), contra *La cuestión palpitante*, aunque publicado cuando ya no existía tal controversia; y *Las mujeres y las Academias. Cuestión social inocente* (Madrid, Fernando Fe, 1891), bajo el pseudónimo de Eleuterio Filogyno, folleto burlón en que afirmaba, solícito, que una dama de bien no podría llegar a ser ‘individua de número’ (*Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1961).

<sup>47</sup> *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.

<sup>48</sup> Entre las ediciones modernas sobresale la edición crítica de Gonzalo Soberano, Madrid, Cátedra, 1982 (2ª ed).

Perolón, la gallega la sitúa en la senda que acababa de abrir el Padre Coloma con *Pequeñeces*, de estética postnaturalista. A Polo Perolón, pues, lo reconoce como un escritor de gran mérito literario. Pero quizá el artículo que levantó mayor revuelo fue el dedicado al libro *Pequeñeces*<sup>49</sup> (Bilbao, 1891), del Padre Luis Coloma, con el título “Un jesuita novelista. (El Padre Luis Coloma)” [nº 3, marzo de 1891], cuya reseña creó gran polémica en la prensa literaria de su tiempo, hasta el punto de que se formaron rápidamente dos bandos: quienes lo elogiaban (entre otros, Clarín<sup>50</sup>), y quienes lo criticaban (con el Padre Muiños a la cabeza). Cómo no, la directora de la revista se situaba en medio de tal confrontación, vilipendiada por ambos bandos. *Pequeñeces*, a orillas de la estética naturalista –“naturalidad exquisita”-, fue una de las obras más populares del XIX. Para Emilia Pardo Bazán -uno de los inductores de su gran éxito-, la obra va dirigida contra los “creyentes a medias”, no contra los librepensadores. Novela histórica (en torno a la Restauración), *Pequeñeces* despierta ideas y reflexiones, cuyo autor, el jesuita Padre Coloma, fue saludado como maestro. Pronto, no obstante, estalló la polémica, y los juicios aparecidos en el *Nuevo Teatro Crítico* fueron contrariados por el agustino Fray Conrado Muiños Sáenz en su conocida revista *La Ciudad de Dios*<sup>51</sup>, la cual le sirvió al religioso de tribuna. Allí expuso sus tesis contra *Pequeñeces* y contra Pardo Bazán. Ésta respondió en el nº 6 del *Teatro Crítico* (junio de 1891), quejándose de que “no daba gusto a nadie”, pues tanto los que lo apoyaban como los que negaban su importancia referían “juicios desorbitados” contra su opinión. Era evidente que la coruñesa no quería dejar atrás en sus análisis literarios a autores con menor recorrido literario, y tanto la crítica a *Dulce y sabrosa* como la realizada a *Pequeñeces* deben ser reconocidas como joyas del *Nuevo Teatro*, auspiciadas ambas por el análisis subjetivo, un modelo ecléctico al modo de Taine<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Existe una edición actual del libro realizada por Rubén Benítez (Madrid, Cátedra, 1999). Por su parte, Pardo Bazán, usando gran material ofrecido en el artículo, presentó un librito de título *El Padre Coloma. Biografía y estudio crítico* (Madrid, Sáenz de Jubera hermanos, 1891); mientras Valera daba su versión en *Pequeñeces... Currita Albornoz, al P. Luis Coloma* (Madrid, Sáenz de Jubera hermanos, 1891).

<sup>50</sup> Clarín no dejó de informar sobre la novela del Padre Coloma, de quien dijo: “es un observador de talento, que ya veremos si acaba por ser artista, a pesar de los actuales límites de su imaginación”, *Ensayos y Revistas*, pp. 325-329.

<sup>51</sup> La polémica se extendió en seis artículos en los números 26 (pp. 356-364; 424 y 522-535) y 27 (pp. 46-57; 114-123 y 277-290) de *La Ciudad de Dios*, en 1891, bajo el título de “Polémica literaria”. Clarín escribió un artículo satírico refiriéndose al agustino en “La Muñeira”, *Palique*, pp. 249-262.

<sup>52</sup> Ver “Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán”, de Marisa Sotelo.

