

# El modernismo en el proyecto literario conservador de Emilia Pardo Bazán: *La sirena negra*

Susana Bardavío Estevan  
Universidad de Burgos

Como se ha señalado en tantas ocasiones,<sup>1</sup> Emilia Pardo Bazán fue una de las grandes difusoras de las corrientes finiseculares europeas desde finales de los años ochenta, a pesar de mantener con ellas una relación un tanto ambigua. Por un lado, las alababa desde un punto de vista estético, pero, por otro, las criticaba desde presupuestos ideológicos. Paradójicamente, pese a estas reticencias, el último ciclo novelístico proyectado por doña Emilia se amoldó a las tendencias finiseculares. Las páginas que siguen pretenden profundizar en las circunstancias y razones de este cambio, tomando *La sirena negra* como ejemplo paradigmático.<sup>2</sup>

A la hora de abordar la recepción y práctica de las corrientes finiseculares por parte de la autora gallega, considero que debe partirse de una premisa fundamental: a lo largo de su trayectoria, Pardo Bazán participó de forma sucesiva y simultánea “en universos sociales variados y en posiciones diferentes dentro de ellos” (Lahire, 2004: 54-55). Esto implica que sus tomas de posición literaria estarían influidas por factores diversos procedentes de su situación concreta no solo dentro del campo literario, sino también en relación con otros ámbitos y condicionamientos sociales: el campo político, el religioso, el género. Atender a la confluencia de este conjunto de circunstancias, en ocasiones encontradas, permite explicar cambios discursivos aparentemente contradictorios.

La producción literaria de Pardo Bazán, al menos hasta 1900, se inscribió en el proyecto moderno del Estado-nación que, de acuerdo con Jo Labanyi (2011: 18-22), perseguía la consolidación de una sociedad civil homogénea, unida por un sistema cultural compartido. La novela realista criticaba las contra-

1. Es el caso de los trabajos de John W. Kronik (1966 y 1989); Maurice Hemingway (1972); Nelly Clemes- sy (1981); Cristina Patiño Eirín (1998); Marisa Sotelo Vázquez (2002); Begoña Sáez Martínez (2004: 161-196) o Susana Bardavío Estevan (2006).

2. Este trabajo se encuadra en la labor de edición que estoy llevando a cabo junto a Alejandro Alonso Nogueira del manuscrito de *La sirena negra*. A este respecto puede consultarse Alonso Nogueira y Bardavío Estevan (2007). El presente artículo se enmarca en el Proyecto Ágalma (escritura femenina en la Castilla de la Edad Moderna al Romanticismo), de la Universidad de Burgos, financiado por la Junta de Castilla y León, cuya investigadora principal es María Luisa Lobato López (Código BU073G18).

diciones de esta homogeneización, al tiempo que contribuía a la formación de una identidad nacional al dirigirse a un público masivo que se identificaba con las inquietudes e intereses representados. Por tanto, cuando Pardo Bazán se aproximó críticamente a la producción francesa decadentista, simbolista o de novela psicológica, lo hizo desde esos presupuestos y desde el convencimiento crítico, reiterado en muchas ocasiones, de que existía una vinculación entre la literatura y los procesos históricos en los que esta se desarrollaba. Por ello, pese a su predilección por los hermanos Goncourt, representantes de un arte refinado, formalista y elitista que la cautivaba, afirmaba en *La cuestión palpitante* que:

“La muchedumbre —dice Zola— no se prosternará jamás ante los Goncourt; pero tendrán su altar propio, riquísimo, bizantino, dorado y con curiosas pinturas, donde irán a rezar los sibaritas”. Soy devota de ese altar, sin pretender erigir en ley mi gusto, que procede quizá de mi temperamento de colorista (1989 [1881]: 231).

Cuando el naturalismo comenzaba a decaer en Francia, Pardo Bazán reivindicó en varias ocasiones a los hermanos Goncourt (1889a, 1891a) como los precursores de la nueva generación neoidealista francesa, porque según la autora gallega compendaban:

Ciertas tristezas de la decadente civilización latina [...] resumen la caducidad de una nación y de una raza [...]. En ellos se patentiza el marasmo, la misantropía, el agotamiento del espíritu francés de veinte años a esta parte, pueden estudiarse los síntomas de esa lesión de la energía moral de que habla Bourget, esa parálisis de la médula que pide tratamiento por el hierro candente (1891a: 94).

