

Marisa Sotelo Vázquez
Universitat de Barcelona.

La huella de Flaubert en Emilia Pardo Bazán

“Flaubert era un desequilibrado romántico”
(E. Pardo Bazán, *El Naturalismo*)

I

Que doña Emilia Pardo Bazán fue una fervorosa admiradora de la literatura y la cultura francesa es algo que sabe cualquiera que se haya familiarizado mínimamente con la vida y la obra de la eminente escritora coruñesa, sin embargo está todavía pendiente un análisis a fondo de la influencia que ejercieron sus principales autores desde Víctor Hugo a Barrés pasando por Gautier, Balzac, los Goncourt, Flaubert, Stendhal, Daudet, Zola, Bourget, Maupassant, Loti, Huysman y Rod entre otros, en su dilatada trayectoria literaria. En sus *Apuntes Autobiográficos* evoca doña Emilia con gran lujo de detalles hasta que punto la lectura de los autores franceses, incluso la de aquellos que le estaban prohibidos, dejaron honda huella en su personalidad y contribuyeron de manera decisiva a su formación como escritora:

A la edad de catorce años se me había permitido leer de todo: historia, poesía, ciencias, novela de Cervantes, letrillas de Quevedo; sólo estaban puestas en entredicho las obras de Dumas, Sue, Jorge Sand, Víctor Hugo y demás corifeos del romanticismo francés. Siempre que se nombraban delante de mí, era dando a entender que no había lectura más funesta para una señorita,

no obstante la curiosidad insaciable de la inquieta adolescente que llegaría a ser una extraordinaria narradora la llevó de manera un tanto rocambolesca hasta el fruto prohibido:

Cierto día hallábame yo en casa de una de las pocas amigas de mi edad que tuve. Por casualidad nos quedamos solas en el despacho de su padre, y atrajeron mis ojos las estanterías llenas de libros. Di un chillido de alegría: lo primero que había leído en el lomo de un grueso volumen era el rótulo –Victor Hugo: Nuestra Señora de París-. No hubo lucha entre el deber y la pasión, ésta triunfó sin pelear¹.

Y la autora confiesa con entusiasmo que escondió el libro bajo su ropa de abrigo y una vez en su casa lo devoró en la soledad de su habitación robando horas al sueño. Esta curiosidad insaciable, que es uno de los rasgos más sobresalientes de la personalidad literaria de Emilia Pardo Bazán, se vio abonada y fortalecida por un buen conocimiento de la lengua francesa, que había estudiado “*en cierto colegio francés de Madrid*”, y la posibilidad anual de viajar a París y conocer de primera mano las novedades literarias del país vecino. Viajes frecuentes, que le permitieron trabar amistad con algunos de los autores más destacados², llegando incluso en la primavera de 1886 a servir de guía y cicerone en la capital francesa de sus amigos catalanes, Narcis Oller³ y Josep Yxart, a los que introdujo en los círculos literarios por ella frecuentados. Además, tanto el conocimiento de la lengua francesa como los frecuentes viajes invernales a París ensancharon desde muy joven sus horizontes culturales, reivindicando muy tempranamente la necesidad de europeizar la cultura española y no considerar nunca los Pirineos como una barrera infranqueable:

En España creo ser una de las pocas personas que tienen la cabeza para mirar lo que pasa en el extranjero. Aquí, a nuestro modo somos tan petulantes como pueden

¹ Pardo Bazán, E., *Apuntes autobiográficos, O.C.*, III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 705b-706a.

² Doña Emilia frecuentó el *garnier* de los hermanos Goncourt, a los que la unía una gran amistad, así como trató personalmente a Albert Savine, traductor de *La cuestión palpitante* al francés, y en una de sus primeras visitas a París asistió al cenáculo de Víctor Hugo, considerado el pontífice del romanticismo francés, en la famosa plaza des Vosges, en *Apuntes Autobiográficos, op. cit.*, pp.719-720

³ Oller comenta como en un principio pensaban viajar a París además de él y su primo Yxart, Frances Matheu y Joan Sardá, estos dos últimos por diversos motivos finalmente no pudieron realizar el viaje, en *Memoriés literaries. Historia dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.

*ser los franceses, y nos figuramos que más allá del Ateneo y de San Jerónimo no hay pensamiento ni vida estética; ¡error peregrino cuya enormidad nos asusta así que atravesamos el Pirineo!*⁴

En la década de los años ochenta, en pleno fervor naturalista, la escritora coruñesa, que seguía viajando cada invierno a la capital francesa, decide publicar unos ensayos en *La Epoca* (noviembre, 1882 - abril, 1883), consagrados básicamente a historiar la literatura francesa del siglo XIX, recogidos en libro con el título de *La cuestión palpitante* (1883), que debe ser considerado como su primera aproximación con manifiesto afán vulgarizador a la literatura francesa, (singularmente al naturalismo), a la que volvería en distintos momentos de su producción literaria, pues junto a la mejor tradición hispánica –Cervantes, *El Lazarillo*, *La Celestina*, Quevedo-, será la columna que vertebré y nutra su fecunda producción crítica y narrativa.

