Emilia Pardo Bazán y la literatura francesa: estudio de una tetralogía inconclusa[1]

Arantxa Fuentes Ríos
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
arantxa.fuentes@usc.es

(recibido setembro/2023, aceptado decembro/2023)

RESUMEN: El presente artículo analiza el proyecto llevado a cabo por Emilia Pardo Bazán (1851-1921) titulado *La literatura francesa moderna*. A partir del estudio del fondo documental inédito de la autora se analizará la singularidad y las repercusiones que esta obra tuvo en la evolución de su voz autorial. El artículo repasará cada una de las etapas de composición, corrección y difusión de los distintos volúmenes, así como el aparato crítico y el método historiográfico que lo sustenta. Finalmente, se estudiará el lugar que ocupa esta obra dentro del campo de la crítica literaria de la época.

PALABRAS CLAVE: Emilia Pardo Bazán, Literatura francesa moderna, historiografía literaria, conferencias Ateneo de Madrid.

ABSTRACT: This paper analyzes the project carried out by Emilia Pardo Bazán entitled *Modern French Literature*. Based on the study of the author's unpublished documentary collection, the singularity and the consequences that this work had on the evolution of her authorial voice will be analyzed. The paper will review each of the stages of composition, correction and dissemination of the different volumes, as well as the critical schema and the historiographic method that supports it. Finally, the place that this work occupies within the field of literary criticism of the time will be studied.

KEYWORDS: Emilia Pardo Bazán, Modern French Literature, literary historiography, Ateneo de Madrid lectures.

Bien conocida es la resistencia de Emilia Pardo Bazán a etiquetas y encasillamientos. Frente al hábito de compartimentar los autores literarios en estrictos moldes, ya sea genéricos o periodológicos, Pardo Bazán se escurre una y otra vez de marbetes definitivos, debido al cúmulo de empresas acometidas de manera magistral por la autora. Una de ellas es su faceta de crítica literaria que, lejos de ser tangencial o esporádica, responde a

[1] Este trabajo está dedicado a Fernando Bermejo Rubio, quien me ha regalado infinitamente más que los ejemplares de *La literatura francesa moderna*.

uno de los pilares de su pensamiento. En efecto, el ejercicio de la crítica atravesó toda su vida, ya desde su primera obra publicada en 1877, *Estudio crítico de las obras de Feijoo*, hasta el final de sus días, en los que no cesó de apuntalar una sólida teoría literaria que, variada en tema, resultaba tan ambiciosa como la propia autora[2]. Esta labor adquirió las más diversas formas y destinos. A lo largo de este trabajo analizaremos su historia de *La literatura francesa moderna*. Nuestro objetivo no es únicamente trazar la intrahistoria de tal empresa sino analizar su singularidad y las repercusiones de esta obra en la evolución de la voz autorial de la escritora. La consulta de los archivos depositados en la Real Academia Galega serán claves para determinar las distintas fases críticas de esta tetralogía inconclusa.

Tal proyecto surgió de su nombramiento como responsable de la Cátedra de Literatura Contemporánea en el Ateneo en 1896. El tema escogido para el curso, una historia de la literatura francesa, no sorprendió a nadie, debido a su francofilia sobradamente conocida. Tras años cultivando la crítica literaria en sus más diversas manifestaciones, ya con un puesto de prestigio en el campo cultural de la época y una nutrida biblioteca en su haber, Pardo Bazán se embarca en un proyecto historiográfico de calado que perdurará hasta su fallecimiento. Las conferencias de este curso fueron el germen de la *Literatura francesa moderna*, publicada entre 1910 y 1914. Posteriormente, la trilogía cobró nueva vida, prosiguiendo un proceso de reescritura en nuevos foros; repensándose, ampliándose, corrigiéndose y completándose; diseminada en apuntes, artículos, conferencias y legajos muchos de ellos aún inéditos.

1.-PRIMERA CALA. ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES EN EL ATENEO (1896).

La trilogía de la literatura francesa presenta cinco calas en el tiempo. La primera de ellas se remonta a 1896 con la inauguración de la *Escuela de Estudios Superiores* en el Ateneo y el flamante estreno de Emilia Pardo Bazán como directora de la Cátedra de Literatura Contemporánea. Su nombramiento como "catedrática" le permitió compartir pasillos y cartel con conferenciantes de la talla de Menéndez Pidal, Joaquín Costa, Ramón y Cajal o Juan Valera, del mismo modo que apuntaló su proyección social incluyéndola en la elite académica e intelectual de la época. Esta "pasaba indudablemente por el reconocimiento oficial en forma de cargos, nombramientos y pertenencia a determinadas instituciones como la Universidad o la Real Academia" (Quesada 2006: 43). Entre el 18 de enero y el 26 de abril de 1897 impartió un ciclo de once conferencias que versaron sobre la literatura francesa. Su llegada a las aulas levantó no poca expectación, al tiempo que un profundo orgullo por parte de la autora, que veía al fin materializarse uno de sus deseos más profundos: la docencia. La prensa periódica de la época da noticia del acontecimiento social que supuso la creación de la *Escuela de Estudios Superiores*, a la que acudía un público que "parece escogido de entre lo más selecto de la ciencia, de la política y de la