En otro artículo: “Un monje historiador de las letras contemporáneas en España” [nº 15 y 16, marzo y abril de 1892], la escritora pone de manifiesto cierta discrepancia con el padre Francisco Blanco García y su libro *La literatura española en el siglo XIX* (Madrid, Sáenz de Jubera, 1910) –antes citado-, un religioso, crítico y estudioso de su tiempo. Pardo Bazán discrepa del método de presentar el s. XIX, aunque piense que es un libro único en su género (Clarín lo denominará “abultado libelo inflamatorio”<sup>53</sup>), cuyo índice –escribe la crítica- parece más enfocado a la enseñanza elemental que a la superior. En otro de los párrafos se refiere a la elección de nombres. Sobran muchos poetas y dramaturgos (Ariza, Ontivero o Huici), al tiempo que falta espacio para los grandes. En el segundo número, acomete la crítica al II volumen, donde se hallan los escritores vivos. Comenta los autores clave y apunta el gran séquito que los circunda, matizando: “si el segundo volumen se mantuviese a la altura del anterior, la obra tendría un éxito indiscutible”. A Alarcón, Pereda y Coloma los echa en falta entre los cuentistas del siglo XIX, mientras lo más completo, el estudio sobre Valera. Un libro para la crítica, pues, digno de aprecio en su tiempo.

De otro modo, también hubo espacio en sus fascículos mensuales (como los llamaba a veces Clarín) para anunciar necrológicas. Al margen de la escrita para Pedro Antonio de Alarcón (antes tratada), llama la atención la necrológica de José Zorrilla [“La muerte de Zorrilla” nº 25, enero de 1893], menos crítica y costumbrista en la que se dirime quién debía exponer al público sus exequias: ¿la Academia o el Ateneo?, siendo la Academia quien finalmente lo hiciera. Otras necrológicas son las dedicadas a críticos. A don Manuel Cañete [“Don Manuel Cañete. Necrología”, nº 12, diciembre de 1881], famoso crítico dramático, le envía –quizá haciéndole pagar una cuestión antigua- esta lanza *postmortem*: “En la crítica de Cañete mandaban mucho el corazón y las simpatías personales, la gratitud y el afecto”. A Luis Alfonso [“Crónica literaria”, nº 15, marzo de 1891] le califica de “gran crítico”, aunque se había significado como el gran enemigo del naturalismo desde sus colaboraciones en *La Época*.

Para terminar nuestro recorrido por todos los escritores (críticos y novelistas españoles) que pasaron por el tamiz del *Teatro Crítico*, deberíamos exponer el caso de Leopoldo Alas, en este sentido para subrayar que su nombre no

<sup>53</sup> *Ensayos y Revistas*, p. 374.

aparece ni una sola vez escrito en sus páginas, y eso que el ovetense<sup>54</sup> había publicado *Su único hijo* en 1891, que ni fue mencionada por la gallega<sup>55</sup>. La causa de tal agravio ha sido analizada por un gran número de especialistas<sup>56</sup>. No obstante dos críticas de Clarín<sup>57</sup> pueden ofrecer una pista sobre ello. Así por ejemplo, en una de ellas Clarín se refería a “su ilustre amiga”, en 1887, como “uno de nuestros mejores críticos, notable historiador, y muy erudita...”, al margen de que fuera “uno de los españoles que más saben y mejor entienden lo que ven, piensan y sienten”<sup>58</sup>, con un lenguaje que Laureano Bonet ha denominado “en exceso adulador y algo postizo”<sup>59</sup>.

Las hostilidades, tal y como ha referido Sergio Beser<sup>60</sup>, se iniciaban en 1890 (a un año vista del primer número del *Teatro Crítico*), en un artículo de *Palique*. Clarín publicó sin descanso sus *paliques* en *El Imparcial*, *Madrid Cómico*, *Las Provincias* y *El Heraldo de Madrid*<sup>61</sup>, donde ya se percibió ese malestar del escritor con ella. También de 1890 data la ruptura entre Clarín y Lázaro Galdiano, director de *La España Moderna*. Allí colaboraron el ovetense y Pardo Bazán. Galdiano escribía a Clarín el 20 de mayo de 1890:

<sup>54</sup> En realidad Clarín había nacido en Zamora, aunque se considerase ovetense de adopción. Célebre fue su frase “Me nacieron en Zamora”, escrita en *Madrid Cómico*, el 2 de julio de 1894; vid. el artículo de Victoriano Rivas Andrés “Me nacieron en Zamora’, circunstancias y puntualizaciones”, *Clarín y La Regenta en su tiempo*, Oviedo, Universidad, 1987, pp. 217-229.