De los escritores del realismo-naturalismo francés, más allá de la innegable influencia de la obra teórico-crítica y narrativa de Emile Zola, ampliamente estudiada⁵, hay que considerar la impronta de los hermanos Goncourt, traducidos y prologados por la autora⁶, la fascinación por Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet... en una primera etapa que fijaremos en la década de los años ochenta, coincidiendo con la publicación de los mencionados artículos de *La cuestión palpitante*. Así como el interés demostrado por Paul Bourget, el “relojero del alma” –en certera definición

⁴ Carta de Emilia Pardo Bazán a Narcís Oller, (octubre de 1886), *Memories literaries, Història dels meus llibres*, Proleg de Gaziell, Barcelona, Aedos, 1982.

⁵ Con mayor o menor detenimiento y profundidad se han referido a la influencia de Zola y de sus ideas en la escritora gallega entre otros estudiosos, Bravo Villasante, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, (1962); Clemessy, Nelly, *Emilia Pardo Bazán romancière*, (1973); Hemingway, Maurice, *Emilia Pardo Bazán: the Making of a Novelist* (1983); Sotelo Vázquez, Marisa, “Las ideas literarias y estéticas de Emilia Pardo Bazán” (Tesis doctoral inédita, 1988); González Herrán, José Manuel, “Zola y Pardo Bazán. De *Les romanciers naturalistes* a *La cuestión palpitante* (1989); Patiño, Cristina, “Emile Zola en la obra teórico-crítica de Pardo Bazán (1879-1986)” (1997); Baguley, David, “Emilia Pardo Bazán et le troisième Zola” (1997); Sotelo, Marisa, “Emilia Pardo Bazán y *La cuestión palpitante*” (2002). Para una consulta más exhaustiva y amplia de los estudios sobre el naturalismo y sobre la influencia de Zola en Pardo Bazán vid. “Emilia Pardo Bazán y “La cuestión palpitante” en. González Herrán, José Manuel, “Estudio introductorio” a su edición de *La cuestión palpitante*, Barcelona, Anthropos-Universidad de Santiago de Compostela, 1989; pp. 94-100.

⁶ La traducción y prólogo de *Los hermanos Zenganno*, Madrid, Saenz de Jubera, 1891.

de doña Emilia-, Pierre Loti, Huysmans, Rod y Barrés⁷, ya en la década de los años noventa, cuando la estela de Zola se ha ido eclipsando poco a poco, tras el “*Manifest des Cinq contre La Terre*”⁸ en *Le Figaro* y la ruptura de les *soirées de Medan*, con motivo del escándalo que provocó la publicación de dicha novela en 1887. Precisamente por las mismas fechas Galdós publica su obra magna, *Fortunata y Jacinta*, representativa de un naturalismo mitigado o naturalismo espiritualista, y doña Emilia pronuncia sus conferencias sobre la literatura rusa en el Ateneo de Madrid, que marcan una clara inflexión espiritualista en su trayectoria literaria, y fecha también de cierre de la polémica recepción del naturalismo en España, con los artículos de Altamira en la *Ilustración Ibérica*, reivindicativos de los aportes teórico-críticos de la estética zolesca, y los de don Juan Valera sobre “El arte nuevo de hacer novelas”, en la *Revista de España*, radicalmente enfrentados a la misma. Enumero todos estos datos y señalo todas estas precisiones cronológicas porque, sin duda, contribuyen a poner de manifiesto como el desarrollo del naturalismo y, sobre todo, su ocaso a partir de 1887, se producen, aunque por razones distintas, de forma prácticamente sincrónica en Francia y en España.

II

Atendiendo al lugar preeminente que ocupan determinados autores en la historia literaria de un país y de una época, revisaré los trabajos dedicados por doña Emilia a Gustave Flaubert. En primer lugar, el artículo de *La cuestión palpitante* y el capítulo que al cabo de bastantes años le dedicará en *El Naturalismo* (1911), tercer volumen de *La Literatura francesa moderna*⁹, obra de carácter histórico-crítico, que consta de dos volúmenes más, dedicados al *Romanticismo* y *La Transición*, que completan el estudio de la mencionada literatura en el siglo XIX. Ambos trabajos permiten poner de

⁷ Pardo Bazán, Emilia, “Ojeda retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmanns, Rod y Barrés”, *Nuevo Teatro Crítico*, n° 19 (julio, 1892), en *Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1056-1069.

⁸ Precisamente la ruptura del cenáculo de Medan y la publicación del “Manifiesto de los cinco”, dio pie a Brunetière para el artículo publicado en septiembre de 1887 en la *Revue des Deux mondes*, “*La banqueroute du naturalisme*”.

⁹ Publicado por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Renacimiento, Madrid, s/a; aunque probablemente de 1911.

manifiesto la admiración que sentía doña Emilia por el autor de *Madame Bovary*, el interés por sus obras, desde *La Tentación de San Antonio*, *Salambó*, *La educación sentimental* y la póstuma *Bouvard et Pecuchet*¹⁰, que demuestra haber leído directamente del francés. La curiosidad por sus procedimientos narrativos, que trató de emular en más de una ocasión, así como su admiración por el afán perfeccionista, que lo convierten en uno de los modelos indiscutibles de la mejor narrativa europea decimonónica.

