

PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL DIARIO *LA NACIÓN* DE BUENOS AIRES (1880-1899)

MARÍA DEL CARMEN PORRÚA
Universidad de Buenos Aires

Este es el resultado de un relevamiento efectuado sobre la producción y la recepción de Emilia Pardo Bazán en el diario *La Nación* de Buenos Aires. El trabajo planeado abarca el período comprendido entre los años 1880 y 1920 y lo que hoy se presenta corresponde a los primeros veinte años.

I. PRODUCCIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN

Se extiende entre 1879 y 1898 y comprende prosa narrativa, crítica literaria y teatral, poesía, cuentos y ensayo.*

La enumeración que acabo de hacer del tipo de colaboraciones que Emilia Pardo Bazán enviara al diario porteño, pone de relieve y en primer plano la heterogeneidad a la que la escritora nos tiene acostumbrados. El lector queda absorto ante esta especie de pozo de ciencia que con igual soltura opina sobre moda que sobre movimientos literarios. Está ante una autora cuya imagen se forma a través de múltiples facetas y que por tanto puede enfrentarse a un público igualmente heterogéneo, un público plausible de culturizarse a través de una escritora de prestigio. Ese lector resulta por otra parte y a causa de las modalidades periodísticas de la época, no solamente un lector que recibe información sino un lector-conocedor, capaz de descifrar determinados códigos.

Es así que ante la Pardo Bazán se ubican dos tipos de receptores: el que reci-

* Para las tareas de búsqueda, microfilmación y ordenamiento he contado con la valiosa ayuda de la Profesora Juana Emilia Molina, profesional de apoyo del Concec de Buenos Aires, quien ha cumplido su tarea con encomiable eficiencia.

be información (estrenos, libros de actualidad, hechos situacionales) y el capaz de enfrentarse con una prosa narrativa o aún más, con un cuento donde su punto de vista puede diferir del emisor. Claro está que esto puede suceder ante cualquiera de los textos y el lector podría apartarse de la lectura prevista por doña Emilia. De hecho se comprueba fácilmente en la lectura de las reseñas de sus libros o, más notablemente, en los comentarios a sus comentarios (tal el caso de «Moros y Cristianos. Gramática parda» que veremos más adelante).

En este relevamiento, la figura de la Pardo aparece por lo menos duplicada a raíz de la heterogeneidad a la que vengo haciendo referencia: por una parte tenemos sus juicios presuntamente «objetivos» en su labor de crítica, articulados a su vez con los juicios presuntamente «objetivos» de sus propios críticos o comentaristas; por la otra, su obra ficcional. Ambas presuponen un lector al que se dirigían y una «estructura apelativa» (Iser, 1970) ya que Pardo Bazán podía concebir sus textos teniendo en cuenta un presumible comportamiento del público. Pero, ¿cómo era ese público?, ¿cómo era el lector porteño finisecular que recibía estos textos provenientes de una zona de prestigio social (título nobiliario) que podía interesar a algunos (el rastacuero, el arribista, el snob) y de una zona de prestigio intelectual (polígrafa famosa) que podía seducir a otros (el culto, el informado, el viajero). Era —podemos aventurar la respuesta— el reflejo de la Argentina del 80, en otras palabras, una formación nacional asentada en la emigración europea, en la pervivencia criolla originada en la colonia y en los remanentes indígenas. Pero además *La Nación* era el diario capitalino, ciudadano, progresista, europeizante y cultivado y esto puede suponer un tipo de lector acorde con este programa. Un lector «consumidor de cultura» (expresión de Adorno), posible representante de un capitalismo en formación (la Argentina agrícola-ganadera de finales de siglo) al que le sentaba bien esa dispersión informativa, ese aire de música ligera y de moda que emergía de los suplementos culturales de la época donde el tono se aligeraba y se volvía amable (polémicas amables, cuentos y poesías amables). Y cabría preguntarse si doña Emilia también jugaba con la «amabilidad» y tenía en cuenta un determinado tipo de lector al que se dirigía de uno y de otro lado del océano al mismo tiempo.

