

das', contar con buenos materiales, colocarlos equilibradamente, hacer que se sostengan unos con otros y, en general producir la sensación de hallarse en armonía con el tipo de efecto buscado en el lector». En definitiva, los autores se han servido de valiosas herramientas de análisis literario y las han aplicado al territorio concreto de las historias para niños, adecuando el lenguaje empleado para llegar al mayor número posible de sus potenciales lectores, esto es, los mediadores entre libros y niños; fundamentalmente, educadores desde las primeras edades hasta la preadolescencia.

La directora de la obra ha tratado en otras publicaciones temas relacionados con la literatura infantil, como la calidad literaria, los valores morales, el modo en que los libros contribuyen a socializar a los niños, las preferencias de los lectores infantiles, el itinerario de aprendizaje por el cual se va forjando la competencia lectora del niño, o la relación entre texto y otros elementos de la ficción. Los colaboradores (Cecilia Silva-Díaz, Villar Arellano, Luis Miguel Cencerrado, Teresa Corchete, Ana Díaz-Plaja, Xabier P. Docampo, Ana Garralón, José Ramón Gómez, Gemma Lluch, Raquel López, Rafael Muñoz, Regina Pacho, Marisa Pata, María Sánchez-Taberner y Antonio Ventura) proceden de territorios diversos, como la crítica, la enseñanza universitaria, la autoría o la edición, lo que sin duda enriquece el contenido del libro.

En suma, una obra necesaria y muy valiosa para todo el que pretenda adentrarse por los vericuetos de la literatura infantil, ya sea como lector curioso, ya desde la enseñanza o desde la crítica. Un libro que viene a sumarse a los cada vez más numerosos estudios abordados con el

respeto que el género merece, labor en la que se encuentra implicada en gran medida la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, editora de este libro, y que ha dado otros importantes frutos.

BERTA MUÑOZ CÁLIZ

FREIRE LÓPEZ, ANA MARÍA (ed.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, Fundación Barrié de la Maza, 2003)

Este libro recoge el texto de las conferencias pronunciadas en La Coruña, el 24 y 25 de octubre de 2001 durante la celebración de las Jornadas conmemorativas de los 150 años del nacimiento de Emilia Pardo Bazán, un homenaje que —impulsado por la Fundación Pedro Barrié de la Maza y la Dra. Ana María Freire, profesora Titular de Literatura Española de la UNED— tuvo la fortuna de congregarse a los más reconocidos especialistas en la obra de la escritora coruñesa.

Arranca el libro con un estudio histórico-biográfico de Xosé Ramón Barreiro Fernández¹, catedrático de Historia de la universidad de Santiago de Compostela y presidente de la Real Academia Galega. Contrastando texto novelístico y materiales de archivo, Barreiro selecciona algunos hitos cruciales en la vida de la escritora que sirven para desvelar los verdaderos intereses de Dña. Emilia y que dieron pie, en su momento, a no poca controversia. Una vez cuestionada la representación o revelación que todo autor hace de sí mismo en su obra, y aceptada de antemano la inevitable mediación ideológica

¹ «Emilia Pardo Bazán en su tiempo histórico», pp. 15-38

interpuesta en cualquier texto autobiográfico, corrobora el profesor Barreiro el interés documental de las novelas de Dña. Emilia, en especial las catalogadas dentro del primer momento, o manera, al decir de Clémessy y Oleza. Como es sabido, la patente de corso del naturalismo es el determinismo de la herencia. Pero lo cierto es que incluso la propia biografía de Dña. Emilia Pardo Bazán contribuye a desmentir la hipótesis que jamás llegó a aceptar su teoría de la novela: «la sangre que afluye por su genealogía a doña Emilia es, sin excepción alguna sangre afrancesada y liberal» aclara Barreiro (p.19). Y pese a todo, no encuentra obstáculo la autora para entablar coqueteos con el carlismo o aceptar prejuicios aristocráticos que le impiden solidarizarse con las mujeres de la clase burguesa — salvado incluso su proclamado feminismo—. El mundo de la hidalguía fue el cultivo primero de Dña Emilia antes de su profesión literaria, concluye Xosé Ramón Barreiro. La propensión liberal de la escritora coruñesa no le impidió oponerse decididamente al movimiento socialista como tampoco minusvalorar las aportaciones de la jauría regional. El trabajo del profesor Barreiro puntualiza así algunas generalizaciones que cierto vislumbre hagiográfico tiende a sostener en la crítica pardobazoniana.