De acuerdo con Pardo Bazán, la literatura que se estaba desarrollando en Francia manifestaba ese desgaste que venía sufriendo la nación desde la caída del Segundo Imperio. La fórmula naturalista no se adecuaba a las necesidades de la sociedad francesa, que, en palabras de doña Emilia, anhelaba “volver a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento” (1891b). El tono escéptico de Pardo Bazán se debía, como se ha señalado en varias ocasiones, a la falta de ortodoxia en los posicionamientos espirituales y religiosos de los escritores franceses. Sin embargo, esta predilección de la autora gallega por una “religiosidad realista”, en términos de Clarín (1890: 88), recordados por Adolfo Sotelo Vázquez a este respecto (2002: 585), respondía a que no consideraba adecuada esa literatura para España. En su artículo dedicado al libro italiano de crítica literaria, *All'avanguardia* de Vittorio de Pica, Pardo Bazán se había extendido en este asunto, matizando más claramente su opinión:

Hemos llegado a saciarnos de historietas vulgares, de incidentes íntimos y sin valor, contados con poca gracia, sin discernimiento, sin luz de cultura y sin esa emoción interna del artista que comunica atractivo a los pormenores trillados de la realidad. El

simbolismo revela, al menos, que el autor, al concebir su obra, se ha tomado la molestia de derrochar cierta cantidad de fósforo cerebral, o lo que sea esa quisicosa que sirve de alambre conductor a la chispa del pensamiento. Y en Francia el simbolismo tenía que venir a su hora, pues hay un público culto que, no sólo lo entiende y puede hacerse cargo, sino que ya tiene sed de esas medulas y dobles fondos, como el público español del siglo xvii apetecía las disquisiciones teológicas en el drama. No así el de hoy. Si por acá despuntase un Peladan, le juzgaríamos probablemente lunático, estafalario, sortilego y digno de ser encerrado en Leganés (1890: 174).

Pardo Bazán reconoce el agotamiento del realismo, pero la alternativa francesa no le parece la adecuada para la sociedad española. Así, afirma a continuación:

Además, aun cuando por acá no nos luce el pelo, ni estamos muy boyantes, no sé si por virtud de nuestro hermoso cielo o de que la falta de bienes positivos aligera el ánimo y fortalece el corazón, ello es que no andamos tan desesperados como en Francia, ni somos tan rabiosamente pesimistas, ni sentimos lo que hasta los gatos llaman ya la “melancolía de fin de siglo”, ni tenemos ese misticismo empecatado, ni esas “elegantes corrupciones”. Al contrario: estamos en una racha de serenidad y alegría, y ya se verá cómo las últimas modas literarias francesas no marcan aquí ni aun la raya borrada instantáneamente que la varilla del niño juguetero abre en la superficie del agua (1890: 174).

Según las palabras de doña Emilia, la sociedad española, pese a sus deficiencias materiales, no experimentaba ese estado de decadencia nacional que, por el contrario, manifestaba la francesa. En este sentido, el rechazo de Pardo Bazán de las corrientes modernistas a la altura de 1890 se conectaba con que aún escribía para un público amplio, masivo incluso, en consonancia con ese proyecto moderno de construcción nacional. Al fin y al cabo, las corrientes finiseculares se caracterizaron por cuestionar los valores de la modernidad.

A pesar de ello, la autora mantuvo su interés crítico y personal por esta literatura. No repasaré el conjunto de las opiniones de doña Emilia al respecto, pero, por la incidencia que tuvieron después en su creación literaria, quiero recordar la notable atención que prestó a los autores que cultivaron la llamada novela psicológica, particularmente a dos de sus representantes: Paul Bourget y Edouard Rod. Al primero lo definió como filósofo, y al segundo como moralista, y en ambos percibió una intención restauradora de valores morales que permitirían, en palabras de la autora: resucitar a Francia, “exangüe desde la guerra” (1889b: 281). Doña Emilia describió a Bourget, al menos en dos ocasiones, como “relojero del alma” (1892: 82; 1889b: 280), por el profundo análisis psicológico de sus novelas, y celebró que su obra fuera “un eco más de ese regreso al cristianismo que se manifiesta como tendencia actual y dominante en algunos de los ingenios más selectos de Francia; en buena hora se diga” (1889b: 286). A Rod, además de incluirlo en su “Ojeada retrospectiva a varias obras

francesas” (1892), lo analizó con gran detenimiento en dos artículos consecutivos publicados en *La España Moderna* en diciembre de 1897 y enero de 1898. Lamentaba su falta de una fe robusta, pero afirmaba que sus novelas eran: “Depresivas, descorazonadas, nihilistas de una parte; de otra, severas, honestas, y elevadas hasta el puritanismo; [...] impregnadas de esos sentimientos que dignifican al que los experimenta y le colocan en las alturas del arte y de la ejemplaridad sentimental” (1898: 78). Por tanto, en los dos autores apreció y destacó la ejemplaridad de sus obras, necesaria en el contexto francés.