Doña Emilia bifurcaba los canales de sus colaboraciones y, normalmente, sus «inéditas» habían aparecido un mes antes en alguna publicación peninsular, lo cual significaba que las había enviado a ambas simultáneamente.

Entre 1892 y 1897 aparecieron en *La Nación* de Buenos Aires, cinco cuentos (*La Dicha*, *El Guardapelo*, *Evocación*, *Un parecido* y *Jesusa, cuento de navidad*), de los cuales tres eran de muy reciente aparición en periódicos españoles y dos eran más antiguos. (En el apéndice se pueden consultar las fechas.) Para este aspecto me ha sido de mucha utilidad el libro de Paredes Núñez (1979). El resto de la producción tendría que ser dividida entre lo que aparece como colaboración original, lo que se incluye en secciones fijas o lo que es una

reelaboración de un colaborador anónimo o sea una re-escritura del texto pardo-baziano.

Tal como sucede con los cuentos, estas producciones tienen como característica manifiesta la casi simultaneidad de aparición. A veces la relación se establece con *La Época* de Madrid o con *El Liberal* (caso de «La prensa amarilla») con *La España Moderna* («Los novelistas españoles» o «El Régimen vegetal y la Cuaresma», uno de los que rezan «inérito»), con la *Aurora de Galicia* o *El heraldo gallego* («La estación de las lluvias»), con *La Nouvelle revue internationale* y *La Revue* («El movimiento literario en España»).

Quedan sin enlazar algunos textos que tendrán su lugar, seguramente, en alguna publicación española de las que doña Emilia frecuentaba. Cito algunos títulos «Voto de calidad» del 10 de mayo de 1897 referido al uso de los sombreros en el teatro y centrado con óptica feminista en el modo que tienen los hombres de imponer una moral. Su estilo argumentativo es llamativo: es consciente de que anuncia desde un lugar calificado y su intención va en la dirección de «calificar» al resto de las mujeres. Se aleja de consignas vulgares, utiliza la ironía y su feminismo es apelativo. Las mujeres adquieren la noción del respeto al derecho ajeno fortaleciendo el derecho propio.

Algunos de estos textos pueden ser rastreados teniendo en cuenta fechas y temas. Así ocurre con «La absolución de los poderes», casi una divagación sobre la caridad, con una posible conexión con «De los últimos terremotos de Andalucía» y dejo la curiosidad del cotejo para otra etapa de este trabajo.

Tal como anticipé, algunas colaboraciones son en realidad cosechadas por algún cronista anónimo, en los diarios españoles. Así sucede con «Campoamor y la mujer. Con motivo de la proyectada coronación», del 29 de marzo de 1899 donde se explicita su reproducción de *El Español*.

Otro de los artículos no individualizados pese a la ayuda del exhaustivo catálogo de Nelly Clemessy (1982) es «El país de las castañuelas» publicado el 3 de febrero de 1897 comentando una obra de Hobart Chatfield-Taylor a la que la Pardo demuele en una prosa irónica y dura, advirtiendo que nadie puede escribir sobre lo que apenas alcanzó a atisbar. Sin embargo, la argumentación se vuelve a veces más retórica que ideológica contra lo que el texto pareciera ofrecer en un principio.

Tal como advertí, a veces las «colaboraciones» son en realidad extractos de otras publicaciones y en ocasiones aparecen fragmentadas y pueden estar situadas dentro de secciones fijas. Eso sucede con «La moda con arte» (25 de diciembre de 1889) de *La España Moderna* e incluido en la sección «Noticias», donde despliega un brillante didactismo que, al decir del cronista, «ha elevado a la categoría de escrito artístico y literario por excelencia lo que suele pertenecer a lo más frívolo y baladí del periodismo».