El procedimiento seguido por la autora es el habitual en sus trabajos de historia y crítica, partiendo de la biografía del autor estudiarlo a partir del movimiento o corriente literaria a que pertenece. Para trazar la semblanza humana y literaria de Gustave Flaubert doña Emilia, en un primer momento, se valió de dos fuentes perfectamente documentadas en la introducción del profesor González Herrán a *La cuestión palpitante*¹¹, me refiero al capítulo dedicado por Zola al autor de *Madame Bovary* en *Les romanciers naturalistes* (1881), y al libro de Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires* (1882-1883), este último citado explícitamente por la autora, que como tantas veces no trató de enmascarar sus fuentes o modelos literarios y estéticos¹².

Doña Emilia reconocía a Flaubert como verdadero maestro de la impersonalidad narrativa, que ella gráficamente llamaba en *La cuestión palpitante* “ver pensar” a los personajes, y que en el panorama español, Clarín, el crítico más lúcido y exigente, llamó “estilo latente” o estilo indirecto libre, aportación cimera de Flaubert a la poética narrativa naturalista, que se convertiría en el siglo XX en antecedente de una de las técnicas más innovadores, el *fluir* de la conciencia del *Ulises* de Joyce.

En el segundo trabajo más amplio y maduro, sin duda también más personal¹³, y escrito sin la premura propia del artículo periodístico que

¹⁰ Utilizamos la traducción española de los títulos de las obras, tal como hace Emilia Pardo Bazán en sus estudios.

¹¹ González Herrán, José Manuel, Introducción a *La cuestión palpitante* Barcelona, Anthropos, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, vid especialmente pp. 219-230, en las que el profesor González Herrán coteja minuciosamente el texto pardobazaniano con los libros arriba mencionados para evidenciar las deudas concretas de la escritora coruñesa y subrayar su afán vulgarizador.

¹² En más de un trabajo literario además del citado, por ejemplo en *La revolución y la novela en Rusia*, doña Emilia no ocultó las lecturas que le habían servido de información y documentación, porque desde su criterio personal ello no restaba interés a las obras y, además, consideraba que en literatura no se podía prescindir de los modelos, tal como escribe repetidas veces a Oller, en Oller, Narcis, *op. cit.*

¹³ Personal teniendo en cuenta que como todos lo trabajos historiográficos y críticos de la autora son fruto de múltiples lecturas que ella fagocitaba y reelaboraba con extraordinaria inteligencia persiguiendo siempre un fin divulgativo, ponerlos al alcance del mayor número de lectores posibles, siguiendo la estela del padre Feijoo,

condicionó los ensayos de *La cuestión palpitante*, la autora coruñesa, siguiendo los postulados críticos de Saint-Beuve, presenta a Flaubert como un autor bifronte: romántico y naturalista. Romántico por su educación y lecturas, por su forma de vida e, incluso, por sus conocidas extravagancias en el vestir, pero, sobre todo, por la concepción de *La Tentación de San Antonio* y *Salambó*, obras de las que su autor se sentía especialmente satisfecho, más incluso, que de *Madame Bovary*, *La educación sentimental* y *Bouvard et Pecuchet*, representativas del quehacer narrativo naturalista. Las preferencias románticas de Flaubert tenían que ver a juicio de doña Emilia con su temperamento que se manifiesta especialmente en *Salambó*, poema épico del género de *Los Mártires* que debe mucho a la fecunda imaginación del autor. Y, por su parte, doña Emilia, sin olvidar ni infravalorar que se había formado como lectora con las obras de los principales románticos franceses, tal como se señala al principio de este trabajo, admiraba especialmente entre las obras románticas del autor, *La Tentación de San Antonio*, que no duda en calificar como “obra imperecedera” y de “singular creación, que acaso, más que novela, debiera llamarse poema”¹⁴.

Sin embargo, la novelista coruñesa, con buen olfato crítico y concedora del revuelo que *Madame Bovary* había levantado en la sociedad francesa de su tiempo, dedica una especial atención a la interpretación y análisis de la misma. Condena algunas de las opiniones más extendidas sobre la heroína de Flaubert, Emma Bovary, porque a su juicio se la había maltratado moralmente. Pues para doña Emilia, al igual que para Saint-Beuve, más que cuestiones de moralidad o inmoralidad en su conducta juzga que se trata de un caso de profunda insatisfacción vital, “Emma aspira a una existencia más elevada, más escogida que la que le ha tocado en suerte”, y subraya como Flaubert había estudiado magistralmente “la lenta invasión del mal en el alma romántica, bajo la desorganizadora acción del aburrimiento y de la prosa que la abrumba por todas partes”, ya que Emma no soporta el aburrimiento, el fastidio y las privaciones económicas en que se ve obligada a vivir. Este proceso gradual, minuciosamente estudiado, constituye a juicio de la autora de *El Cisne de Vilamorta* el análisis “más penetrante del alma femenina”¹⁵, en las novelas de la época. Por ello subraya con singular acierto, perspicacia crítica y sorprendente modernidad, solicitando la necesaria colaboración del lector en su interpretación, que como toda obra maestra la novela ofrece diversos niveles de lectura, “para los lectores superficiales, Emma Bovary es sencillamente una adúltera, para los inteligentes, es una humillada por la situación social que ocupa”, añadiendo

el gran polígrafo orensano, al que ella admiraba profundamente y al que dedicó una “Oda” y un “Estudio crítico”, premiados con la rosa de oro y el accésit respectivamente en el certamen celebrado en Ourense en 1877.