Pero la perspectiva literaria de Pardo Bazán supera el canon no ya de lo regional sino incluso de lo nacional. Y en este punto la tradición crítica y el análisis narratológico deben valiosas interpretaciones a Nelly Clémessy, catedrática de la universidad de Niza, cuyo texto, *Emilia Pardo Bazán romancière* (1973), constituye una cita obligada en los estudios sobre

la narrativa pardobazoniana. En las páginas del homenaje que comentamos Nelly Clémessy², de modo breve pero esclarecedor, resume los títulos principales de la narrativa de Pardo Bazán, sus temas, personajes, seguimiento de corrientes estéticas, las circunstancias de la recepción de cada novela, la evolución de sus ideas artísticas, marcando asimismo el vínculo de la obra pardobazoniana con el cuerpo de la literatura europea. Recuerda Clémessy que el encuentro Dña. Emilia con la novela se produjo tardíamente, a raíz de la lectura de Valera y Alarcón, y que fue la favorable crítica otorgada a sus primeras novelas, junto al aprendizaje en la escuela naturalista que el agudo análisis de *La cuestión palpitante* evidencia, lo que le allanó el camino hacia la fama literaria. Y constata también la profesora Clémessy la paulatina aproximación entre novela y ensayo en la narrativa de Pardo Bazán así como la derivación hacia una mayor complejidad estructural en su segunda manera de novelar, la simbolista o neoespiritualista.

El profesor Darío Villanueva³ — catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la universidad de Santiago de Compostela explica esta evolución narrativa en el marco del desarrollo general de la novela decimonónica, estableciendo conexiones entre lo experimentado por Dña. Emilia (punto de vista, trabajo sobre el discurso neutral, técnicas de anticipación y retrolectura, etc...) y la técnica narrativa de autores coetáneos como Flaubert, Henry James, Huysmans o Goncharov. La obra de Dña. Emilia Pardo Bazán podría definirse como una especie de «enciclopedia de estilos», un repertorio

² «Emilia Pardo Bazán, novelista», pp. 39-46.

³ «El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán»; pp. 63-80.

de la poética narrativa del XIX, que no sólo evoluciona desde la escuela del realismo español al impresionismo y simbolismo neoespiritualista de su última etapa, sino que intenta conciliar u asimilar las sucesivas tendencias narrativas. De hacer caso a la investigación en psicolingüística de Deborah Tannen quizá ese sentido ecléctico y acrisolador de lo útil y operativo en cada nueva corriente literaria tenga que ver con la genuina perspectiva femenina.

En cualquier caso, como afirma Darío Villanueva en su estudio, Pardo Bazán puede llamarse, sin recato, la precursora del comparatismo en España tanto por su contribución a la difusión y análisis de la mejor literatura de su tiempo, como por el ambiente cosmopolita que reflejan sus novelas —en las que se abraza por igual lo localista y lo europeo— por su participación en el debate estético de las vanguardias literarias, primero con el naturalismo y realismo y después con el decadentismo y espiritualismo y, desde luego, por su incuestionable equipamiento para la tarea comparatista: *Dña. Emilia fue educada en la cultura francesa, dominó varias lenguas, viajó por buena parte de Europa y residió algunas temporadas en el extranjero y mantuvo interesantes amistades literarias a lo largo de su vida* (Victor Hugo, Zola, Goncourt, Maupassant, Daudet, Huysmans). Todo ello explica el protagonismo que llegó a alcanzar en los foros internacionales, y su despierto instinto hacia las nuevas tendencias. Casi todos los temas clásicos de estudio en la literatura comparada pueden ser abordados en la producción pardobazoniana, recuerda José Manuel González Herranz⁴ —catedrático de Literatura Española de la Universidad de Santiago de Compostela, y con Darío