En la primera página del folletín del 5 de mayo de 1889, se publica bajo el título de «Las mujeres en la Academia» cartas de doña Emilia a Gertrudis Gó-

mez de Avellaneda que no han de ser otras que las salidas en *El Liberal* del 3 de marzo del mismo año donde hallamos algunos de los temas obsesivos: la supresión de fronteras sexuales en el oficio de escribir, su candidatura a la Academia (expresada con cierto gracejo). Por otra parte llama la atención su habilidad para compartir su posición con la Avellaneda diferenciándose el mismo tiempo de ella.

Otro de los trabajos que aparecen como «inéditos» es «¿Hay que tener miedo?» publicado el 12 de junio de 1892 pero aparecido también en el n. 115 de *La España Moderna* (1892), artículo como se recordará de estilo combativo con desplazamientos retóricos que van desde la lucha de los cristianos a las luchas de las mujeres y llega a atacar a la demagogía intelectual.

«El movimiento literario en España» (29 de junio y 14 de julio de 1898) puede ser el mismo que publica en francés la parisina *La Revue* el 15 de mayo del mismo año, siguiendo la costumbre que venimos observando sobre la simultaneidad de los canales de comunicación y que nos lleva, además, al problema de lo que podía significar el término inédito en los prolíficos escritores del siglo XIX, montados en el periodismo como primer vehículo de transmisión hacia el receptor, sin dejar de lado los posibles «hurtos» de los propios editores.

II. LA RECEPCIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN

En este punto, debo adelantar, que escasamente coinciden las figuras de crítico/lector/habitante de Buenos Aires (que resolvería la cuestión de cómo fue el comportamiento del público porteño) sino que muchas veces el lector explícito (el que opina sobre lo que leyó; el que trasmite su recepción hacia otros receptores) es en realidad, un crítico peninsular que impone —o trata de imponer— su punto de vista sobre Emilia Pardo Bazán al otro lado del Atlántico.

Los textos sobre Emilia Pardo Bazán están en las mismas condiciones que la producción de la escritora gallega. quiero decir, nos encontramos por una parte con textos supuestamente originales, por otra, con textos ya aparecidos y como una tercera categoría formada por textos que comentan otros textos.

Entre los ya aparecidos se encuentran fundamentalmente los firmados por Luis Alfonso y por Ortega y Munilla. En el primer grupo sobresalen los suscritos por Rubén Darío.

Pasemos a los primeros citados: conocidas son las rígidas tesis de Luis Alfonso y huelgan los comentarios sobre su posición en cuanto a cuál ha de ser el objeto del arte. La versión de «Cartilla a Pardo Bazán» apareció en la edición del 22 de junio de 1884 siguiendo a una «Carta-pacio a Emilia Pardo Bazán» publicada el 6 de junio y ambos son evidente reproducción de las cartas publicadas en *La Época* durante la famosa polémica iniciada en marzo de ese año.

De muy distinto tenor son las colaboraciones de José Ortega y Munilla

quien está a cargo de secciones como «Cartas de Madrid», «Novedades literarias» o «Diario de un madrileño». Así, el 5 de julio de 1885 se publica bajo el título de «Virus realista. Libros nuevos. Otra ola cruda que no resulta cruda», un artículo cuyo mayor interés radica en que presenta su modo de leer el naturalismo como coincidente con el utilizado con frecuencia al tratar esta literatura o sea desde una óptica donde se cruzan lo moral y lo estético. Ortega y Munilla comenta aquí varias obras y la lectura que hace de ellas está indicando el tipo de lector que escribía para *La Nación*. A esto corresponden sus afirmaciones sobre el escándalo del título de una de las obras que comenta (*Los maricones* de Arabar de Kock) al que califica de puro afectismo refiriéndose también a la utilización de la pornografía como anzuelo de venta y la consecuencia directa de este hecho. Esta consecuencia es la de dejar de lado los buenos libros. Ahora bien, dentro de los «buenos libros» está *El cisne de Billamorta* de Emilia Pardo Bazán sobre el que reserva su juicio ya que no ha tenido tiempo de leerlo. El artículo concluye diluyéndose en la mundanidad de la literatura y así, Ortega y Munilla considera que se le debía haber ofrecido a doña Emilia un presente más sutil que un banquete pero que en realidad «el porvenir pertenece a los fondistas».