¹⁴ Pardo Bazán, Emilia, *El Naturalismo*, op. cit., pp.57 y 58.

¹⁵ *Ibíd.*, pp.46-47

que “lo que pierde a Emma no es el pecado, es el lujo. Antes de aburrirse prefirió morir”¹⁶, sentencia con rotundidad. Creo que la autora acierta plenamente al considerar decisivo en el adulterio de Emma el peso del tedio y del aburrimiento de la ciudad en la que vive prisionera, sin duda tan o más decisivo que en el caso de Ana Ozores¹⁷ en *La Regenta*. Por otro lado, a doña Emilia no se le escapa que dicha sentencia -morir antes de aburrirse- podía aplicarse perfectamente a Flaubert, enamorado de la belleza y la perfección por encima de la moralidad, la acción social del arte, la utilidad o cualquier otra premisa, tal como evidencia su correspondencia, en el momento en que se inició el escándalo ante la publicación de la novela:

*La moral del arte consiste en su belleza misma, y yo estimo por encima de todo el estilo en primer lugar y después lo verdadero. Creo haber puesto en la pintura de las costumbres burguesas y en la presentación de un carácter de mujer naturalmente corrompido toda la literatura y todas las conveniencias posibles, una vez dado el sujeto, naturalmente*¹⁸.

El análisis de doña Emilia es realmente certero no sólo en lo que respecta al personaje de Emma sino también en lo que atañe a los demás personajes secundarios, el boticario “Homais”, pretencioso burgués, que refleja mejor que ningún otro “la antipatía de Flaubert hacia lo que se llama el progreso, su aversión a la vida actual, al mundo que le rodea, a la Francia de su época”¹⁹, porque probablemente no existió autor que “más desdeñara la moralidad, la acción social del arte, lo útil”²⁰. Así como juzga que el “carácter menos humano de la novela es el del marido. Hombre vulgar y tosco. Extremando su ceguera conyugal hasta límites increíbles. Muriendo sin enfermedad, de amor y de pena”²¹. Termina la valoración crítica haciendo suya la opinión de Brunetière²², crítico muy severo con Flaubert y en general con toda la escuela naturalista, que sin embargo no pudo menos que reconocer las cualidades de la novela, señalando que “*Madame Bovary*

¹⁶ *Ibid.*, pp.48-49

¹⁷ Pues la heroína de Clarín es indudablemente un personaje psicológicamente más complejo, sobre todo por el peso que ejerce el pensamiento religioso de su autor no sólo en la psicología de Ana sino en otros personajes y aspectos de la obra.

¹⁸ Carta a Louis Bonenfant, París, 12 diciembre 1856, en *Apéndice* a Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Madrid, Alianza, 1979, pp.458-459.

¹⁹ E. Pardo Bazán, *El Naturalismo*, *op. cit.*, p. 50.

²⁰ *Ibid.*, p.61.

²¹ *Ibid.*, p.51.

²² Autor de “La banqueroute du naturalisme”, en *Le roman naturaliste*, Paris, Calman-Lévy, 1883, pp. 323-344.

contenía la justa proporción, de lo que hubiese sido lástima perder del romanticismo, y lo que debía concederse al realismo”²³, y añade y suscribe el juicio de Mauricio Spronck en *Los Artistas literarios*:

*Flaubert atacado en vida, tuvo, muerto la singular fortuna de ser endiosado por dos escuelas rivales, que le reclaman con admiración exclusiva, sin advertir que es de todos*²⁴,

juicio ecléctico muy del gusto de la autora. Y en última instancia, doña Emilia no olvida tampoco añadir en la valoración global la influencia de la espléndida novela flaubertiana en la literatura peninsular, en primer término, en Leopoldo Alas que “ha hecho con talento su *Madame Bovary* envuelta en el estudio irónico de un ambiente provinciano”²⁵, así como el influjo decisivo en el novelista portugués Eça de Queiroz, “fino ironista, también copista satírico de las costumbres de la provincia, y también estudioso de los estragos del *esnobismo* en un alma femenina, mucho menos estética, pero no menos real, que la de *Madame Bovary*”²⁶.

No obstante, en estos trabajos siguiendo un criterio historiográfico, que tiende en todo momento a resaltar las deudas de un escritor con la tradición de que se nutre, a la autora de *Los Pazos de Ulloa* le interesa sobre todo subrayar que el arte narrativo de Flaubert es heredero directo de los mejores románticos Hugo, Chateaubriand, y, sobre todo, deudor de Gautier. La influencia del fundador de la doctrina del “arte por el arte” le parece decisiva en la forma de pensar y sentir del autor de *Salambó*, “como Gautier, Flaubert renegaba del burgués y del filisteo, y tenía el culto del color²⁷ y del sonido; como él, sintió el atractivo de la poesía de las tierras orientales, de las grandes civilizaciones muertas, desaparecidas, que, por lo mismo, encienden más la imaginación; y, desde este punto de vista, acaso *Salambó* proceda de *La novela de una momia*, de Gautier”. Y en este culto a la forma, a la belleza, a la perfección su estilo es muy superior al de Zola y al de los hermanos Goncourt, tal como constata doña Emilia cuando escribe:

²³ Pardo Bazán, Emilia, *El Naturalismo*, *op. cit.*, p.52.