Villanueva editor de sus obras completas— desde la literatura de viajes a la ekfrasis practicada en los relatos pardobazonianos por la transposición narrativa de las técnicas plásticas de la vanguardia, o en sus singulares ejemplos de la novela de artista. Las conferencias sobre literatura rusa impartidas en el Ateneo de Madrid, su estudio de la fortuna española de diversos autores extranjeros, y su planteamiento de la docencia de la literatura universal —recuerda González Herrán— se plasman en la orientación comparatista de su pensamiento crítico. Prueba de ello es la facilidad con que mezcla y coteja escritores y corrientes de diversa procedencia en sus ensayos y todo ello, al unísono del desarrollo de la Literatura Comparada como nueva disciplina, en un momento en que no distingue precisamente a los escritores españoles el interés por la literatura foránea.

No menos evidente resulta la aportación de Juan Paredes Núñez⁵, catedrático de Literatura Románica de la Universidad de Granada, autor del primer y más completo acercamiento a los cuentos de Emilia Pardo Bazán en pos de la formulación de un catálogo definitivo. El censo provisional alcanza los 582 cuentos, cifra que convierte a doña Emilia, en efecto, en la escritora de cuentos más prolífica de su tiempo, superando incluso a Chejov y Poe, y no vencida por Maupassant. De todas formas se trata de un cómputo que únicamente podrá ser certificado una vez se proceda al rastreo sistemático de todas las publicaciones periódicas que abarcan el arco cronológico de la vida de la escritora, y no sólo en el ámbito español o latinoamericano, sino también de importantes publicaciones europeas e incluso asiáticas. En este estudio recuerda Paredes

⁴ «Emilia Pardo Bazán: Hitoriadora y crítica de la Literatura» pp.81-100.

⁵ «La producción cuentística de Emilia Pardo Bazán», pp. 47-62

Núñez la vecindad genérica y la inevitable contigüidad del cuento y la crónica periodística en la prensa del XIX, valora significativamente la aparición de los cuentos de Dña. Emilia en periódicos de muy distinto signo y pensamiento, y pondera el hecho de que llegasen a ser traducidos en varias lenguas, lo que habla de su difusión. Asimismo, detalla el procedimiento de la construcción de los cuentos de Pardo Bazán —sin apenas correcciones— y determina los periodos de mayor dedicación o soltura en este género. Cotejando la publicación de novelas, la confección de ensayos y estudios literarios, la crítica de autores —ejercida simultáneamente en multitud de publicaciones— el ritmo de trabajo de la escritora resulta asombroso y habla a las claras de su tenacidad y fortaleza. Otra cuestión interesante apuntada por Paredes Núñez es la posible preceptiva del cuento en Emilia Pardo Bazán, abocetada en pinceladas como la siguiente: «Cuento original que no se concibe de súbito no cuaja nunca. Días hay (...) en que no se me ocurre ni un mal asunto de cuento, y horas en que a docenas se presentan a mi imaginación asuntos posibles y al par siento impaciencia de trasladarlos al papel. Paseando o leyendo, en el teatro o en el ferrocarril, al chisporroteo de la llama en invierno y al blando rumor del mar en verano, saltan ideas de cuentos con sus líneas y colores, como las estrofas en la mente del poeta lírico, que suele concebir de una vez el pensamiento y su forma métrica (p.57). Con estas y otras declaraciones sobre el ejercicio de escribir, como las ofrecidas en las «Cartas a un literato novel» (*Nuevo Teatro Crítico*), bien se podría enunciar la teoría del cuento de Emilia Pardo Bazán como se ha llegado a

elucidar en el caso de Chejov (sin apenas más declaración expresa que su fórmula compositiva) y Poe (poco más de una carta y el prólogo a los cuentos de Hawthorne). El hacer de nuestros grandes cuentistas españoles precisa de esta teorización de la que pueden obtenerse datos interesantes también para la teoría de los géneros, en especial si aspiramos a explicar el estatuto de los cuentos fantásticos o de terror psicológico en el conjunto de una obra todavía tildada mecánicamente de portaestandarte del naturalismo.