<sup>55</sup> “Absolutamente injustificado” lo considera Adolfo Sotelo (en *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Madrid, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988, p. 40), obviando quizá las continuas burlas del autor de *La Regenta* hacia ella. Cada escritor, Pardo Bazán y Clarín, se repudiaron a su manera. Da la impresión de que el pulso lo ganó la primera.

<sup>56</sup> De reciente aparición, resulta imprescindible la antología crítica *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, de Ermitas Penas, Santiago de Compostela, Universidade, 2003.

<sup>57</sup> Marisa Sotelo Vázquez ha seguido con pulcritud esas dos etapas en la crítica de Clarín a Pardo Bazán (que había estudiado Sergio Beser en *Leopoldo Alas, teoría y crítica de la novela española*), “Clarín y Emilia Pardo Bazán”, *Leopoldo Alas ‘Clarín’. Simposio. Barcelona, abril 2001*, ed. Adolfo Sotelo Vázquez y Antonio Vilanova, Barcelona, Universitat, 2002.

<sup>58</sup> *Nueva Campaña (1885-1886)*, p. 152.

<sup>59</sup> “Clarín y E. Pardo Bazán: estampas de un conflicto literario”, *La Tribuna. Cadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, nº 1, A Coruña, 2003, p. 167.

<sup>60</sup> *Leopoldo Alas, crítico literario*, p. 308.

<sup>61</sup> Recopilados cronológicamente según publicaciones en *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*.

Pero antes de la “La Poética”, de Campoamor [artículo que Alas había enviado a Galdiano], se publicaron dos libros de la señora Pardo Bazán y nada hemos dicho de ellos. Haga V. un artículo acerca de dichos libros y mándemelo pronto para publicarlo el primero, como es justo, para no lastimar los derechos que los que constantemente escriben en la Revista, adquieren a que nos ocupemos de sus obras<sup>62</sup>.

A raíz de este desencuentro, todo se precipita. En carta de 12 de junio, Lázaro amenaza a Clarín: “Si el artículo que V. tiene escrito sobre las últimas obras de la señora Pardo Bazán es de la misma textura que los publicados por V. en mi periódico al criticar los libros de otros autores, ningún reparo tendré en publicarlo y le agradeceré que me lo mande pronto”, algo que no gustó al ovetense, que declina la invitación de escribir sobre la coruñesa. La carta de Lázaro a Clarín de 17 de junio de 1890 es definitiva: “Muy Señor mío: Devuelvo a V. los dos artículos y giro a su cargo o/. de Don A. Fernández Tejeiro y 8 d./v. una letra de cien pesetas según me encarga en su estimada carta”<sup>63</sup>.

En 1891, Clarín es plenamente *otro*. En su “Palique” de *Madrid Cómic* (nº 456, 14 de noviembre) ya percibía que Pardo Bazán le ignoraba: “Envío yo al *Nuevo Teatro Crítico*, con sobre certificado, el *Discurso* que acabo de publicar; le envío a la calle Ancha de San Bernardo, número 37, casa propiedad de D<sup>a</sup> Emilia... y nada, como si cantara”. De otro modo, en un folleto de *Sátura* de 1892 leemos: “Emilia Pardo Bazán, esa *Bubarda* y *Pecucheta* (como diría ella *castizamente*), española, jamás gustó del género satírico, y siempre prefirió el ingenio inflexible, que nunca se humilla al chiste y a la gracia, a la burla discreta, porque se lo impiden sus principios y la natural impotencia”<sup>64</sup>. Nos hallamos ante los años de mayor hostigamiento del ovetense, que coinciden –cómo no- con el silencio sepulcral de doña Emilia.

El *quasi* detectivesco análisis que Clarín realiza de cada número de la revista puede seguirse en todas las citas que ya hemos apuntado hasta ahora, donde el crítico –enemigo ya de muchos<sup>65</sup>- pone de manifiesto su intransigencia para con la escritora. Por un lado Clarín reconoce la ingente

<sup>62</sup> Clarín y Lázaro. *Noticia de unas relaciones literarias (1886-1896)*, ed. de A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 2001, p. 69.

<sup>63</sup> *Ibidem*, pp. 70 y 72.

<sup>64</sup> “*Sátura*”, *Palique*, p. 126.