²⁴ *Ibid.*, p.64.

²⁵ *Ibid.*, p. 65. Se trata de una de las pocas veces que doña Emilia se refirió a la gran novela clariniana en sus trabajos críticos.

²⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁷ Cualidad que doña Emilia poseía en grado superlativo probablemente debido a su declarada afición a la pintura, como se pone de manifiesto en múltiples obras.

*En vano Zola agotará los recursos de las descripciones y los Goncourt llegarán a alambicar el estilo, rivalizando con las artes plásticas; en vano Daudet hará al naturalismo amable y pintoresco. La hondura psicológica a que llega Flaubert por los caminos de la fisiología y el ironismo, ninguno podrá igualarlo*²⁸.

Importa además resaltar como con extraordinaria inteligencia doña Emilia, que en el artículo dedicado a Flaubert en *La cuestión palpitante* había subrayado tempranamente la importancia del dogma de la impersonalidad narrativa, se percata de que lo más genuino del romanticismo flaubertiano pervive en su mejor novela realista, *Madame Bovary*, sin que ello perjudique el principio de la impersonalidad narrativa profesado por el autor, sino todo lo contrario como un ingrediente esencial de la poética narrativa. Discrepando abiertamente de Paul Bourget, quien en este aspecto había escrito: “Nunca referiremos sino nuestro sueño personal de la vida humana”, doña Emilia apostilla: “Y es muy cierto, pero habrá que distinguir entre “el sueño personal” de Víctor Hugo en *Los miserables*, y el de Flaubert en *Madame Bovary*”, y poco después explaya todavía más esta idea:

*Que Flaubert, enemigo jurado de los burgueses, cultivase la sátira de la clase media, no ha de extrañar, pues seguía un instinto de romántico, semejante al que había guiado a Enrique Heine al burlarse sin cesar de los filisteos. No por eso pierde la impersonalidad, que consiste en prescindir del lirismo individual, partiendo de la observación de lo real, hecha del modo más implacable y agudo*²⁹.

A estos dos trabajos histórico-críticos, distantes casi treinta años, 1882-1911, aunque presentan notables coincidencias, es preciso añadir un artículo de menor envergadura, publicado en la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, (11-XI-1912), en la sección “La vida contemporánea”, dedicado de nuevo a Flaubert, con el objetivo de para dar publicidad al proyecto de erigirle un monumento, muy similar al que ya tenía en Ruán, pero esta vez en las playas de Túnez, donde había estado situada la antigua Cartago.

El presente trabajo no pasaría de una crónica ligera de asuntos de actualidad como eran muchas de las publicadas en la mencionada revista barcelonesa, de no ser por que la autora, además de repetir de forma sintética lo fundamental de los artículos anteriores, retoma y desarrolla una idea, que simplemente había dejado apuntada en el extenso ensayo sobre *El Naturalismo*, la naturaleza enfermiza del autor de *Madame Bovary*.

²⁸ *Ibid.*, pp. 61-62.

²⁹ *Ibid.*, p.63.

Naturaleza enfermiza que tenía un origen biológico en la epilepsia lenta, que poco a poco había ido menguando sus facultades creativas, de ahí que la condesa de Pardo Bazán -tal como firma ahora- considere notablemente inferiores *La educación sentimental* y *Bouvard et Pecuchet*, pero, sobre todo, enfermedad también característica de la naturaleza neurótica del hombre de genio, del artista, tal como argumentaba Max Nordau en *Degeneración*³⁰, libro que había sido traducido al castellano en 1902 por Nicolás Salmerón³¹, y que doña Emilia había leído y había intentado vulgarizar en un nuevo intento de irrumpir de lleno en la actualidad cultural y provocar una *Nueva cuestión palpitante*³², que así es como la llamó. La autora lamenta la neurosis flaubertiana, que le llevó poco a poco a la misantropía y a enrarecer su carácter inhabilitándole para el trato social, dejando honda huella en su inteligencia y en su capacidad creativa y apoyándose, aunque sin mencionarlas explícitamente, en las mencionadas teorías de Nordau sobre la patología del genio, escribe:

*Sabido es que en los fenómenos de la creación literaria pueden influir poderosamente las enfermedades nerviosas. La observación es fácil de comprobar en la literatura, tan genial a veces, de los que han pasado por locos: Carlyle, Nietzsche, Guy de Maupassant, por ejemplo. Lo que en uno toma forma de excitación en otros es comienzo de parálisis*³³.