El 26 de abril de 1891, en un artículo-carta a *La Nación* habla de Pardo Bazán junto con Galdós (a propósito de *Ángel Guerra*) y Echegaray. La obra de Pardo Bazán a la que hace referencia es *El nuevo teatro crítico* y el mayor mérito que le atribuye a doña Emilia es el de la poligrafía gracias a la cual «su pluma entiende de los más enrevesados y sutiles problemas históricos, como de los más graves y trascendentales problemas de filosofía». Esta poligrafía implica un éxito que consiste en «interesar al público con cosas tan ajenas a la vulgaridad y de tan alto relieve ideológico». Como se ve, este éxito se vincula así con el tipo de lector que lee para «cultivarse».

Otro artículo de Ortega y Munilla está originado en la posibilidad que produjo la muerte de Fernández Guerra: el ingreso de doña Emilia a la Academia. Se titula «Las mujeres en la Academia» y aparece el 19 de abril de 1890 en la sección «Crónica Española». El punto de partida del artículo es el de asimilar algunos rasgos de lo académico a lo político («seniles conservadores del idioma», «viejos moldes», etc.), *no obstante opina favorablemente sobre la entrada de doña Emilia y da como méritos para ello el hecho de que la escritora «ha cultivado todos los géneros», géneros en los que brilla «con renombre universal», que conoce el idioma como pocos escritores contemporáneos, que tiene profunda erudición, buen gusto y «el quid divino de la invención».* Termina recordando que a fines del siglo XVIII, uno de los sillones de la Academia había sido ocupado por doña Luisa Guevara de Oñate por influencias palaciegas. Concluye indicando que con la entrada de Emilia Pardo Bazán a la Academia, se honraría al bello sexo español y a la opinión pública «que hace tiempo tiene dado su galardón a la ilustre dama».

La sección «Cartas de Madrid» del 11 de diciembre de 1889, trae un texto de Ortega y Munilla que reseña *Morriña* y *Al pie de la torre Eiffel*. El alabar a Emilia Pardo Bazán le da ocasión de atacar en forma concisa lo que considera los excesos del naturalismo, destacando que doña Emilia ha hecho interesante el asunto de *Morriña* sin tener que recurrir a efectos de inverosimilitud.

El 1 de junio de 1889 entre los libros nuevos reseña *Insolación* donde retoma la imagen de «lente» del naturalismo e insiste sobre el conocimiento y aplicación del idioma que hace la escritora. Sin embargo concluye advirtiendo que *Insolación* «resulta como todos sus libros, triste porque acabada la lectura experimentamos en el alma un vacío... nos duele ver como dentro de tan hermoso alcázar no hay un aliento vital y sano». Ortega Munilla como lector une el deber ser moral a un mensaje de vitalidad y advierte «...así como la lectura de nuestras obras clásicas inspira el gusto por la vida, fe para luchar contra la adversidad y reposo para gozar de sus deleites, en la moderna literatura adviértase la lúgubre intranquilidad del que ve cercano un peligro, la inquietud del que vive sobre una mina de pólvora, el furor del que habita un edificio cuarteado que amenaza hundirse». Como se ve, la modernidad asusta al reseñista y el naturalismo es un enemigo poderoso aunque sea un naturalismo morigerado como el de la Pardo.

Entre los críticos hispanoamericanos que siguen estos cánones está Ricardo Monner Sanz cuya nota en *La Nación* del 26 de abril de 1889 puede enmarcarse en la polémica literatura idealista/literatura naturalista. De su lectura sobresale un rasgo que parece común a este grupo de críticos y es el que tiene que ver con la intención singularizadora. Dice el articulista: «... y concluiré diciendo que defienda o no el naturalismo francés la señora Pardo Bazán [...] quedará en pie la sobresaliente figura de tan respetada escritora, original siempre en sus concepciones, de vastísimo saber y de observación profunda, de atildadas frases y de cristiano concepto, orgullo de España y admiración de todos». Monner Sanz sale al paso de la dicotomía naturalismo francés/naturalismo español, metafóricamente a uno como un «torrente» que troncha y destruye lo que encuentra a su paso: moral, familia, etc., y al otro como un «arroyo» que «da vida a cuanto se le acerca y de sus playas brotan florecillas y el aire que a su alrededor se agita está impregnado de suavísimos olores».