<sup>65</sup> Uno de ellos, Fray Candil, escribió contra las críticas despiadadas de Clarín el opúsculo “Clarín, el histérico. Estudio patológico”, Cfr. *Triquitraques*.

labor de la escritora; por otro, no oculta su seguimiento hostil y premeditado: “Por lo mismo que reconozco importancia al *Teatro Crítico* de la señora Pardo Bazán, suelo examinar su contenido, para contribuir de vez en cuando a que tengan menos pernicioso efecto los errores que se deslizan en una obra cuya influencia principal se ejerce sobre la *turbamulta* de lectores”<sup>66</sup>, lo que de paso también aclara, pese a la ironía, que no era el *Teatro Crítico* precisamente una obra poco consultada por los escritores de su tiempo. Opinión, sin duda, a la que puede sumarse otra del mismo crítico, en 1891, cuando en un artículo de *Ensayos y Revistas* reconoce que “la literatura crítica ha visto crecer su caudal con una publicación que, bien o mal ideada, es de mérito y de utilidad indudable; me refiero al *Nuevo Teatro Crítico* de doña Emilia Pardo Bazán”<sup>67</sup>. Las causas de este cambio las analiza el hispanista Gifford Davis, en un meritorio artículo: “The literary relations of Clarín and Emilia Pardo Bazán”<sup>68</sup>, en 1971, en cuyas páginas se apunta el progresivo alejamiento entre ambos escritores a raíz de la disputa entre José Lázaro Galdiano y Leopoldo Alas, como ya hemos visto antes.

Otros críticos han aportado otras posibles causas. Así, para Bravo-Villasante, fue la envidia lo que le llevó a Clarín a cambiar su posición (al tiempo que la admiraba)<sup>69</sup>, mientras que Sergio Beser apunta que “los verdaderos motivos” le parecen más confusos y complicados, subrayando que Clarín “llega incluso a pasar de lo admisible”<sup>70</sup>. En definitiva fueron múltiples y complejos los motivos del progresivo distanciamiento de Clarín. Ermitas Penas deduce que “Clarín apoya a la escritora y crítica en sus comienzos, pero cuando deja de ser una promesa, intenta defenestrarla”<sup>71</sup>, lo cual apoya la idea de Bravo-Villasante. Me parece a mí que es claro este aserto, pero no es menos cierto que una mujer haga sombra al propio Clarín con su monumental *Nuevo Teatro Crítico* acentuaría sobremanera esa idea.

Y si públicamente Clarín se mostró inmisericorde con la coruñesa, en sus misivas no fue, sin duda, menos incisivo y violento, llegando incluso al

<sup>66</sup> “Sátura”, Palique, p. 138. Errores de los que no se libraba ni el mismo Clarín, según ha expuesto la profesora Ermitas Penas en el libro, ya citado, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*.

<sup>67</sup> *Ensayos y Revistas*, p. 331.

<sup>68</sup> *Hispanic Review*, n° XXXIX, 1971, pp. 378-394.

<sup>69</sup> Cfr. *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, p. 178.

<sup>70</sup> Cfr. *Leopoldo Alas, crítico literario*, pp. 308 y 309.

<sup>71</sup> *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, p. 34.

insulto. Leamos un fragmento de una carta del propio Clarín a Menéndez Pelayo, donde se ofrece una rocambolesca causa de su distanciamiento:

Lo de *Pequeñeces* no tiene nombre, por culpa de la prensa, del público y de D<sup>a</sup> Emilia, que ha acabado de enseñar la oreja. ¿Sabe Vd. por que empecé yo a enfriar con esa señora? Por una comparación entre Vd. y Cánovas. “Pero, criatura, ¿qué quiere Vd. que envidie Cánovas a Galdós? Sería como si envidiara a la Nevada”. Es una puta, hombre<sup>72</sup>.

Así pues, las causas del progresivo alejamiento de Clarín se pueden reunir en estos variopintos motivos: poco entusiasmo por los escritos de Clarín, a quien juzga muy tibiamente; presencia avasalladora de la coruñesa en el ámbito literario de su tiempo: ser mujer destacada y respondona en un mundo varonil; cierto resquemor a que una mujer, no solamente escriba novelas modernas y estudios eruditos, sino que se permita el lujo de criticar a sus contemporáneos sin piedad desde su tribuna crítica (lo que reafirma desde mi punto de vista la tesis de la “envidia”); y finalmente que una mujer puje con fuerza por una plaza a la Academia, y que además la merezca. A todo ello debemos sumar su flagrante –e injusto- silencio para con la obra de Clarín.