Reflexiones sobre la enfermedad que le sirven también para justificar el laborioso y autoexigente proceso de escritura hasta lograr una perfección consciente y neuróticamente buscada: “Así le pasó a Flaubert y sólo así pueden explicarse su premiosidad, las cien veces que repasa y vuelve a repasar un párrafo, el escribir en un mes veinte páginas y declararse rendido, muerto de fatiga”. Proceso obsesivo que, como es conocido, se manifestó de forma palmaria en la gestación y escritura de *La Tentación de San Antonio*, que ocupó veinticinco años de la vida del autor, llegando a tener tres

³⁰ Max Nordau, discípulo de Cesar Lombroso, famoso criminalista de Turín, aplicó las teorías de su maestro al estudio de la patología del genio. Obra muy divulgada y leída en la Europa finisecular. La edición española apareció en Madrid, Librería de Fernando Fe, 1902.

³¹ Krauso-positivista, profesor de la Universidad de Madrid, antes que esta obra había traducido y prologado el libro de Draper, *Conflictos entre la religión y la ciencia* en 1876.

³² Bajo este rótulo Emilia Pardo Bazán agrupó una serie de trece artículos sobre las tesis de Nordau publicados en *El Imparcial* a lo largo de 1894.

³³ Pardo Bazán, Emilia, “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, n° 1611 (11-XI-1912), p. 734.

redacciones, la primera de 1849, antes de la publicación de *Madame Bovary*, probablemente influenciado por el viaje a Italia en 1845 y la fascinación ante las imágenes de Bregghel el Joven; la segunda, en 1856, poco antes de *Salambó* y, finalmente, la redacción definitiva en 1872, el momento en que estaba trabajando sobre la que sería su obra póstuma, *Bouvard et Pecuchet*. Autoexigencia también en la gestación y escritura de *Madame Bovary* como demuestra la correspondencia del ilustre novelista³⁴. A pesar de este diagnóstico tan pesimista sobre la salud mental del gran novelista doña Emilia no deja de reconocerle un talento innegable de “maestro altísimo”, autor de tres obras maestras, *Salambó*, *La Tentación de San Antonio* y *Madame Bovary*, y no deja de preguntarse: ¿quién sabe lo que hubiese hecho si no estuviese bajo la garra del mal?. Porque, en definitiva, para doña Emilia, “Flaubert no es un loco, sino un torturado”, aunque sus libros brotaran de “la gran neurosis”, como atestiguaban sus biógrafos.

Precisamente de estas tres obras maestras, con la distancia y la ecuanimidad de juicio que indiscutiblemente aporta el paso del tiempo, resalta en el caso de *Salambó*, más allá de la fidelidad y exactitud histórica, los “caracteres impresionantes de verdad” de la obra, a excepción del episodio, “El desfiladero del Hacha”, que al igual que a Jorge Sand, gran admiradora de Flaubert, siempre le había parecido francamente inverosímil por exagerado. De *La Tentación* escribe: “entre *Madame Bovary* y *Salambó* ocupa un lugar muy honroso y ha ejercido influjo intenso en el arte neomístico de los últimos años del siglo. Aunque sólo fuese por el maravilloso diálogo entre la Esfinge y la Quimera, *La Tentación* viviría eternamente”³⁵, enfatizando una idea que ya había manifestado en sus estudios sobre *La literatura francesa moderna*, donde consideraba el “Diálogo”, “una de las maravillas de la prosa y el simbolismo de Flaubert”³⁶.

No puedo dejar de subrayar que el interés de doña Emilia por la mencionada obra se materializa a principios de siglo XX en la mejor de sus novelas decadentistas, *La Quimera* (1902-5), encabezada por la sinfonía “La muerte de la Quimera” (tragicomedia en dos actos para marionetas), donde la autora reelabora y en parte modifica el mito clásico de acuerdo con sus intereses narrativos y, de forma más explícita, se evidencia en el capítulo primero de su novela, donde reproduce el diálogo entre la Esfinge y la

³⁴ *La Correspondencia de Flaubert*, en numerosas ocasiones y a sus distintos corresponsales Flaubert comenta el estado febril y obsesivo en que se llevó a cabo la composición de algunos pasajes de su obra maestra, verbigracia el famoso capítulo de los “comicios”, a cuya gestación, estructura, construcción y redacción definitiva tras sucesivas correcciones se alude en un buen número de cartas, en su mayoría a Louise Colet, entre el 17-18 de julio de 1852 y el 12 de octubre de 1853. Cito por G. Flaubert, *Madame Bovary*, (Apéndices), Alianza, Madrid, 1974, pp.403-475.

³⁵ Pardo Bazán, Emilia, “La vida contemporánea”, *op. cit.*

³⁶ Pardo Bazán, Emilia, *La literatura francesa moderna...*, *op. cit.* p. 58.

Quimera, siguiendo de forma un tanto libre e incluso con un estilo coloquial la huella de la obra flaubertiana³⁷.

Y en último término, con la perspectiva que da el paso del tiempo, glosa una vez más la importancia indiscutible de *Madame Bovary* en el panorama de la novela europea, “acogida con tal entusiasmo por los literatos, con tal furia por los moralistas, que de la noche a la mañana colocó a su autor en el pináculo, y fue proclamado jefe de una escuela, muy contra su voluntad. Porque Flaubert, que dio con *Madame Bovary* el golpe de gracia al romanticismo, renegaba del realismo, y no quería que una obra suya sirviese de bandera a tal escuela”³⁸, retomando una idea que ya había expuesto y defendido en trabajos anteriores.