Vemos como el crítico trata de modelar al lector, lo condiciona hacia las poéticas que «dan vida al alma, la elevan, la dignifican» (Valera, Pereda, etc.).

Pese a las alabanzas, los devaneos de la condesa desorientan y disgustan a este crítico (Pardo Bazán se encariña con los noveladores rusos a quienes pone «en los cuernos de la luna»), quien no deja de fascinarse por la ductilidad de la escritora y dice: «... mañana ... pero ¿quién es capaz de adivinar la sorpresa que nos prepara la potencia creadora, la artística y minuciosa observación, el genio, en fin de la Sra. Pardo?».

La misma intención de modelar al lector la advertimos en el ensayo «Breves

noticias sobre la novela española contemporánea» que se publicó en cuatro entregas entre el 8 y el 25 de junio de 1889, donde Monner Sanz indica que «la literatura española es la que con preferencia debe ser leída por el pueblo argentino». El intercambio que Monner Sanz propicia entre América y España está inserto en el lugar que la novela española podría tener en el contexto de la literatura europea del siglo XIX, problema que puede ser muy interesante si se la confronta con la recepción americana de la novela francesa.

En este marco, al referirse a Emilia Pardo Bazán en la entrega del 22 de junio, se preocupa en señalar lo paradójico de esta figura católico-naturalista y dice: «Y lo notable de tan simpática maestra es que, y según dije recientemente, así se recrea en los místicos de nuestra consoladora religión como se pasea o detiene en las áridas veredas del moderno naturalismo, que al propio tiempo que analiza el estado de la novela rusa, sóbranse horas para escribir lindísimas novelas de encantadora forma, o trabajos tan profundos y bien pensados como su estudio sobre la personalidad del ilustre benedictino (P. Feijoo) honra y gloria de la patria gallega». A continuación reseña algunas de sus obras y «disculpa» sus andanzas naturalistas, destacando sus méritos de escritora.

De muy diferente tónica son las notas de Rubén Darío que aparecen en el período relevado. Una de ellas «Doña Emilia conferenciando», salió el 17 de mayo de 1899 y se refiere a una conferencia dada por la escritora en París. Rubén Darío pone de relieve rasgos como «las largas simpatías y amistades del otro lado de los Pirineos» que tiene Pardo Bazán, o apreciaciones como «no deja de haber murmuradores que enciencen raro lo de que España vaya a ser representada intelectualmente, en la sociedad de conferencias, por una mujer». Señala que la cultura de doña Emilia «es variada y europea» que no obstante, lo nacional no llega a quedar oculto y así su catolicismo ha hendido «como una vieja y fuerte proa las oleadas naturalistas y las filosofías de última hora».

La otra colaboración de Darío es una carta (6 de marzo de 1899) hablando de la recepción en casa de doña Emilia donde lo que sobresale es la sobreimpresión de lo mundano en lo literario dentro de un complicado sistema de alusiones, sutileza, elogios e ironías que responden a un código del momento y resulta de difícil interpretación. De cualquier manera, se reafirma lo ya conocido por los lectores de *La nación*: son famosos el ingenio, la sociabilidad y las recepciones de la escritora.

Dos años antes (el 2 de junio de 1897) en la sección «La mujer moderna» quien utiliza el seudónimo Kasabel trazaba bajo el título «Emilia Pardo Bazán, la mujer y la escritora» una semblanza donde la imagen de la condesa se multiplicaba como un juego de muñecas rusas y así aparece la aristócrata, la charlista, la legitimista, la progresista, una multiplicidad donde no se obvia lo específicamente femenino y aparece la madre cariñosa y la mujer hogareña pero sociable y, aunque independiente, atenta a los códigos mundanos.