Y una vez hemos atendido a todos los escritores españoles de fines de siglo que pasaron por el tapiz del *Nuevo Teatro Crítico*, una conclusión descuella: la relación de Emilia Pardo Bazán con los escritores varones decimonónicos tuvo un periodo esencial: 1891-1893, el tiempo en que Pardo Bazán se dedicó casi exclusivamente a la concepción de los artículos de la revista. Acaso Galdós y Valera, por razones muy distintas y opósitias, permanecieron invariables en el universo pardobaciano. La relación con Menéndez Pelayo se enfrió en cierta manera. Mientras, Clarín, Pereda y Palacio Valdés se situaban en las antípodas de doña Emilia y rompían con ella todo vínculo amical.

Emilia Pardo Bazán dio un aire nuevo al ambiente literario de su tiempo –tan proclive a la edición de folletos literarios- con la proyección de su *Nuevo Teatro Crítico*. Se ha hablado de “fracaso” a la hora de valorar los objetivos de su publicación, y sí podemos ratificarlo en el sentido de que no cubrió la escritora sus propias expectativas, más hacia finales del tercer año de publicación, cuando escribía: “La labor del *Nuevo Teatro Crítico* es demasiado ruda para que me dure muchos años”<sup>73</sup>. Pardo Bazán agotó

<sup>72</sup> Carta de 17 de junio de 1891, *Cartas de Galdós*, ed. de Soledad Ortega, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 260.

<sup>73</sup> “Libros nuevos”, *Nuevo Teatro Crítico*, n<sup>o</sup> 29, 1893, p. 155.

sus energías con el proyecto, porque ya en verano se especulaba con su finalización. En carta de 27 julio de 1893, Menéndez Pelayo comentaba el asunto a Valera: “Doña Emilia nos da su *Nuevo Teatro Crítico*, que, según noticias, está moribundo”<sup>74</sup>.

Pero no nos engañemos, una de las causas primeras fue que se le agotó el dinero –heredado de la muerte de su padre– con que pagaba mensualmente la salida de cada número de la revista, y sus suscripciones no daban para sufragarlo en su totalidad<sup>75</sup>. Pero ¿que no pueda pagarse una revista debe ser considerado un fracaso? En verdad no era una revista que se vendiera fácilmente (¿alguna lo es?). Los propios temas de la misma no eran aptos para todo tipo de lectores; pero comparar el *Nuevo Teatro Crítico* con muchos folletos de su tiempo casi parece un sacrilegio. Más que el posible fracaso por motivos literarios<sup>76</sup>, yo atisbo el cansancio y las enfermedades continuas de Pardo Bazán –que, no olvidemos, se dedicaba plenamente a su elaboración– como causas de su abandono momentáneo, según afirma en el artículo titulado “Despedida” [nº 30], amargo canto de despedida que anticipó, qué duda cabe, el pesimismo que arrostrarían los jóvenes escritores del 98 poco más de un lustro después. Publicar tres años una revista literaria, con la miscelánea que recorría sus páginas, ya merece todo el aplauso de la crítica venidera<sup>77</sup>, y no me parece escaso el tiempo que se mantuvo su publicación en prensa. El *Nuevo Teatro Crítico* fue un oasis y un pulso literario a su tiempo. Sus páginas conforman un contundente termómetro de las tortuosas relaciones entre los novelistas españoles del siglo XIX, que a la postre no han sido distintas a las de otro tiempo.

<sup>74</sup> *Epistolario*, vol. XII, p. 276. Marisa Sotelo apunta –acertadamente– el deseo de los escritores de su tiempo de ver “fracasado el proyecto” de la coruñesa, “Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán”, p. 422.

<sup>75</sup> En la publicación existen referencias a las suscripciones que llegaban desde Hispanoamérica, que sufragaban parte de los gastos de impresión y a las cuales les dedicaba no pocos artículos: “Caridad de los americanos y españoles residentes en América”, en el que dice “sepan los que me escuchan allá en América, que su adhesión me conforta y reanima, y es quizá el mejor premio a mis trabajos literarios” (nº 17, p. 108); o “Más sobre la caridad de los americanos y españoles residentes en América”, en que afirma que “el único medio de que yo ejerza mi gestión con la claridad y exactitud necesaria es apelar a las páginas del *Nuevo Teatro Crítico*, donde en todo tiempo pueda constar lo recibido” (nº 21, p. 109).