Otra característica común a las novelas de ambos escritores, según Pardo Bazán, era el exceso de intelectualismo en detrimento de la narratividad. Sin embargo, mientras en los artículos que les dedicó en 1889 y el 1890 consideraba ese rasgo perjudicial, puesto que podía fatigar al lector, en los que escribió sobre Rod a finales de esa década, desapareció el matiz negativo y lo presentó como una marca de distinción. Las novelas de Rod, en palabras de doña Emilia, se dirigían a “personas refinadas y cultas”, no a “gente indocta”, únicos en los que su reflexión moral podría causar “efectos perniciosos” (1898: 78). Se trataba, por tanto, de una literatura dirigida a una élite intelectual, no al público general incapaz de comprenderla.

Esta distinción elitista entre los lectores se hará más profunda en los años venideros. Así, en 1900 afirmaba en su comentario a *El Fuego* de D’Annunzio:

Desganado siempre el público español cuando se le ofrece en el libro vaga y amena literatura, sólo transige con ella bajo ciertas condiciones —las mismas que D’Annunzio desdeña profundamente—. Claridad, facilidad; color local o regional; poco o ningún cerebro; mucha y rica paleta; asunto dramático; alarde castizo; un tradicionalismo discreto; esto suele exigirse a nuestros novelistas. No existe aquí esa ancha zona intelectual, donde prenden y se propagan las doctrinas, y encuentra lectores un pensador poeta capaz —según frase de un escritor español— de ser *foco y filtro* a la vez de ciertas ideas de su tiempo (1900).

El distanciamiento de Pardo Bazán respecto al gran público coincidió con unos años críticos para la autora. Por una parte, la pérdida de las colonias había constatado aquella decadencia que doña Emilia se resistía a asumir diez años antes. Ante la crisis del proyecto nacional, doña Emilia apostó inicialmente por la regeneración. Sin embargo, pronto debió desengañarse; pensemos, por ejemplo, en el abandono del *Niño de Guzmán*. Debió desgastarla que, pese al estrepitoso fracaso político, no se percibiera ningún cambio en el sistema. Asimismo, la apatía e indiferencia de la sociedad, que denunció en varias ocasiones, debió acentuar su decepción y su distanciamiento del público, que progresivamente fue desdibujándose para convertirse en masa.<sup>3</sup> En este contexto de desilusión,

3. Recordemos a este respecto el artículo “Asfixia” (1899a), o las duras palabras de Pardo Bazán en su conferencia de París del 18 de abril de 1899: “Dormidas las energías intelectuales por falta de estímulo, hállanse pervertidas las del sentimiento y de la voluntad por el desastroso influjo de una política egoísta y mezquina que

¿qué sentido tenía continuar trabajando literariamente en un proyecto que parecía haber fracasado?

A estos factores externos se unieron las propias tensiones del campo literario. Como señala Cristina Patiño, Pardo Bazán sintió por aquella época que sus obras no recibían suficiente atención mediática (2001: 397). Por otra parte, los escritores jóvenes comenzaron a ocupar posiciones más visibles, como ella misma reseñó en *Helios*, donde reconoció también que la obra de la gente nueva respondía adecuadamente al “estado del alma de tantos intelectuales españoles al albor del siglo xx, después de la vergüenza y dolor de nuestros desastres, en la incertidumbre de nuestro porvenir” (1904). Doña Emilia advertía en los jóvenes españoles el mismo pesimismo, misticismo y neorromanticismo que percibiera diez años antes en los escritores franceses. Es decir, comenzaba a consolidarse en España un proyecto literario antimoderno<sup>4</sup> muy semejante al que ella había visto desarrollarse en Francia con admiración, pero con reservas.