Estamos ante un tipo de lectura no crítica, sino encomiástica que pareciera

ser la que prevalecía en el momento y en la publicación. Así, el 5 de marzo de ese año y en la misma sección, se hablaba de doña Emilia como de «uno de los mejores escritores españoles y al mismo tiempo mujer de alta sociedad ... Piadosa hasta ser mística, permanece fiel a las tradiciones democráticas pero católicas de su familia y en ella predominan las creencias sobre las opiniones». Esta vez compartía la sección con otras mujeres notables: una francesa, una norteamericana y otra irlandesa. La nota es en realidad una traducción de la *Revue Encyclopédique*. A través de lo aparecido en esta sección, tanto por traducciones como por colaboraciones resulta una imagen de lo «femenino» contrapuesto a lo público, eminentemente masculino. De ahí que Kasabel, por ejemplo, concluya advirtiendo que la Pardo es una mujer y muy mujer en su modo de ser y en su trato y «de un pensamiento eminentemente varonil en sus trabajos».

En otras palabras, en esta sección miscelánea se refuerza esa doble postura, ya vista, entre del feminismo progresista pero respetuoso de la moral establecida.

Nos quedan para considerar algunas otras «muestras» de la recepción de la Pardo en *La Nación* de fines de siglo. Una de las maneras es la crítica, novedosa por lo virulenta, que le hace Mariano Brais quien, bajo el título de «Moros y cristianos. Gramática parda», rebate, el 20 de febrero de 1894, opiniones vertidas por doña Emilia sobre el conflicto de Melilla. Quien recogiera esas opiniones las considera «de peso» y Mariano Brais considera que no son necesarias opiniones de peso sino de calidad. Comienza su nota diciendo: «Aún está la pelota en el tejado y es por lo menos aventurado, ya que no ridículo emitir una opinión concreta [...] la firme una dama de talento, o un hombre de fácil pluma y bien puestos pantalones», añadiendo que «con cuatro párrafos de relumbrón» da por terminada la secular y nacional epopeya. Denomina a doña Emilia «la dama de los alfilerazos» ya que «a estos y no a otra cosa se reducen... sus críticas» y que «ha abundado esta vez en conceptos ligerísimos y desacertados». También considera que sus disquisiciones «aunque originales (son) casi siempre equivocadas» y remacha criticando a «quien mucho abarca» con lo que contradice la tónica general de considerar un mérito la condición de «polígrafa» de doña Emilia.

Otra de las maneras es el comentario estrictamente literario. El primero está firmado por Julio Lucas Jaimes bajo el seudónimo de Brocha Gorda quien, el 21 de septiembre de 1890 y valiéndose de la miscelánea al uso en el periodismo del momento incluye, entre otros temas una crítica de *La Prueba*. Resultan interesantes las afirmaciones que hace un tanto lateralmente sobre el papel de lo femenino y que constituyen una defensa de lo establecido «para bien de la sociedad y tranquilidad de la familia». Brocha Gorda afirma que «Emilia Pardo Bazán ha varonizado su talento» afirmación ligada a su adopción del naturalismo y a recorrer por tanto, temas, aspectos y asuntos reservados a los hombres. Sin duda, y pese a sus afirmaciones iniciales sobre los prejuicios que afronta un

escritor femenino, el articulista asocia poética con sexo y así, después de alabar las cualidades de narradora de la Pardo y de diferenciarla de Zola en cuanto al hecho de repugnar e interesar al mismo tiempo, concluye afirmando: «Mucho hombre es esta señora doña Emilia».

También es alabada como maestra «inimitable en el arte de narrar» en un artículo sin firma aparecido el 15 de agosto de 1892 que trata entre otras «últimas producciones» a *La piedra angular*. El comentario es breve y pone de manifiesto la «vigorosa inteligencia» de la autora, el modo en el que ha ensamblado sus poderosas facultades con su estudio de las modernas teorías criminalistas y lo «sabroso» del estilo y del lenguaje.