<sup>76</sup> Así opina Gómez-Ferrer, entre otros críticos, en *La mujer española y otros escritos*, p. 45.

<sup>77</sup> N. Clémessy señala que el *Teatro Crítico* “fue acogido con interés y fielmente leído por una pequeña minoría”, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 161.

## ÍNDICE DE LIBROS RESEÑADOS EN EL *NUEVO TEATRO CRÍTICO* (1891-1893)<sup>78</sup>

- Al alá*, Madrid, 1890, Juan Menéndez Pidal [nº 1].
- Al cielo por el sufrimiento*, París, 1889, José Manuel Hidalgo [nº 4].
- Al primer vuelo*, Barcelona, 1891, J. M. de Pereda [nº 6].
- Alza y baja*, Madrid, 1893, Santiago de Liniers [nº 29].
- Ángel Guerra*, Madrid, 1891, B. Pérez Galdós [nº 8].
- Antología de poetas líricos castellanos*, Madrid, 1893, M. Menéndez y Pelayo [nº 30].
- Arrullos*, Puerto Rico, 1870, Eugenio Sánchez de Fuentes [nº 2].
- Azotes y galeras*, Madrid, 1890, Mariano de Cavia [nº 1].
- Bosquejos lugareños*, Madrid, 1892, Octavio Cuarteto [nº 25].
- Brisas gallegas*, Lugo, 1890, Manuel Lois Vázquez [nº 5].
- Bromas ligeras*, Jaén, 1885, José Moreno Castelló [nº 24].
- Cabeza de mujer*, Madrid, 1893, Andrés Pérez de la Greda [nº 30].
- Cantos modernos*, Madrid, 1888, R. D. Perés [nº 27].
- Carne perdida*, Rosario, 1890, Eugenio Troisi [nº 4].
- Cartas de mujeres*, Madrid, 1893, Jacinto Benavente [nº 30].
- Catálogo razonado, biográfico y bibliográfico de los Autores Portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, 1890, Domingo García Peres [nº 3].
- Chavala*, Sevilla, 1893, F. López Valdemoro [nº 30].
- Colección de escritores castellanos. El Cancionero de la Rosa*, Madrid, 1891, Juan Pérez Guzmán [nº 6].
- Cousas d'a aldea. Versos gallegos*, La Coruña, 1891, J. Aureliano Pereira [nº 5].
- Cuentos escogidos de autores castellanos contemporáneos*, París, 1893, Enrique Gómez Carrillo [nº 30].
- Cuentos del Vivac*, Madrid, 1892, Federico Urrecha [nº 17].
- Dédalo*, Madrid, 1891, Gonzalo de Castro [nº 15].
- Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba*, Madrid, 1891, Duquesa de Berwick y Alba [nº 7].

<sup>78</sup> No hay duda de que todos los importantes artículos de la Pardo Bazán pueden consultarse en algunos de los índices publicados por especialistas (tal es el caso de las *Obras Completas* editadas por Kirby). De todo modo, no han sido presentados ni la mitad de los libros aquí clasificados, por tratarse fundamentalmente de breves referencias de la escritora en las páginas finales de su *Teatro Crítico*. Me parece, pues, imprescindible la presentación de este apartado final.