[2] José Manuel González Herrán (2003: 85-86) recoge en su estudio "Emilia Pardo Bazán, historiadora y crítica de la literatura" una relación pormenorizada de la aportaciones y contribuciones de la autora a la crítica literaria, ya sea como conferencias, artículos periodísticos, ensayos, discursos o reseñas.

literatura" (*El Liberal*, 27/I/1897). Entre el amplio abanico de conferenciantes y disciplinas, sin duda alguna, era Emilia Pardo Bazán quien reunía un mayor y más selecto auditorio:

> Con los cursos de estudios superiores recién inaugurados, merced a la generosidad del Gobierno y que explican nuestras eminencias de la ciencia y la literatura en el Ateneo de Madrid, parece que a nuestro primer centro literario han vuelto aquellos días de gloria en que la vieja casa de la calle de la Montera se iluminaba a diario y a diario se ilustraba con la palabra de los Moreno Nieto y los Revilla.
>
> Las conferencias nuevas han despertado un entusiasmo general, sincero y legítimo. Hallase estas tardes como remozado y con su antiguo vigor el Ateneo. Acude a él la gente en cantidad y en calidad tales como no se veían desde hace mucho tiempo en aquella docta casa.
>
> El público que asiste a algunas de las conferencias parece escogido de entre lo más selecto de la ciencia, de la política y de la literatura. La aristocracia social ha respondido al llamamiento de la aristocracia de los intelectuales, y por las tardes, a la hora de comenzar la conferencia de turno, larga fila de coches va deteniéndose en la calle del Prado, para dejar a la puerta del Ateneo a las damas más linajudas y más encopetadas.
>
> Hay «días de moda», en que el público del Ateneo parece el público de un primer turno del Real. Son estos días aquellos en que la autora ilustre de *La cuestión palpitante*, sencillamente vestida de negro, sube a la cátedra para dar sus lecciones de literatura. La gente les llama «los lunes clásicos del Ateneo» (…).
>
> Todo este público aplaudía anteayer la conferencia brillantísima de la señora Pardo Bazán, que dedicaba la lección segunda del curso que empieza a profesar –dentro del tema iniciado el lunes anterior– a las figuras de De Maistre, madame Staël y Lamartine, y a explicar los orígenes de la influencia en la literatura francesa, de la literatura del norte (*El Liberal*, 27/I/1897).

Del éxito de estas sesiones da cuenta no solo la prensa de la época, sino también el alto número de inscritos en comparación con otros colegas. Así, "la memoria del Ateneo de ese curso nos indica que a las once conferencias que impartió Emilia Pardo Bazán entre enero y abril de 1897, asistieron 825 alumnos" (Rodríguez Gutiérrez 2007: 667-668). El resto de los conferenciantes, entre los que estaba Ramón y Cajal, no superó los 250 alumnos de media. Sin embargo, contrariamente a lo esperado, el protagonismo de Pardo Bazán en el Ateneo resultó efímero. A partir de esa fecha la autora no impartió ninguna lección más. Tampoco ninguna otra mujer entre el largo periodo de 1888-1905: "Aunque en la inauguración de los cursos se había anunciado que la asignatura impartida por Doña Emilia iba a desarrollarse a lo largo de tres años, nunca más se supo de ella" (Rodríguez Gutiérrez 2007: 669). Descartada la hipótesis de que su figura hubiese caído en descrédito, la historia nos conduce, de nuevo, a un relato de impedimentos, envidias y malestar suscitado por la presencia de una paradigmática e inclasificable mujer en un espacio tan hierático como masculino. Pardo Bazán se acabó convirtiendo en una catedrática sin alumnos, lo que dejó en ella una indeleble herida.

2.- SEGUNDA CALA. LA LITERATURA FRANCESA MODERNA (1910-1914).

A pesar de que Emilia Pardo Bazán no siguió gozando del privilegio de contar con el foro de la Cátedra de Literatura contemporánea, sus conferencias impartidas en el año 1897 serán el germen para su proyecto de historia de la literatura francesa moderna, planificada en una tetralogía que comprendería los volúmenes *El romanticismo* (1910), *La transición* (1911), *El naturalismo* (1914) y *La decadencia o la anarquía*. Este último nunca llegó a publicarse. Los tres primeros vieron la luz entre 1910 y 1914 y constituyen la segunda cala en el tiempo de las conferencias que impartió más de una década antes. En el prólogo al volumen de *El romanticismo* (1910: 13), la autora rememora el origen de su historia de la literatura francesa:

> Quizás para las generaciones jóvenes del Nuevo Mundo, subyugadas por sus admiraciones hasta sacrificarles las preciosas prendas de la independencia y la sinceridad, prendas de valor inestimable en todos los órdenes de la vida, ofrezca algún provecho un análisis sereno y relativamente breve del movimiento que les arrastra. Tal es el fin a que he mirado al coordinar y dar forma muy distinta de la que tuvieron en un principio estos apuntes, que sirvieron de base a mis lecciones en la cátedra de Literatura Extranjera Moderna, profesada en la Escuela de Estudios superiores del Ateneo Científico y Literario de Madrid, el primer año en que la Escuela funcionó, por iniciativa de mi ilustre amigo D. Antonio Cánovas. Sólo expliqué entonces la materia de este tomo: el Romanticismo. Los estudios sobre la Transición, el Naturalismo y la Decadencia o Anarquía formarán otros volúmenes.