III

Hasta aquí la impronta fecunda de la lectura de las obras de Flaubert en los trabajos de historia y crítica literaria de doña Emilia. Pero la autora coruñesa no se conformó con argumentar a propósito de la poética de la novela naturalista siguiendo el modelo flaubertiano, o en glosar la importancia del autor en la tradición del romanticismo, sino que en su tarea propiamente creativa, la escritura de sus novelas, se observa también la influencia del extraordinario novelista francés. Antes cité la influencia en *La Quimera* y ahora me referiré de forma más extensa a *El Cisne de Vilamorta* (1885), novela ambientada en la simbólica Vilamorta, trasunto de Carballino, y protagonizada por Segundo García, poeta romántico y

³⁷ Relación y semejanza entre Flaubert y doña Emilia estudiada por Francisca González Arias, aunque sus conclusiones parecen, como señaló Marina Mayoral, algo exageradas en cuanto a que la autora coruñesa esté entablando un diálogo desde dentro de su novela con el autor francés, *A voice, not and Echo: Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in Spain and France*, Harvard, Doctoral Dissertation, 1985, y “Emilia Pardo Bazán and *Las Tentation de Saint Antoine*, or *The Countess and the Chimere*”, *Hispania: a Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese*, 71 (mayo de 1988), pp. 212-216.. También Marina Mayoral, “El símbolo de la Quimera”, Introducción a su edición de E. Pardo Bazán, *La quimera*, Madrid, Cátedra, 1991, pp.36-38.

³⁸ Pardo Bazán, Emilia, “La vida contemporánea”, *op. cit.*

becqueriano, apodado “El Cisne”, en la que la crítica ha visto ciertas semejanzas con *Madame Bovary*.

En primer lugar, tal como observó la profesora Nelly Clemessy, la huella de Flaubert se observa en la técnica narrativa, “la actitud de fría impersonalidad que su autor intenta mantener junto con el deseo manifiesto de mostrar a los personajes bajo una luz miserable y realista”³⁹. Impersonalidad narrativa que, a través del estilo indirecto libre, doña Emilia había empezado tímidamente a utilizar en algunos pasajes de *La Tribuna* (1884), demostrando notables progresos en la novela que ahora me ocupa, singularmente en el capítulo XXI, tal como ha señalado la crítica más reciente⁴⁰, y que indudablemente obedece al objetivo estético de la autora, expresado en el prólogo a *El Cisne de Vilamorta* de seguir fiel a los dictados de la escuela realista francesa procurando huir del “estrecho provincialismo”, para que el libro fuera algo más que “pintura de usanzas regionales y aspire al honroso dictado de novela”⁴¹.

Revisaré la novela para comprobar hasta que punto se puede percibir la huella de Flaubert más allá de las sugerencias hasta aquí apuntadas por los estudiosos pardobazanistas, que, además de la impersonalidad narrativa, son la coincidencia en la forma elegida para el suicidio por parte de Emma Bovary y la desgraciada Leocadia, vieja maestra enamorada del Cisne. Añadiré además en este aspecto, aunque sea un dato puramente anecdótico, que el nombre de Leocadia, de procedencia italiana, es uno de los que baraja Madame Bovary⁴² antes de bautizar a su hija con el nombre de Berta.

Pero indudablemente además de estos datos, algunos meramente anecdóticos, casuales o no, si en algo se parece la humilde novela de doña Emilia a *Madame Bovary* es en la profunda insatisfacción romántica que corroe tanto la vida de Segundo García como la de Leocadia, aunque hay que distinguir entre la naturaleza de esta pasión en ambos personajes, pues Segundo es un ser egoísta, ególatra y ambicioso, y Leocadia un ser generoso hasta el límite de arruinarse con tal de proteger y cumplir los caprichos de su Cisne, pero, por ello resulta quizás el personaje más flaubertiano, asfixiado por la monotonía y el tedio de Vilamorta.

³⁹ Clemessy, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista, II*, Madrid, FUE, 1981, p. 225.

⁴⁰ Villanueva, Darío y González Herrán, José Manuel, “Introducción” a *Obras completas*, Madrid, Castro, 1999.

⁴¹ Pardo Bazán, Emilia, Prólogo a *El Cisne de Vilamorta*, Madrid, Fernando Fe, 1885, p.6.

⁴² “Durante la convalecencia, Emma se preocupó mucho por buscar un nombre para su hija. Empezó por pasar revista a todos los que tenían terminaciones italianas, como Clara, Luisa, Amanda, Atala; le gustaba bastante Galsuinda, y más aún Isolda o Leocadia”, en Flaubert, Gustave, *Madame Bovary, op.cit.*, p.139.

Leocadia, la literata, madre soltera y vieja maestra enamorada del poeta Segundo García, no duda en sacrificar incluso a su propio hijo —el deforme Minguitos—, para proteger los anacrónicos arrebatos románticos de su Cisne:

*¡Bravo! Pues si se fía usted en los versos para navegar por el mundo adelante... Yo he notado en este país una cosa curiosa, y voy a comunicar a usted mis observaciones. Aquí los versos se leen todavía con mucho interés y parece que las chicas se los aprenden de memoria... Pues allá, en la corte le aseguro a usted que apenas hay quien se entretenga en eso. Por acá viven veinte o treinta años atrasados: en pleno romanticismo*⁴³.