Una última «manera» es la de la entrevista. Aquí se trata de la transcripción de la concedida por la escritora al diario *La Época* y aparecida el 2 de noviembre de 1899 y consiste en la enumeración de futuras actividades y la apreciación de la debacle del 98 y sus consecuencias para la propia obra además de alguna desenfadada alusión a su relación con el teatro.

Antes de terminar deseo hacer mención de otras colaboraciones sobre la Pardo. Se trata de una crítica anónima sobre *La madre Naturaleza* mencionada junto con otra novela, una reseña sobre otra conferencia, unas opiniones de Manuel de la Cruz sobre su obra y una nota de Manuel Pinheiro Chagas quien, en 1893 resulta el único que hace hincapié en su condición de gallega.

CONCLUSIONES:

Ateniéndonos a las ideas que sostenían la mayor parte de los articulistas citados, podríamos formar una serie de oposiciones binarias que estaría constituida más o menos de esta manera:

progresista/católica; moderna/tradiconalista; naturalista/de buen gusto; popular/aristocrática; condición femenina/cerebro masculino.

A lo largo de la exposición también se han ido configurado las características que tuvo la recepción argentina de Emilia Pardo Bazán a través del diario *La Nación*. Por una parte, la posibilidad de que el lector porteño se enfrentara con una producción original de la escritora que en muchos casos tenía las condiciones de actualidad y simultaneidad y, por la otra, una recepción exitosa pero condicionada a través de los críticos que a su vez influyen, o tratan de influir sobre dicho lector. En general, se le perdonan como *boutades* sus incursiones en el mundo «masculino» porque se le reconocen virtudes «femeninas» y también por el prestigio que entraña su condición social. Se mira con recelo sus incursiones en el mundo de la opinión para, en cambio, alabar su «estilo». En otras palabras, una crítica, con honrosas excepciones, hecha desde una óptica absolutamente tradicionalista.

APENDICE

I) Producción de Emilia Pardo Bazán en *La Nación* de Buenos Aires entre 1870 y 1899.

CUENTOS: *La Bicha*, aparecida el 26 de septiembre de 1897 (en *El Liberal* el 22 de agosto de 1897).

Evocación, el 12 de septiembre de 1892 (En *La Época* el 14 de mayo de 1893 y en *El Liberal* el 10 de agosto de 1892).

El guardapelo, el 14 de agosto de 1898 (En *El Imparcial* el 17 de julio de 1898).

Jesusa. Cuento de Navidad, el 25 de diciembre de 1898 (en *El Liberal*, 25 de diciembre, *Jesusa*, el 25 de diciembre de 1897).

Un parecido, el 3 de enero de 1898 (en *El Liberal* el 7 de noviembre de 1897).

PROSA NARRATIVA: *La moda con arte*, 25 de diciembre de 1889, se reproduce párrafos de *La España Moderna* (*La Época* 21 de noviembre de 1889).

Voto de calidad, el 10 de mayo de 1897.

SOBRE PERIODISMO: «La prensa amarilla», el 11 de julio de 1898 (*La Ilustración*, n. 867, 1898 y *El Liberal*, 11 de junio de 1898).

CRÍTICA TEATRAL: «Judith de Welp. La nueva obra dramática de Guimerá; su estreno en Madrid, el 29 de mayo de 1892.

CRÍTICA SOBRE UN AUTOR: «Campoamor y la mujer, con motivo de la proyectada coronación», 29 de marzo de 1899.

«El país de las castañuelas» (sobre una obra de Chatfield-Taylor), el 3 de febrero de 1897.

«Las mujeres en la Academia, Gertrudis Gómez de Avellaneda», el 5 de mayo de 1889 («La España moderna, febrero de 1889; en *El Liberal* dos cartas a Gertrudis G. de Avellaneda el 3 de marzo de 1889).