Sus conferencias sobre el romanticismo en el Ateneo sirvieron de acicate a la hora de concebir una empresa más ambiciosa y duradera que sobrepasara el carácter efímero de una disertación ocasional. Impregnada de lecturas tanto clásicas como de imperiosa actualidad y comprometida con una continua revisión de la crítica literaria y de la filosofía de la historia, Emilia Pardo Bazán dirige especialmente este proyecto a las "generaciones más jóvenes" con el ánimo de que se impregnen de la actualidad literaria, "del movimiento que les arrastra"[3]. Una de las particularidades que distingue a la autora como historiadora es su anclaje a la contemporaneidad, heredado de su innata vocación crítica. En efecto, Pardo Bazán llega al oficio de historiadora desde el ejercicio de la crítica en la prensa periódica y, por tanto, desde un afán por examinar y diseccionar el presente literario, estético y filosófico en sus más diversas manifestaciones. El objetivo de su historia de la literatura francesa es comprender el presente desde el pasado más inmediato, marcado por el adjetivo "moderna", de ahí que el abanico temporal abarque únicamente un siglo, lo cual no deja de convertir esta historia de la literatura en una excepcionalidad.

La cuestión palpitante, publicada en 1880, y sus tres lecciones tituladas *La revolución y la novela en Rusia*, impartidas en 1887, suponen dos ejercicios previos de una crítica literaria sistémica centrada en el género novelístico contemporáneo. De este modo, con su historia de la literatura francesa, la autora amplía el marco periodológico y genérico ya

[3] Con respecto a los supuestos metodológicos de la trilogía *cfr.* Adolfo Sotelo (2007).

que, además de la tríada de los géneros clásicos, dedicará capítulos completos a la historia y a la crítica. Paralelamente, las propias características del género historiográfico obligan a Pardo Bazán a marcar su voz autorial, como veremos más adelante.

La publicación de la trilogía marca así un hito en la trayectoria de Pardo Bazán. Si ya había consolidado con creces una reconocida posición dentro del campo intelectual de la época como autora y crítica literaria, asumirá ahora, gracias a la trilogía, también el título de historiadora de literatura extranjera. Emilia Pardo Bazán se incorpora así a una tradición que tenía como inmediato precedente a Marcelino Menéndez y Pelayo (*cfr*. Romero Tobar 2012), quien publicó entre 1883 y 1891 su *Historia de las ideas estéticas en España*. Sus volúmenes cuarto y quinto están dedicados al siglo XIX, el primero de ellos focalizado en Alemania y el quinto al romanticismo en Francia. Emilia Pardo Bazán y Menéndez y Pelayo, a partir de metodologías y objetivos diferentes, abordan una literatura extranjera, en este caso la francesa, desde el campo cultural e historiográfico español, lo cual no deja de otorgar a estas obras un considerable valor. Aunque no es este el espacio idóneo para realizar un análisis comparativo entre ambos manuales, sí procede subrayar ciertas divergencias. Más allá del relato de las suspicacias que se dirigieron Menéndez y Pelayo y Pardo Bazán, interesa subrayar la metodología historiográfica que predomina en cada una de las obras y el prurito de originalidad que las distingue.

Con respecto al método historiográfico, ambas transitan por senderos diferentes. Menéndez y Pelayo (1940: 167) declara su fidelidad a Sainte-Beuve: "El gran maestro de esa crítica, no igualado ni excedido por ninguno de los posteriores ha sido consultado por mí a cada paso en sus innumerables volúmenes". Sin embargo, Pardo Bazán, aunque simpatiza con sus preceptos básicos, marca severas distancias con el extremo biograficismo en el que cae en ocasiones y que obliga a que un buen crítico deba:

> Estudiar a éste en su país natal y en su raza, en su parentela, abuelos, padres, hermanos y hasta hijos; averiguar cómo y dónde se educó, qué aprendió, qué amistades cultivaba cuando empezó a revelarse, qué pensaba en religión, qué efecto le causaban los paisajes, qué alboroto le producían las mujeres, qué comía, si era pródigo o tacaño, y de qué pie cojeaba en suma… (Pardo Bazán 1906: 353-354).

En línea con el tono irónico empleado, Pardo Bazán (1906: 354) afirma que "si el respeto que merece Sainte-Beuve no me contuviera, diría que el método parece la chismografía de la erudición". Aunque Pardo Bazán rescatara del crítico otra serie de cualidades, su práctica del historicismo conecta preferentemente con Taine y, sobre todo, con Brunetière. A diferencia de Menéndez y Pelayo, que se autoinscribe en una corriente crítica determinada, Emilia Pardo Bazán (1906: 351) apuesta por un sincretismo de varias, puesto que "si existiese algún sistema de crítica totalmente verdadero, positivo e irrefragable, todos podríamos aplicarlo y aprovechar su luz".