- Dulce y sabrosa*, Madrid, 1891, Jacinto Octavio Picón [nº 6].
- El archipiélago de Legaspi: estudios acerca de nuestro imperio oceánico*, Madrid, 1890, Manuel Scheidnagel [nº 1].
- El dandismo y Jorge Brumell*, Madrid, 1892, J. Barbey d' Aurevilly [nº 15].
- La Débacle*, París, 1892, Emile Zola [nº 21].
- Le docteur Pascal*, París, 1893, E. Zola [nº 29].
- El espíritu nacional*, Valencia, 1893, Jerónimo Forteza [nº 29].
- El fonetismo y la pedagogía*, Vizcaya, 1893, Onofre A. de Naberán [nº 30].
- El jardín de Berenice*, París, 1891, Mauricio Barrés [nº 19].
- El maestrante*, Madrid, 1893, A. Palacio Valdés [nº 26].
- El misticismo y las perturbaciones del sistema nervioso*, Madrid, 1893, Eduardo Zamacois [nº 29].
- El pendón negro*, Madrid, 1893, por Ramón Menéndez Pidal [nº 29].
- El poder de la impotencia*, Madrid, 1893, José Echegaray [nº 27].
- El Pontificado y el actual Pontífice*, La Coruña, 1893, Antolín López Peláez [nº 30].
- El problema de la vida*, Madrid, 1893, Marqués de Nadaillac [nº 29].
- El Regionalismo en Galicia*, La Coruña, 1893, M. Casas Fernández, [nº 30].
- El santo patrono*, Madrid, s. f., J. M. Matheu Aybar [nº 14].
- Erudición portuguesa*, Madrid, 1890, Domingo García [nº 3].
- Esclofollas amontonadas*, Barcelona, 1893, Torcuato Tasso Serra [nº 23].
- Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo*, París, 1886, E. Merimée [nº 18, 19 y 23].
- Estafeta de los muertos*, Madrid, 1890, L. Comenge y José de Letamendi [nº 17].
- Estudios y artículos literarios*, Buenos Aires, 1889, Calixto Oyuela, [nº 2].
- Estudios psicológicos*, Madrid, 1892, Urbano González Serrano [nº13].
- Estudios sociales. Las Nuevas Ideas*, Madrid, 1893, Constantino Piquer [nº 29].
- Études sur l'Espagne*, París, 1888-1890, Alfred Morel-Fatio, [nº 4].
- Eva Canel*, Habana, 1883, Eloy Perillán Buxó, [nº 29].
- Filipinas. Esbozos y pinceladas*, Manila, 1888, Pablo Feced (Quioquiap) [nº 3].
- Filosofía de bolsillo: El arte de vivir*, Madrid, 1893, Leopoldo García Ramón [nº 30].
- Fin de siècle*, Berlín, 1891, Hermann Bahr [nº1].
- Gerona*, Madrid, 1893, B. Pérez Galdós [nº 26].
- Historia de la música antigua*, Madrid, 1891, P. Cesari [nº 14].
- Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, 1891, R. Menéndez Pidal [nº 12].

- L'Argent*, París, 1891, Emile Zola [nº 5].
- La arena. Los extranjeros en París. La Nena*, Madrid, 1891, L. García Ramón [nº 5].
- La crisis del derecho penal*, Madrid, 1891, César Silió Cortés [nº 4].
- La Dolores*, Barcelona, 1892, José Felú y Codina [nº 27].
- La Espuma*, Barcelona, 1890, Armando Palacio Valdés [nº 2].
- La evolución y la revolución*, Madrid, 1893, Jaime Martí Miguel [nº 29].
- La fe*, Madrid, 1891, Armando Palacio Valdés [nº 13].
- La fea*, Madrid, 1893, Luis de Ansorena [nº 29].
- La gitana*, Madrid, 1892, Salvador Rueda [nº 15].
- La hija del fango*, Madrid, 1893, José de Siles [nº 30].
- La huelga de los hijos*, Madrid, 1893, Enrique Gaspar [nº 30].
- La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1891, Padre F. Blanco García [nº 15 y 16].
- La loca de la casa*, Madrid, 1892, B. Pérez Galdós [nº 25].
- La metafísica y la Poesía. Polémica por Don Ramón de Campoamor y Don Juan Valera*, Madrid, 1891, R. de Campoamor y J. Valera [nº 2].
- La música popular de Filipinas*, Madrid, 1892, M. Walls y Merino [nº 23].
- La Novela contemporánea en España*, S. de Chile, 1893, A. Gómez García [nº 30].
- La pasión*, Madrid, 1892, Padre Ollivier [nº 17].
- La reina doña Juana la Loca*, Madrid, 1891, Antonio Rodríguez Villa [nº 14].
- La sed de oro*, París 1891, José Manuel Hidalgo [nº 4].
- La sonata de Kreutzer*, París, 1890, Leon Tolstoi [nº 5].
- La vida artística*, Barcelona, 1892, Luis de Llanos [nº 17].
- La vida cursi*, Madrid, 1892, Luis Taboada [nº 11].
- Las maniobras militares en Calaff*, Barcelona, 1890, Kal-Aff [nº 4].
- Las vengadoras*, Madrid, 1892, Eugenio Sellés [nº 16].
- Leenda de gloria*, Ourense, 1891, Alberto García Ferreiro [nº 5].
- León Saldívar*, Madrid, 1888, Carlos María Ocantos [nº 5].
- Les femmes des Goncourt*, París, s. f., Gustavo Geffroy [nº 3].
- Los espíritus*, Madrid, 1893, M. Otero Acevedo [nº 30].
- Los extranjeros en París. La Nena*, Madrid, 1890, Leopoldo García- Ramón [nº 5].
- Madrid en broma*, Madrid, 1891, Luis Taboada [nº 11].
- Manual del perfecto periodista*, Madrid, 1891, C. Ángel Ossorio y Gallardo [nº 13].
- Mar y cielo*, Madrid, 1892, Ángel Guimerá [nº 24].