En resumidas cuentas, todo la empujaba a asumir una trayectoria diferente que se ajustara a las nuevas circunstancias y a su propia sensibilidad estética y ética. Fue entonces cuando empezó a trabajar en *La Quimera*, y posiblemente a idear otras novelas, como reveló en una carta a Blanca de los Ríos unos años más tarde, en 1907:

Escribí parte de *La Esfinge*; pero ahora la interrumpí y me puse a trazar de una sentada *La sirena negra*, novela no muy extensa [...]. Esas tres novelas enlazadas con *La Quimera* son una sola cosa, aunque sean distintos personajes [...]. Nacieron a un tiempo en mi pensamiento. Son *La Quimera*, *La sirena Rubia*, *La Esfinge*, *La sirena negra* y acaso, si tengo paciencia, *El Dragón*. Ignoro si la sufrirá bien el lector pío. *La sirena negra*, a mi parecer, va “jondita”, pero acaso no divierta ni sea entendida (Freire López y Thion Soriano-Mollá, 2016: 166).

De sus palabras se infiere que había concebido sus últimas obras como un proyecto conjunto y su consciencia de estar produciendo una novela diferente a la anterior que podía despertar ciertas reticencias tanto en el lector religioso, como le había sucedido a ella solo unos años atrás ante la literatura francesa, como en el público general, que difícilmente la comprendería.

Ese cambio en su discurso debía ajustarse a las nuevas circunstancias del país y a la estética en boga, pero no hubiera tenido sentido que contradijera los principios ideológicos de la autora gallega. Por ello, a mi juicio, el modelo literario del que se sirvió Pardo Bazán para concebir su nuevo proyecto fue la novela psicológica, encabezada por Paul Bourget. Como estudió Rémy Ponton, este

---

se desenvuelve sin obstáculos y que ha llegado a inficionar totalmente el organismo de la nación” (1899b: 84-85).

4. Los movimientos artísticos finiseculares pueden considerarse antimodernos, puesto que cuestionan los valores de la modernidad. A este respecto véase el libro de Antonie Compagnon (2007).

grupo de escritores franceses (Paul Bourget, Edouard Rod, Pierre Loti...) fue muy hábil al saber aprovechar los presupuestos antimodernos de la poesía decadentista y simbolista, que había despuntado ante la crisis del naturalismo. De ellos tomaron el elitismo intelectual y estético, el discurso anticientífico y el misticismo, para elaborar una novela ideológicamente conservadora, que presentaba la religión católica como única vía para regenerar al individuo y reintegrarlo en la sociedad. Este posicionamiento estético contribuyó a su rápida consagración, puesto que se ganaron el apoyo de los sectores conservadores que dominaban la prensa y la Academia francesa (Ponton, 1975).

Sabemos que Pardo Bazán siguió la trayectoria de estos escritores y he recordado su predilección por Paul Bourget y Edouard Rod. Pero el mejor ejemplo de su influencia en la narrativa de Pardo Bazán es la propia obra de la autora, en particular *La sirena negra*. Como las novelas de Bourget, la de Pardo Bazán se centra en el análisis psicológico del protagonista, Gaspar de Montenegro, un burgués acomodado que, como corresponde al prototipo del decadente, vive desarraigado de la sociedad, a la que contempla con desprecio desde su vanidad intelectual y sensibilidad exacerbada. En este sentido, como ha señalado Dolores Thion Soriano-Mollá (2012), son muchos los vínculos del personaje con los modelos finiseculares. Cristina Patiño Eirín, por su parte, ha indicado el conjunto de rasgos que vinculan la novela con la estética modernista, los cuales requerían un lector ideal “de la élite intelectual”, muy alejado de ese público amplio al que habían ido dirigidas las producciones realistas anteriores de Pardo Bazán (2002: 398). Asimismo, en consonancia con la literatura modernista, en *La sirena negra* se cuestionan muchos de los valores de la modernidad: la nación, a través de la escisión del personaje de la sociedad y de su propio fragmentarismo; el positivismo, mediante un discurso directamente anticientífico; los beneficios de los avances materiales, que alivian el cuerpo pero no el espíritu; la educación como medio de regeneración, con el fracaso del proyecto educativo eugenésico que Gaspar pretende llevar a cabo con Rafaelín; la ciudad, que se recrea como un espacio insano, degenerado, mientras se sublima el espacio natural; el capitalismo, con la representación de una burguesía improductiva; y la virilidad, a través de la sexualidad de Gaspar que cuestiona la masculinidad burguesa.