Paralelamente, ambos coinciden en señalar el escaso conocimiento de la literatura francesa en España. Partiendo de este presupuesto, en la "advertencia preliminar" que abre el volumen Menéndez y Pelayo señala que su libro sobre el romanticismo francés "no es una compilación ni un resumen; es mi trabajo propio sobre las fuentes". El historiador

(1940: XII) insiste en su sello personal e intransferible, al añadir que la obra ha sido concebida desde "mi juicio y gusto propio", erigido sobre un aparato crítico notable:

> He procurado siempre iluminar y robustecer mi juicio con el parecer ajeno, e indico en notas todos aquellos estudios y monografías que contienen la expresión más autorizada de la crítica francesa sobre cada materia.

Frente al resto de los volúmenes que comprenden su *Historia de las ideas estéticas*, este afán de originalidad es especialmente elocuente, sobre todo por parte de un bibliófilo e historiador avezado. El afán por destacar su juicio propio ante otra serie de criterios más propios de los estudios historiográficos, como cuestiones periodológicas, canónicas o genéricas, apuntan la particularidad del volumen dedicado al romanticismo. La cercanía temporal de la materia escogida, así como su deuda personal hacia la literatura francesa, son posiblemente dos de las causas que explican este propósito. El propio autor (1940: XII) apuntaba que a los críticos franceses "debo una buena parte de mi educación literaria, y me complazco en reconocer aquí la deuda que con él tenemos todos los que poco o mucho hemos trabajado sobre literatura francesa".

La huella pardobazaniana transitará por distintos senderos. Por un lado, la publicación de una historia de la literatura es una excepcionalidad en su producción. Asimismo, su génesis es bien diferente, puesto que procede de la reelaboración de un texto destinado a una serie de conferencias y dirigido a un amplio auditorio. Menéndez y Pelayo lo escribió desde la soledad y el aislamiento propios del historiador, como él mismo confiesa en el prólogo. Aunque ambos parten de una íntima filiación con la literatura francesa, Menéndez y Pelayo la vincula a su "educación literaria", mientras que en Emilia Pardo Bazán su historia de la literatura francesa contribuye a su identidad como autora y crítica. El tiempo y una determinada voluntad derivó en largas estancias en Francia, sobre todo en París, así como en el cultivo de amistades y círculos intelectuales que la convirtieron en una auténtica especialista en el campo, tal y como ya había demostrado con la publicación de *La cuestión palpitante*. A diferencia de Menéndez y Pelayo, su estudio de la literatura francesa llegará desde su voz de autora y crítica, no de historiadora profesional, lo cual determinará su genuina manera de abordar el objeto de estudio.

La historia de la literatura francesa de Pardo Bazán está escrita desde la férrea voluntad de ser reconocida dentro del campo intelectual y literario del momento. A lo largo de sus páginas la escritora no solo vierte opiniones personales sobre distintas corrientes o autores, sino que también incluye anécdotas o referencias biográficas. Lejos de restarle legitimidad al discurso historiográfico, esta incursión de la primera persona del singular retroalimenta la figura de la propia autora, aportando datos relevantes de diversa índole que no menoscaban la rigurosidad científica del texto. Por un lado, Pardo Bazán (1910: 173), en *El Romanticismo*, incluye testimonios de su encuentro con algunas de las figuras más insignes de la época, como Víctor Hugo:

> Cuando quise saludar en París a Víctor Hugo, ya muy anciano, recuerdo que me preguntaron algunos franceses, de los muchos que empezaban a burlarse francamente de él: –«¿Por qué va usted a verle?». –«Porque es el último representante del romanticismo»

> –contesté yo. –«¡Ya lo creo! –con malicia replicaron–; como que se ha empeñado en enterrarnos a todos y en que le hagan el centenario en vida». Eran injustos mis interlocutores.

Este tipo de anecdotario se cuela de manera frecuente a lo largo de los tres volúmenes. En ocasiones con fórmulas breves del tipo "decíame en cierta ocasión Edmundo de Goncourt", "yo le conocí…", "cuando conocí a Daudet", etc.; otras de manera más profusa, al situarse como testigo y agente directo de los cenáculos más frecuentados de la época, auténticos hervideros de intelectuales que no cesaban de causar cierta fascinación en el público español:

> Los escritores naturalistas, como los del romanticismo, tuvieron sus tertulias, que se diferencian de los dos cenáculos románticos, el de Víctor Hugo y el de Sainte-Beuve, en que, lejos de ser como aquel, una vega abierta, donde entraba todo afiliado y todo admirador, rutilante la melena y en motinesca actitud, eran un círculo algo cerrado, compuesto en su mayor parte de escogidos, de eminencias, la nata de la intelectualidad francesa, y aun de la extranjería. No así la fanática corte de Víctor Hugo, que vi con mis ojos, y se reducía a una hilera de devotos arrodillados ante un altar. Al contrario; en estas tertulias, que primero se reunieron en casa de Flaubert, y, muerto Flaubert, en casa de Goncourt, se discutía acaloradamente, se disertaba a perte de vue, se comentaba todo; no había exclusivismos admirativos, y nadie era ni vidente, ni profeta, ni semidiós (Pardo Bazán 1914: 142).