Entre los trabajos de la profesora Ana María Freire⁶ se cuentan varios hallazgos de textos inéditos de escritores del s. XIX. También de Dña. Emilia Pardo Bazán. A la profesora Freire debemos la edición de la primera redacción autógrafa (e inédita) de los *Apuntes autobiográficos*. Es además la editora de la *Revista de Galicia*, dirigida por dña. Emilia Pardo Bazán y junto con Margarita Almela autora del guión del vídeo *Vida y Obra de Emilia Pardo Bazán*, preparado desde la UNED en 2000. El estudio de Ana María Freire en este volumen se centra en la figura de Dña. Emilia periodista (que lo fue, y de raza, como ya señaló D'Ors, en el sentido más excelente y digno del término). aspecto menos tratado en los estudios pardobazonianos quizá por la dificultad aún de recopilar todo el catálogo de sus artículos, una empresa en la que lleva tiempo dedicando sus energías Juliana Sinova desde la Universidad de Fordham. De hecho, hace reflexionar a la profesora Freire, probablemente Dña Emilia fue conocida en su tiempo por muchísimos lectores de periódicos que no llegaron a tener entre las manos una de sus novelas.

Como ha sucedido con otros escritores, el periodismo fue para Dña. Emilia no

⁶ »La obra periodística de Emilia Pardo Bazán», pp.115-132

⁷ »Emilia Pardo Bazán ante la crítica de su tiempo», pp. 133-152.

sólo la gran ocasión para dar a conocer sus escritos y su figura sino también una oportunidad excelente para trabajar su estilo. Tanto en sus ensayos, cuadros o relatos breves, ejercitó las mejores dotes del escritor de periódicos y del buen divulgador: amenidad, ingenio, facilidad de palabra, capacidad de interesarse y de despertar el interés por los temas planteados, explica Ana María Freire. Sus grandes géneros fueron la crónica y el artículo de opinión, pocas veces de signo político y nunca meramente informativos. Y no se contentó Dña. Emilia sólo con escribir para la prensa, también fundó y dirigió su propia revista, el *Nuevo Teatro crítico*. Anteriormente había sido la directora de la Revista de Galicia, papel no tan infrecuente para un mujer, aclara Enrique Rubio Cremades⁷, catedrático de Literatura Española de la universidad de Alicante, con tal de que el periódico o revista en cuestión versase sobre la infancia, la familia o el mundo de la mujer. Pero no es este el caso de ninguna de las dos cabeceras que tuvo a su cargo Emilia Pardo Bazán en las que entró sin miedo a valorar la obra de autores como Echegaray, Lamas Carvajal, Curros Enríquez, Salvador Rueda, Coloma, Pereda, Picón, Galdós, Alarcón, Valdés, Zorrilla, Núñez de Arce, y de algunas mujeres escritoras, Blanca de los Ríos, Fernán Caballero, Arenal, Rosalía, etc

Las relaciones entre literatura y periodismo, el análisis de las polémicas literarias, el trabajo con los textos cruciales de escritores realistas y costumbristas es también el campo de trabajo del profesor Enrique Rubio Cremades, uno de los nombres indispensables de la bibliografía sobre la literatura española del XIX. Sin