Sin embargo, *La sirena negra* presenta dos rasgos que la vinculan con la novela psicológica al tiempo que la distancian de otras corrientes modernistas. Por una parte, cuestiona la validez del sujeto puramente intelectual, mostrando su artificialidad mediante el proceso de autoconstrucción del personaje y su fracaso final. Por otra, la novela ofrece una solución moral al individuo para alcanzar la regeneración personal: la religión católica. Pardo Bazán cede la voz narradora a su personaje, que, como buen decadente, entroniza performativamente la superioridad del intelecto sobre el cuerpo y lo artificial sobre lo natural. Jessica Feldman ha recordado que esta literatura pretendía subvertir la identidad masculina burguesa mostrando esa labor de autoconstrucción (1993: 13). Sin embargo, como en otros casos de ventriloquía narrativa estudiados por

Joyce Tolliver (1998: 90-108), la autonarración de Gaspar también desvela en momentos puntuales su inconsistencia hasta su definitivo fracaso final con la violación de Annie y la muerte de Rafaelín. Si la novela concluyera de este modo, todavía encajaría en los parámetros de la novela decadente. Sin embargo, en ese momento culminante se produce la conversión religiosa que redime al protagonista:

En esta noche decisiva, me veo claramente, veo el horror de lo que fui; veo mi gangrena y mi lacería, ocultas bajo apariencias de elegancia moral; veo en mí, en el yo de antes, al loco satánico, perverso, al sembrador de odio, al jardinero que cultiva dolores, al vaniloquio que se alzaba más arriba de sus hermanos y compañeros en el breve tránsito... [...].

¡Oh Tú, a quien he ofendido tanto! Dispón de mí: viviré como ordenes, y me llamarás cuando te plazca... ¡Pero no me abandones! Tu presencia es ya Tu perdón... (1981: 144).

La subversión queda así revertida. Con este final, el tipo perverso, ambiguo, elitista y exquisito queda reducido, como él mismo reconoce, a alguien banal. En consecuencia, el cuestionamiento de la normatividad y de las convenciones que planteaba también se desploma. La novela se apropia así del discurso decadentista, nacido como reacción ante la crisis de valores finisecular, para desmontarlo y proponer la fe católica como solución al vacío espiritual al que había conducido la modernidad. Trivializa el comportamiento subversivo de los decadentes, al tiempo que se apropia de su lenguaje, su elitismo y su vertiente espiritual, y reintegra ese discurso desviado en el normativo. El resultado es una novela que logra encajar los moldes formales de la literatura finisecular con un pensamiento social y religioso conservador.<sup>5</sup>

En conclusión, el desengaño político, el distanciamiento respecto a la masa social, el estado de decadencia nacional y la situación del campo literario pudieron ser los factores que empujaron al cambio a esa mujer plural que fue Emilia Pardo Bazán. La autora abandonaría el proyecto moderno de construcción nacional para concebir, ya en el siglo xx, un nuevo ciclo novelístico que se construiría sobre los modelos literarios que había analizado en la última década del siglo anterior. En mi opinión, entre las diversas tendencias, se inclinó por la novela psicológica, que, por su corte conservador y católico, se acomodaba bien a su ideología. Además, ante las presiones del campo literario, constituiría una opción alentadora, dada la rápida consagración de sus cultivadores en Francia. De

5. Ese pensamiento social conservador no se contradice con el feminismo de Pardo Bazán. Al devaluar la figura del Gaspar decadente, también cuestiona todas sus construcciones de lo femenino, claramente misóginas. La literatura modernista subvertía la masculinidad burguesa, pero como recuerda Rita Felski no cuestionaba el discurso androcéntrico (1995: 112).

este modo, el acercamiento al modernismo se entiende como un cambio coherente, no contradictorio o meramente estratégico, en la trayectoria de Emilia Pardo Bazán. Como ella misma afirmó en 1916: “La literatura reflejó esta protesta, y apartándose de la muchedumbre, se refugió [...] en la vida interior, artística y sentimental [...]. En una hora de decadencia, fue decadente, y no podía ser otra cosa” (1973 [1916]: 1546).