La autora se sitúa como testigo y partícipe de las tertulias francesas más selectas del periodo que le ocupa, principalmente de aquella que se establecía en torno a Víctor Hugo, representante máximo del romanticismo y otra en casa de Goncourt, vinculado estrechamente al movimiento naturalista. El deliberado pleonasmo "la fanática corte de Víctor Hugo, que vi con mis ojos" y el hecho de subrayar su presencia en las tertulias naturalistas, distinguidas por ser "un círculo algo cerrado, compuesto en su mayor parte de escogidos, de eminencias, la nata de la intelectualidad francesa, y aun de la extranjería" da cuenta de su afán por subrayar su posición privilegiada y reconocida en el campo cultural de su época. Santiago Díaz Lage (2007: 368) subraya cómo este afán por situarse, construirse y definirse en el seno de la elite intelectual y literaria distinguió su trayectoria vital:

> Toda la trayectoria literaria de Pardo Bazán está marcada por su voluntad de hacerse una red de influencias y la necesidad de consolidar las posiciones conquistadas, para construir y ocupar un lugar específico y reconocible en el campo cultural de su campo. Su propósito primero es distanciarse de la estética y los cauces de difusión de las llamadas *literatas* contemporáneas, apoyándose constantemente, como veremos, en formas de legitimidad estética e ideológica entonces reservadas a los escritores hombres, a los profesionales de la escritura y la palabra pública.

Más allá de que estas incursiones de la autora puedan ser interpretadas únicamente como una forma de reforzar su posicionamiento en el campo literario, lo cierto es que resultan de inestimable valor para el estudio de génesis e influencias, así como para la reconstrucción de su red cultural. La presencia de la primera persona abarca también otras funciones de gran interés. Por otra parte, remite a los orígenes de la publicación, dando cuenta de la recepción crítica de sus lecciones en el Ateneo:

> No sé si he dicho que cuando yo explicaba literatura francesa en la cátedra de Estudios superiores del Ateneo de Madrid, un crítico se quejaba, en un diario muy leído, de que mi explicación versaba sobre cosas sobrado sabidas ya. Y el caso era que, al quejarse, barajaba y confundía autores y obras, estropeando los nombres de escritores conocidísimos, lo cual parecía extraño en persona tan versada en el asunto. Me reprendía también por las anécdotas, que, según él, nadie ignoraba. Aun cuando me inclinaba a jurar que él lo ignoraba todo, lo cierto es que tomé del enemigo el consejo. El público español, no cabe duda, tiene poca afición a Memorias, confidencias, correspondencias y autobiografías, que tanto escasean en nuestra literatura (Pardo Bazán 1911: 244).

Este fragmento es destacable. La trilogía de Pardo Bazán contará con dos estadios de recepción crítica, el primero de ellos resultado del ciclo de conferencias que le permitirá pulir, revisar el contenido e incluso evitar ciertas críticas. Así lo expresa en la cita mencionada, donde confiesa que "tomé del enemigo consejo" y depuró su texto final de anécdotas, tan poco caras al público español. La prensa periódica y el propio auditorio serán la voz de esta crítica primera de la que Pardo Bazán, mujer atenta y a la escucha, tomará buena nota. Una segunda etapa se enmarca en la publicación de la trilogía a partir de reseñas literarias o historiográficas en una prensa más especializada. Este dato refuerza la particularidad de la obra, enriqueciendo la historia de su recepción crítica.

De gran relevancia será su testimonio sobre sus intenciones a la hora de escribir *La cuestión palpitante*, así como los datos sobre su acogida, incluidos en su volumen del *Naturalismo*:

> Cuando yo escribí *La cuestión palpitante*, el naturalismo no era novedad en Francia, ni mucho menos, pero sí en España, donde asustaba doble por lo mismo que apenas sí se le conocía de otro modo que por su mala reputación. No me propuse hacer propaganda de la escuela, ni recomendar sus fundamentos filosóficos, que, al contrario, reprobé, señalando especialmente los peligros del determinismo materialista; pero quise dar a conocer sus caracteres meramente estéticos y mostrar sus puntos de contacto con el realismo, tendencia tan infiltrada en nuestra tradición nacional. Como era de temer, no logré que la mayoría me entendiese, a pesar de la resonancia inusitada que lograron mis artículos y del chaparrón de controversias que provocaron (Pardo Bazán 1914: 17).