embargo, el estudio incluido en el volumen pormenoriza el interés de otro tipo de materiales, los epistolarios, que ilustran la recepción de cada una de las novelas de Pardo Bazán y detallan la argumentación de los principales críticos del momento: desde el reproche de Cejador y Frauca de valerse de erudición de segunda mano y la fría observación de Clarín de que todo en dña Emilia es oportunista y snob, al cálido elogio de Benito de Endara, cuando dice que ha devorado con verdadera ansia «Los pazos de Ulloa». Dña Emilia se queja de la ausencia de una verdadera tradición crítica en España y del dogmatismo de los críticos puristas, pero su reacción a los elogios y a las censuras fue de una magnanimidad extraordinaria, pondera Rubio Cremades. La novelista encaja los golpes sin criar mala sangre ni guardar rencor, aceptando límites que son también los de una época. Y el análisis de los juicios críticos y de la recepción coetánea ilumina las relaciones de la escritora con otros novelistas, por ejemplo Alarcón y Valera, redimensionando la talla artística y humana de estos escritores.

La profesora —y novelista— Marina Mayoral⁸, Titular de Literatura Española en la Universidad Complutense, es bien conocida en el panorama de la crítica e investigación por sus trabajos sobre mujeres escritoras y la dirección de grupos de estudios de género: se trata pues de una voz autorizada para juzgar desde esta perspectiva la trayectoria de Pardo Bazán, en la misma línea de lo suscrito por M. Ojea Fernández, M^a de los Ángeles Ayala, Noel Valis, Susan Kirpatrick, Maryellen Bieder, Gabriela Pozzi, Laura Otis y Cristina Patiño entre otras autoras. La cuestión —no menos palpitante

⁷ «Emilia Pardo Bazán ante la crítica de su tiempo», pp. 133-152.

⁸ «Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina», pp. 101-114

mediado el siglo XIX— fue la femenina como marcan especialmente los cuentos de Dña Emilia y como resumen sus actitudes en la vida social. El paradigma de mujer celebrado por Dña. Emilia en sus obras es el de una fémina independiente que busca bastarse a sí misma y reclama por ello el derecho al trabajo y a la educación. Pero quizá lo más interesante de la aportación pardobazoniana no sea tanto la denuncia de la subyugación femenina o la idealización de comunidades de mujeres, la representación literaria de la mujer lectora y escritora o la configuración de los personajes femeninos, como el hecho de haber logrado para sí misma y, consecuentemente para su género, formar parte en igualdad de condiciones del varón del foro público, hasta el punto de poder hacerse responsable del curso de una polémica literaria, la naturalista y de convertir en oyentes de un discurso público a los varones, como ocurre en sus conferencias de París «La España de ayer y la de hoy», y el Congreso Pedagógico de Lisboa, «La educación del hombre y de la mujer» (Darío Villanueva, 67). Como recuerda el profesor Rubio Cremades, el nombre de Dña. Emilia fue en muchas ocasiones el único nombre femenino en revistas de gran prestigio, como la dirigida por Yxart. Ciertamente sí pueden reconocerse en los textos de Emilia Pardo Bazán tópicos del feminismo crítico, como la representación de la histeria o la visión monstruosa de las mujeres, pero la aportación singular de Emilia Pardo Bazán supera con mucho este planteamiento. Una mujer que se permite el lujo de disertar sobre el darwinismo y la madre naturaleza, que ocupa una cátedra de enseñanza, que ejerce el periodismo en cabeceras de diverso signo

político y no se conforma con intervenir sólo en revistas femeninas, que sufre con el mismo aplomo de cualquiera los embates de la crítica, no puede ser encerrada en los términos habituales de la crítica de género

Y subraya el profesor González Herrán que si algo resultaba inusitado entonces en los márgenes de la autoría femenina era la intervención en el terreno de la crítica y la historia literaria. Quizá sea éste el extremo en que puede comprobarse mejor el arrojo y valentía de la escritora, como también su insaciable curiosidad por el saber que inspira el ambicioso proyecto de componer una *Historia de las letras castellanas*, en siete volúmenes, orientada por el método de Taine. Como es sabido el proyecto no pasó de tal, una vez supo la escritora que Menéndez Pelayo tenía el mismo propósito de publicar una *Historia de la Literatura Española*. Pero se conservan algunos materiales relativos a la literatura medieval, épica, historia y teatro, en el archivo de la Real Academia Galega que están siendo trabajados por el profesor González Herrán y un equipo de especialistas, cuya divulgación aportará nuevos datos al itinerario crítico de la escritora: «leyendo esas crónicas o los trabajos críticos publicados por doña Emilia en esos años puede obtenerse un certero y completo panorama de las letras —españolas y europeas— en ese momento crucial» (p.95) asegura el profesor González Herrán.