Sobre *Ángel Guerra* de B. P. Galdós: «Los novelistas españoles de 1891», el 2 de marzo de 1892 (en *La España moderna*, n. 55, 1892). En *El nuevo teatro crítico*, n. 8, agosto de 1891).

POESÍA: *La estación de las lluvias*, el 7 de marzo de 1879 (en la *Aurora de Galicia* en 1878 y en *El heraldo gallego*, n. 296, 1878).

ENSAYO: *¿Hay que tener miedo?*, inédito, 12 de junio de 1892 (en el n. 115 de *La España moderna*, 1892).

El movimiento literario en España, 29 de junio y 14 de julio de 1898 (*La nouvelle revue internationale*, 31 de julio de 1900 y en *La Revue* el 15 de febrero y el 1 de marzo de 1895; el 15 de mayo de 1898). No cotejados pero bajo el mismo título.

El naturalismo y el arte, reincidiendo, carta a Luis Alfonso, el 23 de abril de 1881 (polémica en *La Época*).

El régimen vegetal y la Cuaresma (inédito), 15 de mayo de 1892 (en *La España moderna* n. 88, 1892).

La absolución de los poderes, 23 de mayo de 1885 (con *De los últimos terremotos en Andalucía* (?) en *La Época* del 17 de noviembre de 1886).

II) Recepción de la obra de Emilia Pardo Bazán en *La Nación* de Buenos Aires (1870-1899).

CRÍTICA: Junto con P. Galdós, Clarín y Rueda en «Literatura española. Últimas producciones. Novela y poesía», agosto de 1892.

— En Monner Sanz, R., «Breves noticias sobre la novela española contemporánea» (8, 21, 22, 25 de junio de 1889).

— En Ortega y Munilla, J., Sección «Cartas de Madris», comenta *Morriña* y *Al pie de la torre Eiffel*, 11 de diciembre de 1889.

Sección «Crónica española», comenta *Insolación* el 1 de junio de 1889.

En «Novedades literarias» comenta «El nuevo teatro crítico», el 26 de abril de 1891.

En «Diario de un madrileño», «Virus realista. Libros nuevos. Otra ola cruda que no resulta cruda, Emilia Pardo Bazán», el 5 de julio de 1885.

CRÍTICA INDIVIDUAL: Anónimo, «Emilia Pardo Bazán. Sus trabajos», 2 de noviembre de 1889.

— «*La madre Naturaleza* y *La leyenda de Pastoriza*: novelas» el 9 de marzo de 1897, sección «Literatura española»

— *La Prueba*, el 7 de agosto de 1890.

Cruz, Manuel de la, «Literatura española: Emilia Pardo Bazán», 2 de marzo, 1889.

Darío, R., «Doña Emilia conferenciando», 17 de mayo de 1899.

Jaimés, J. L., «“Brochazos”: toques políticos y económicos. Una novela, una poesía. La Prueba de E. Pardo Bazán», el 21 de septiembre de 1890.

L., «La España contemporánea. La muerte de una leyenda (sobre la conferencia de E. Pardo Bazán). La España de ayer y la de hoy», 21 de junio, 1899.

Monner Sanz, R., «La Sra. Pardo y la novela española», 26 de abril de 1889.

PROSA NARRATIVA: Rubén Darío, «Recepción en casda de doña Emilia Pardo Bazán» el 6 de marzo de 1899.

ENSAYO: Alfonso Luis, «Carta-pacio a Emilia Pardo Bazán», 6 de junio de 1884.

— Brais, Marino, «Moros y cristianos. Gramática parda. (A propósito de algunos conceptos de Emilia Pardo Bazán)», 20 de febrero de 1894.

Pinheiro Chagas, Manuel, «Doña Emilio Pardo Bazán. Sus cualidades como escritora. Galicia y los gallegos», 7 de abril de 1893.

BIOGRAFÍAS: Albertoni, Silvia (?), «Emilia Pardo Bazán», sección «La mujer moderna» 5 de marzo de 1897.

Kasabel (seudónimo), «Emilia Pardo Bazán: La mujer y la escritora» 21 de junio de 1897.