Por último, la autora proyectará en ocasiones sus íntimas impresiones como lectora, como sucede en el caso de la novela de Goncourt:

> No soy yo excesivamente nerviosa, pero, al fin, algo tengo de artista, y sin incurrir en extremos, según se ha ido refinando un poco mi estética, he llegado a encontrar placer o mortificación muy reales en la forma de los objetos. Los hay que positivamente me

> hacen daño. Así es que pude comprender el terror de Edmundo, al creer que perdía su lindo azucarero (Pardo Bazán 1914: 89)

Estas incursiones autoriales no dejan de ser un atractivo suplementario a su historia de la literatura francesa, al tiempo que manifestaciones de una autoría poliédrica donde confluyen la voz de la escritora literaria, la lectora y la crítica.

La historia de la literatura francesa quedó inconclusa. Concebida como una tetralogía su siguiente volumen *La decadencia o la anarquía* no verá la luz. Sin embargo, el proyecto continúa.

3. TERCERA CALA. UNIVERSIDAD CENTRAL DE MADRID (1916).

La tercera cala llega en 1916 con una nueva oportunidad de retomar su ambicioso proyecto. Emilia Pardo Bazán regresa a las aulas, en esta ocasión como *Catedrática numeraria de literatura contemporánea de lenguas neolatinas* en la Universidad Central de Madrid. A pesar de la ilusión con la que la autora recibió el título, su ambicioso programa inicial, es decir, ofrecer una panorámica que incluyese la literatura francesa, italiana y portuguesa, nace truncado a causa de la Primera Guerra Mundial y acaba por ceñirse, principalmente, a la lírica francesa. En consecuencia, este regreso a la temática de la trilogía se explica, no tanto por filiaciones o rentabilidades académicas, sino ante todo por cuestiones imperiosas de tipo pragmático que ella misma relata. En este sentido, la documentación inédita del archivo es sumamente reveladora:

> Puesta en la forzosa necesidad de elegir alguna de las literaturas que acabo de enumerar, para dar principio a mi Curso, naturalmente concedí la precedencia a la francesa oficial; y no parece que nadie hubiese hecho otra cosa. Sucede con la literatura francesa que, siendo la de mayor y más activa influencia, activa hasta la absorción, en España, no es tan conocida por información exacta como pudiera presumirse. Hace años, en el Ateneo de Madrid, di yo, por encargo del mismo Ateneo, al fundarse la Escuela de Estudios Superiores, subvencionada modestamente por el Gobierno, un curso de Conferencias que versaron sobre la literatura francesa (…).
>
> Mi curso en la Escuela de Estudios superiores del Ateneo versó sobre el romanticismo. Al volver a tratar de letras francesas en la Universidad, me arriesgo a decir que había acrecentado un poco mi caudal de conocimiento y publicado tres libros bajo el título de El Romanticismo, la Transición y el Naturalismo, a los cuales seguirá otro bajo el título de la Decadencia. Facilita la labor realizada ya la que estaba por realizar, y fue este otro motivo que me impulsó a empezar por la literatura francesa, en la cual tenía más seguridad y confianza. Y lo voluntario se hizo indispensable cuando la guerra cerró los caminos de Europa (Pardo Bazán, Archivo RAG, 279/32-VI).

La I Guerra Mundial, cuenta Pardo Bazán, le impidió tanto viajar a Italia y a Portugal con la finalidad de asistir a compromisos académicos ya cerrados, como también dificultó sobremanera la pesquisa y la actualización bibliográfica necesaria para su curso. La autora se vio, pues, obligada a retomar la literatura francesa para sus lecciones a partir del acopio de lecturas que ya tenía y su relativa facilidad para conseguir nuevas obras:

> Cada vez se acentúa más el triunfo de las Furias sobre las Musas, y yo a las musas seré fiel mientras viva, y a su peplo me agarraré para atravesar con repugnancia esta hora triste de la humanidad. No pudiendo pues, como diríamos en lenguaje comercial, recibir nuevo surtido de Europa, hube de vivir de las provisiones que tenía, y traté de Francia, cuya cultura me era tan familiar casi desde la niñez y con la cual tenía, por lo menos, la ventaja de poseer datos y de poder sin máxima dificultad obtener los que me faltasen, aun cuando hasta la bibliografía francesa se ha visto estorbada en su propagación por las consecuencias de la guerra y hoy sufre sobreprecio que ha de perjudicarla mucho (Pardo Bazán, Archivo RAG, 279/32-VI).

Aun así, la situación no deja de generar cierta incomodidad a la autora debido a la imposibilidad de viajar personalmente a Francia y cotejar, contrarrestar, discutir y deliberar sobre las últimas novedades editoriales, aportes críticos o reediciones. Forzada por las circunstancias, Pardo Bazán recupera su trilogía ya publicada y trabaja sobre ella, revisándola, ampliándola y corrigiéndola. La documentación conservada en el archivo de Pardo Bazán custodiado en la Real Academia Galega a propósito de este ciclo en la Universidad Central goza de un incalculable valor. El testimonio gráfico de este proceso de reescritura o revisión son las propias cuartillas apaisadas en las que Pardo Bazán escribía sus lecciones, elocuentes por sí mismas. En función de la documentación conservada podemos establecer cuatro grados de revisión o reescritura.