Por último, rondando la sociología de la literatura, Jean-François Botrel, catedrático de Literatura de la Universidad de Rennes dibuja en su estudio «Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros»⁹, el itinerario cumplido por la escritora para salir de la mera considera-

⁹ «Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros», pp., 153-168.

ción de literata al estatuto de polígrafa y mujer de letras. Se trata de un proceso consciente, fundamentado en sus innegables cualidades, pero también obra de una cuidadosa estrategia y de su fe inquebrantable en el valor del propio trabajo, como ha recordado también la profesora Ana Freire. Como último eslabón de esta carrera, descrita por Botrel a la luz de la teoría del campo literario de Bourdieu, los *Apuntes Autobiográficos* de Dña. Emilia la retratan como héroe hembra, mujer aceptada por derecho propio en la cuadra de los escritores de éxito no sólo españoles sino extranjeros, miembro de número de los foros de discusión, a excepción de la Academia española y verdadera profesional del oficio literario en cada uno de sus ámbitos.

En suma, los *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán* ofrecen, más allá de las aportaciones inéditas o relativamente desconocidas, la novedad de una aplicación metodológica en los estudios pardobazonianos acorde a las modernas corrientes de la investigación literaria, desde la estética de la recepción, a la teoría de los polisistemas y del campo literario, la visión de la literatura comparada, la perspectiva de los estudios culturales y de género, y la nueva comprensión del método biográfico aplicado a los estudios literarios. Significa este volumen una completa panorámica de los estudios pardobazonianos y un homenaje a la escritora en el sentido literal, tanto por los contenidos del libro como por el esmero con que ha sido editado el libro en su formato, tipografía e ilustraciones, etc. Pocas veces se reúnen tantas cualidades para hacer de un libro un auténtico homenaje. La conclusión, como anticipa la editora del volumen en el prólogo es, en efecto, el papel sustancial jugado por Dña. Emilia Pardo Bazán en el panorama literario español y europeo del

XIX, su definitiva contribución a la renovación de la novela española y la actualidad de muchos de sus ensayos.

PILAR VEGA RODRÍGUEZ

MENÉNDEZ PIDAL, R. - LAPESA, R. - GARCÍA, C., *Léxico hispánico primitivo (siglos VIII al XII)*, ed. de M. Seco, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal y Real Academia Española, 2003, XLVI + 667 págs.

Deseamos dar al menos una noticia inicial de esta obra absolutamente necesaria para los estudios filológicos hispánicos y de larga gestación. Estamos en realidad —y así se nos presenta de manera expresa— ante una primera versión del «Glosario del primitivo léxico iberorrománico» que concibió Menéndez Pidal en tanto tomo II de sus *Orígenes del español*, y cuya labor hizo en buena medida Rafael Lapesa.

El trabajo se nos presenta como «proyectado y dirigido inicialmente por Ramón Menéndez Pidal», y en efecto así fue; la tarea había empezado a hacerla Pedro Sánchez Sevilla, extraordinario alumno de don Ramón que sin embargo murió muy pronto, ahogado en una playa. Américo Castro invitó entonces al jovenísimo Lapesa a sustituirle, y él en efecto empezó a redactar el «Glosario...».

El «Prólogo» de Diego Catalán y Manuel Seco a este denominado ahora *Léxico...* indica, respecto del contenido del mismo: «Si la idea inicial era compilar solo el glosario de las voces citadas en *Orígenes*, muy tempranamente [...] se ensancharon los límites previstos: el término cronológico ya no sería el siglo XI señalado en la obra de Menéndez Pidal,