## Bibliografía

- ALAS, Leopoldo, *Clarín* (1890), *Folletos literarios VII. Museum (Mi revista)*, Madrid, Fernando Fe, 1890.
- ALONSO NOGUEIRA, Alejandro y BARDAVÍO ESTEVAN, Susana (2007), “Notas para una edición de *La sirena negra*: apuntes de un manuscrito”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 83 (445-456).
- BARDAVÍO ESTEVAN, Susana (2006), “¿Cómo sustraernos al ambiente en que vivimos?: Emilia Pardo Bazán ante el modernismo”, *Letras Peninsulares*, 19, 2-3 (285-303).
- CLEMESY, Nelly (1981). *Emilia Pardo Bazán como novelista: de la teoría a la práctica*. Madrid, Fundación Universidad Española.
- COMPAGNON, Antoine (2007), *Los antimodernos*, Barcelona, Acantilado.
- HEMINGWAY, Maurice (1972), “The religious content of Pardo Bazán’s *La sirena negra*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 49 (369-382).
- FELDMAN, Jessica R. (1993), *Gender on the Divide: The Dandy in Modernist Literature*, Ithaca: Cornell University Press.
- FELSKI, Rita (1995), *The Gender of Modernity*, Cambridge, London, Harvard University Press.
- FREIRE LÓPEZ, Ana y THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2016), *Cartas de buena amistad: Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos (1893-1919)*, Madrid, Iberoamericana.
- KRONIK, John W. (1966), “Emilia Pardo Bazán and the Phenomenon of French Decadentism”, *PMLA*, 81 (418-427).
- KRONIK, John W. (1989), “Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés”, en Marina Mayoral (coord.), *Estudios sobre los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra/Ministerio de Cultura (163-174).
- LABANYI, Jo (2011), *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid, Cátedra.
- LAHIRE, Bernard (2004), *El hombre plural. Los resortes de la acción*, Barcelona, Edicions Bellaterra.
- PATIÑO ERÍN, Cristina (1998), *Poética de la novela en la obra crítica de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- PATIÑO ERÍN, Cristina (2001), “Los caminos modernistas de Pardo Bazán en *La sirena negra*”, en Javier Serrano Alonso et al. (eds.), *Literatura modernista y tiempo del 98*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (393-403).



- PARDO BAZÁN, Emilia (1889a), “Los Goncourt”, en *Al pie de la Torre Eiffel (crónicas de la exposición)*, Madrid, La España Editorial (107-131).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1889b), “Se acabó la huelga. *El discípulo*”, en *Al pie de la Torre Eiffel. Crónicas de la exposición*, Madrid, La España Editorial (277-286).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1890), “Últimas modas literarias”, *La España moderna*, 14 [febrero] (159-175).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891a), “Edmundo Goncourt y su hermano”, *La España Moderna*, 27 [marzo] (68-94).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891b), “La novela novelesca”, *El Heraldo de Madrid*, 24 de mayo.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1892), “Ojeada retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmanns, Rod y Barrés”, *Nuevo teatro crítico*, 19 [julio] (52-109).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1897), “Escritores franceses contemporáneos. Eduardo Rod. I El pensador”, *La España Moderna*, 108 [diciembre] (57-70).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1898), “Escritores franceses contemporáneos. Eduardo Rod. El novelista”. *La España Moderna*, 109 [enero] (62-79).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1899a), “Asfixia”, *La Ilustración artística*, 903, 17 de abril, p. 250.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1899b), *La España de ayer y la de hoy (Conferencia de París)*, Madrid, Agustín Avrial, imp.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1900), “*El fuego*”, *Los Lunes de El Imparcial*, 23 de abril.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1904), “La nueva generación de novelistas y cuentistas en España”, *Helios*, 12 [marzo] (257-270).
- PARDO BAZÁN, Emilia (1973), “El porvenir de la literatura después de la guerra” [1916], en *Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1989), *La cuestión palpitante* [1881], José Manuel González Herrán (ed.), Barcelona, Anthropos.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1981), *La sirena negra* [1908], Madrid, Espasa-Calpe.
- PONTON, Rémy (1975), “Naissance du roman psychologique (Capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIXème siècle)”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1, 4 (66-81).
- SÁEZ MARTÍNEZ, Begoña (2004), *Las sombras del modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo (2002), “Leopoldo Alas y Paul Bourget: crítica y novela”, en Araceli Iravedra Valea et al. (eds.), *Leopoldo Alas: Un clásico contemporáneo*, Oviedo, Universidad de Oviedo (577-593).
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2002), en Luis F. Díaz Larios et al. (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona, PPU (415-426).
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2012), “*La sirena negra* y Gaspar de Montenegro, hacia el descubrimiento del personaje oscuro de Emilia Pardo Bazán”, en Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Individuo y sociedad en la literatura del XIX*, Santander, Tremontorio ediciones (157-165).
- TOLLIVER, Joyce (1998), *Cigar Smoke and Violet Water: Gendered Discourse in the Stories of Emilia Pardo Bazán*, Lewisburg/London, Bucknell University Press, Associated University Presses.