El primer nivel se corresponde con una plena fidelidad al texto publicado. La autora pega, literalmente, en cuartillas blancas apaisadas fragmentos de su trilogía sin ningún tipo de corrección o anotación. En ocasiones incluye a letra manuscrita en el margen izquierdo los títulos de los subepígrafes que le servirían como guion de su alocución o introduce el número y título de la lección. Un ejemplo de ello sería su lección 29 sobre Leconte de Lisle, donde ella misma apunta "esta lección ya figura impresa en el tomo el Naturalismo". A continuación, pega en distintas cuartillas el texto íntegro incluido en el volumen tercero de la trilogía.

Más interesante resulta cuando el texto ya publicado es subvertido y alterado mediante distintos mecanismos. En este segundo nivel de reescritura se introducen cambios que no alteran sustancialmente el texto de origen. Un ejemplo se observa en una cuartilla dedicada a Víctor Hugo. Por un lado, el texto original pegado incluye anotaciones circunstanciales dirigidas al auditorio, a saber, recordatorios, llamadas de atención o anécdotas tan del gusto de la autora. Acompañando a estas marcas se insertan también correcciones mínimas de erratas o aclaraciones de contenido que no alteran prácticamente el original. Entre las marcas circunstanciales que se transcriben en forma de llamada figuran "y ahora me refiero a las Contemplaciones" o incluye "la muerte de su hijo", nota aclaratoria a "una catástrofe horrenda", además de observarse alguna corrección de erratas.

Otra opción dentro de este segundo nivel es ampliar, desarrollar, algún aspecto concreto del texto original. Este ejemplo remite a un trabajo sobre Brunetière publicado en 1907. En este caso, la autora incorpora dos llamadas que reenvían a sus textos correspondientes, el primero de notable extensión: "Al pronto, Brunetière recelaba de la 'democracia cristiana' viendo en ella una división más entre católicos, etc..". Una segunda

llamada "a su regreso de Roma, Brunetière expuso la doctrina contenida en estas encíclicas del glorioso Pontífice".

Un tercer nivel de injerencia en el texto conlleva la sustitución o introducción de un fragmento cuantitativa y cualitativamente relevante, de modo que el primero acaba siendo alterado o desplazado de forma notable. Esto sucede en *La Transición* (1911) donde incluye un párrafo dedicado a las ideas de Guyau y tacha siete líneas del final. Otra posibilidad es conservar una parte breve del texto original que se subordinará a una parte nueva, tal y como sucede con el fragmento dedicado a Julien Sorel, también en este volumen.

Por último, nos encontramos con la creación de nuevos temas y epígrafes que no estaban en la trilogía, como lo observamos en la lección 17, en lo que supone una clara ampliación del proyecto inicial. Las conferencias le permitieron salir de la perspectiva panorámica y así profundizar y actualizar aquellos aspectos que la trilogía, debido a su carácter de compendio historiográfico, no podía desarrollar en exceso.

4. CUARTA CALA. REGRESO AL ATENEO (1918).

Pero la historia no termina aquí. En el año 1918 Emilia Pardo Bazán es invitada a impartir un nuevo curso literario en el Ateneo de Madrid entre los meses de marzo y abril. El tema escogido en esta ocasión será *La literatura francesa decadentista*, lo que supone una nueva oportunidad para cerrar su vasto proyecto. Bajo el título "la decadencia" la lección primera comienza así:

> En cursos anteriores, en los cuales no he tenido la fortuna de agrupar a mi alrededor una pequeña cohorte de alumnos, he explicado la literatura francesa, desde sus orígenes, para llegar a la época presente, pues no hay medio de que se comprenda una evolución del arte sin buscarla en su núcleo primitivo y en las raíces del pasado.
>
> Muchas veces he desertado de mi cátedra o, por mejor decir, es mi cátedra la que ha desertado de mí, pues yo no hubiese deseado otra cosa sino despertar en la juventud algo de interés por el asunto de mis explicaciones; y no lo he conseguido. Sí: lo confieso con pena, no he podido romper la costra de hielo de la indiferencia. El mismo asunto y la misma voz que en otros locales ha conseguido encender hasta diría que la chispa del entusiasmo (...). Aquí estoy como otros años, con el temor de tener que renunciar a mi tarea por falta de auditorio, o con un auditorio tan reducido, que así como un arbolillo en un descampado haya resaltar mejor la soledad que me rodea (Pardo Bazán, Archivo RAG, 29/26).

Esta confesión inicial está muy lejos de ser una mera *captatio*. Bien al contrario, Emilia Pardo Bazán entona un lamento recordando una vieja herida y expresando los temores ante una nueva decepción. A continuación, abordará el término de decadencia, sus antecedentes, sus repercusiones sociales e históricas. Estamos ante el germen del cuarto volumen de la tetralogía.