- María la tejedora*, Madrid, s. f., Santiago Iglesias [nº 24].
- Mariana*, Madrid, 1892, J. Echegaray [nº 24].
- Medicina e higiene de los niños*, Madrid, 1893, Manuel Latosa Latour [nº 29].
- Memorias de Julián Gayarre*, Madrid, 1891, Julio Enciso [nº 11].
- Mi primera campaña*, Madrid, 1893, Rafael Altamira [nº 23].
- Mis pensamientos*, Madrid, 1893, Pastora Echegaray [nº 29].
- Música popular de Filipinas*, Madrid, 1892, Sr. Manuel Walls y Merino [nº 25].
- Nebulosa de Colón*, Madrid, 1890, Cesáreo Fernández Duro [nº 20].
- Norte y Sur*, Madrid y Barcelona, 1893, Ramón D. Perés [nº 27].
- Novelas cortas*, Valencia, 1891, Luis Cánovas [nº 12].
- Nubes de estío*, Madrid, 1891, J. M. de Pereda [nº 3].
- Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, 1890, Cayetano Alberto de la Barrera [nº 1].
- Nueva estafeta de los muertos* del Doctor E. Pi y Mollist, Madrid, 1892, Luis Comenge y Ferrer [nº 17].
- Oda a Cervantes*, Habana, 1886, Eugenio Sánchez de Fuentes [nº 2].
- Obras completas de Francisco Acuña de Figueroa*, Montevideo, 1890, Francisco Acuña [nº 1].
- Oremus*, La Habana, 1893, Eva Canel [nº 29].
- Páginas del Ecuador*, Lima, 1890, Marieta de Veintemilla [nº 1].
- Pequeñeces*, Bilbao, 1890, P. Luis Coloma [nº 4].
- Pepinillos en vinagre*, Valencia, 1891, Manuel Polo y Peyrolón [nº 17].
- Pequeños estudios filosóficos*, Madrid, 1893, Fuentes y Castilla [nº 30].
- Pinzón en el descubrimiento de las Indias*, Madrid, 1892, C. Fernández Duro [nº 20].
- Poemas y rimas*, París, 1893, Máximo Soto [nº 29].
- Poemas vulgares*, Madrid, 1891, Emilio Ferrari [nº 8].
- Poesías*, Barcelona, 1892, Juan León Mera [nº 29].
- Poesías*, Madrid, 1891, F. Balart [nº 15].
- Poesías completas*, Habana, 1892, Mercedes Matamoros [nº 29].
- ¡Por la Patria!*, Madrid, 1893, Juan Lapoulide [nº 30].
- Quien mal anda, ¿cómo acaba?*, Valencia, 1890, Manuel Polo y Peyrolón [nº 4].
- Quilito*, París, 1891, Carlos María Ocantos [nº 5].
- Realidad*, Madrid, 1892, B. Pérez Galdós [nº 16].
- Ripios ultramarinos*, Madrid, 1893, Antonio de Valbuena [nº 30].
- Romancero de Don Jaime el Conquistador*, Madrid, 1891, Blanca de los Ríos [nº 8].

- Sensaciones de arte*, París, 1893, Enrique Gómez Carrillo [nº 30].  
*Siempre en ridículo*, Madrid, 1891, José Echegaray [nº 1].  
*Tamayo. Estudio Biográfico*, Madrid, 1891, Isidoro Fernández Flórez [nº 13].  
*Tinta negra*, Madrid, 1892, Joaquín Dicenta [nº 13].  
*Tristana*, Madrid, 1892, B. Pérez Galdós [nº 17].  
*Un héroe del siglo XIX*, Madrid, 1893, Marqués de Villahuerta [nº 30].  
*Un matrimonio por amor*, Madrid, 1893, F. Martín Arrúe [nº 30].  
*Un novelista argentino. León Saldívar*, Madrid, 1888, Carlos María Ocantos [nº 5].  
*Versos*, París, 1893, Antonio Gómez Restrepo [nº 29].