La caja número 280 del archivo pardobazaniano de la RAG recoge este material, mucho de él todavía por estudiar (*cfr*. Guzmán Guzmán 2013). Este cúmulo de apuntes, anotaciones, algunas en forma de cuartillas desparejadas y otras en cuadernos cosidos,

llegó, tras la muerte de la autora, a su secretario Luis Araujo-Costa, quien comprobó con sorpresa el carácter inconcluso del cuarto volumen de la tetralogía:

> Imaginaba yo que la inmortal polígrafa tenía terminado y dispuesto para su publicación inmediata el tomo IV de la *Literatura francesa moderna* que había de llevar por subtítulo *La anarquía y decadencia*. Los cinco legajos de notas, esbozos y –lo que era más interesante– cuartillas ya preparadas para el público que examiné con toda minucia, no formaban un estudio completo de la literatura francesa, del 90 al 91 que se ajustase al plan de los volúmenes anteriores: *El romanticismo*, *La transición* y *El naturalismo* (Pardo Bazán 1926: V).

Consciente de las carencias del proyecto, Araujo-Costa decidió publicar bajo el título *El lirismo en la poesía francesa* la parte más lograda y completa la poesía. Llegamos así a la quinta y última etapa que cierra el relato de esta empresa que ocupó más de dos décadas de la vida de la autora. Su secretario nos da cuenta del destino que la autora le había predispuesto:

> El presente libro póstumo de la condesa de Pardo Bazán no agota el tema del lirismo en la poesía de Francia. Proponíase la autora concluir su estudio con los poetas que vieron estallar la gran guerra en 1914. El curso no dio más de sí y el libro acaba en época todavía un poco distante de nosotros. Ahora bien, los apuntes de clase aquí reunidos presentaban puntos de vista originales y certeros, juicios perfectamente formulados, una crítica sana, concienzuda y profunda, sentido admirable de la historia de las ideas y un acierto en la visión de enunciados y problemas, que dejarlos inéditos hubiera sido privar a la crítica española de unas páginas que vienen a glorificarla (Pardo Bazán 1926: X-XI).

Este "proponíase" incide en el carácter inacabado del vasto proyecto. Emilia Pardo Bazán nunca abandonó su *Literatura francesa moderna*, lejos de ello, la definió en su faceta de conferenciante ateneística y universitaria y le permitió incluir el título de "historiadora" a su ya larga nómina. La publicación de la trilogía, lejos de clausurar el proyecto, fue una etapa más de una historia literaria que prosiguió en lecturas, incluyó nuevos nombres y corrientes, al tiempo que continuó corrigiendo y reescribiendo. Su trilogía cumplió una doble función: afianzar a la autora como crítica literaria en el campo de fuerzas de poder de la época al tiempo que le permitió ahondar en sus propias influencias literarias y críticas que la definían como autora. Si hubiese gozado de más tiempo y más vida quizá habríamos visto publicada una nueva edición revisada y aumentada. La documentación conservada en el archivo de la RAG, las publicaciones dispersas en prensa periódica sobre este tema y sus nuevas lecciones en el Ateneo y la universidad central así lo avalan.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Real Academia Galega. Emilia Pardo Bazán. Literatura francesa moderna.

Díaz Lage, Santiago (2007): "Conciencia literaria y conciencia de periodista en Emilia Pardo Bazán", José Manuel González Herrán et alii (ed.): *Emilia Pardo Bazán: el periodismo*, A Coruña, Real Academia Galega, pp. 367-383.

González Herrán, José Manuel (2003): "Emilia Pardo Bazán, historiadora y crítica de la literatura", Ana María Freire López (ed.): *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 81-100.

Guzmán Guzmán, Aránzazu (2013): "La literatura francesa decadentista con textos inéditos de un ciclo de conferencias de Emilia Pardo Bazán", *EPOS*, XXIX, pp. 165-193.

Liberal, El, "Emilia Pardo Bazán en el Ateneo", 27/I/1897.

Menéndez y Pelayo, Marcelino (1940): *Historia de las ideas estéticas en España*. tomo V. *Introducción al siglo XIX (III Francia)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pardo Bazán, Emilia (1906): "La crítica moderna en Francia", *Obra crítica (1888-1908)*, Madrid, Taurus, pp. 343-367.

Pardo Bazán, Emilia (1910): *La literatura francesa moderna. El romanticismo*, Madrid, Renacimiento.

Pardo Bazán, Emilia (1911): *La literatura francesa moderna. La transición,* Madrid, Renacimiento.

Pardo Bazán, Emilia (1914): *La literatura francesa moderna. El naturalismo,* Madrid, Renacimiento.

Pardo Bazán, Emilia (1926): *El lirismo en la poesía* francesa, Madrid, Pueyo.

Quesada Novás, María Angeles (2006): "Una meta alcanzada: la cátedra universitaria de Emilia Pardo Bazán", *La Tribuna: cadernos de estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 4; pp. 43-81.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2007): "Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez Pelayo ante la literatura romántica francesa", J. M. González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 665-675.

Romero Tobar, Leonardo (2012): "Menéndez Pelayo ante el romanticismo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXVIII, núm. 1, pp. 197-210.

Sotelo Vázquez, Adolfo (2007): "Emilia Pardo Bazán, historiadora de la crítica literaria francesa del siglo XIX", J. M. González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas Varela (eds.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, pp. 707-715.