-tal como dice el diputado al joven poeta.

Esta abnegada mujer presenta un acusado perfil romántico y folletinesco, pero con un indudable sesgo paródico, que si bien afecta a todo el relato, tal como ha observado certeramente Ermitas Penas⁴⁴, es perceptible de manera muy especial en ella, pues no es una mujer bella como Emma Bovary, sino más bien todo lo contrario. Su retrato físico resulta una especie de deformación grotesca del canon de belleza femenina. Y, además, como en el caso de las serranas medievales, parodia grotesca de las bellas pastorelas, Leocadia es resultado de una acumulación de rasgos de fealdad femenina reunidos en un único rostro:

*Frisa la dama en los treinta y seis o treinta y siete, y aún es peor, que nunca debió de ser bonita, ni mucho menos. De su basto cutis, hizo la viruela algo curtido y agujereado, como la piel de una criba: sus ojos negros y chicos, análogos a dos pulgas, emparejan bien con la nariz gruesa, mal amasada, parecida a las que los chocolateros ponen a los monigotes de chocolate; cierto que la boca frescachona y perruna, luce buenos dientes; pero el resto de la persona, el atavío, los modales, el acento, la poquísima gracia del conjunto, más son para curar tentaciones que para infundirlas*⁴⁵.

Mientras que desde el punto de vista espiritual el apodo de “literata” es muy pertinente por su extraordinaria sensibilidad y su quijotesca afición a la lectura:

⁴³ Pardo Bazán, Emilia, *El Cisne de Vilamorta*, op.cit., p. 229.

⁴⁴ Me refiero al espléndido artículo, *El Cisne de Vilamorta*, de Emilia Pardo Bazán y los modelos literarios. *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway* (José Manuel González Herrán, ed.), Universidade de Santiago de Compostela. Consorcio de Santiago, 1997, pp.275-290.

⁴⁵ Pardo Bazán, Emilia, *El Cisne de Vilamorta*, op. cit., p.201.

*Consagró a la lectura los ocios de su vida monótona y honesta. Leyó con fe, con entusiasmo, sin crítica alguna; leyó creyendo y admitiéndolo todo, unimismándose con las heroínas, oyendo resonar en su corazón los suspiros del vate, los cantos del trovador y los lamentos del bardo. Fue la lectura su vicio secreto, su misteriosa felicidad*⁴⁶.

El personaje que reúne estos rasgos tan ambivalentes, fealdad física y sensibilidad espiritual exquisita además de su pasión por la lectura, como válvula de escape de una existencia cruel, rutinaria y anodina, conoce al Cisne y se enamora de él hasta el extremo de la ruina física, moral e incluso económica, que desembocará en el suicidio al sentirse de un lado abandonada y, de otro, al no poder acallar sus sentimientos de culpabilidad por al abandono en que ha dejado a su único hijo. El trágico final viene precedido de una historia turbulenta y oscura, que recuerda la de las heroínas de folletín, madre soltera con un hijo deforme, consecuencia de un estupro juvenil. Sin embargo, doña Emilia no se queda en el perfil folletinesco del personaje y con estos mimbres da vida a una interesante criatura novelesca, artífice de su propio sino con la invención y protección de su poeta, y hasta de su propia muerte cuando muere su invención. Eligiendo para ello el mismo método que la heroína flaubertiana, arsénico o vulgar matarratas. De la misma manera que todo y todos le fallan a Emma Bovary, en la maraña de pagarés en que se haya envuelta al final del relato, todo y todos le fallan también a la pobre y arruinada Leocadia, aunque vuelvo a repetir que por motivos radicalmente distintos. La heroína francesa por frivolidad, por afición al lujo —que diría doña Emilia—, y por no resignarse a la vida mediocre que le ha tocado en suerte y la heroína galaica por platonismo y generosidad sin límites. De nuevo aparece latente el modelo, pero no se trata de una mera imitación sino de una deformación paródica basada en un fuerte contraste.

En la novela de Pardo Bazán estamos ante la existencia de una mujer consagrada a un sueño irrisorio, la celebridad de su amado pero mediocre poeta. La narración está construida más hondamente desde la maestra que desde el protagonista que es el Cisne, aquel poeta becqueriano, de naturaleza sensible y “dócil a la poesía del paisaje”, insaciable espíritu que ambiciona la gloria y la fama poética, con un pueril exhibicionismo del yo, que no consigue interesar al lector, porque como señalará Clarín, doña Emilia no logra penetrar suficientemente en su interior, “un hombre vulgar sirve perfectamente para protagonista de un libro, pero hay que ahondar en el hombre y traerlo y llevarlo un poco por el mundo. Si no se hace esto, el libro

⁴⁶ *Ibid.*, p.203.

no estará mal (si hubo talento para pintar el carácter), pero sabrá a poco a todos, y a soso a muchos”⁴⁷.

Otro aspecto de *El Cisne de Vilamorta* en que es evidente la huella de la gran novela francesa es la búsqueda consciente por parte de doña Emilia del contraste entre las situaciones y ambientes más refinados y pseudo-elegantes y la vulgaridad del medio ambiente rural. A título de ejemplo podrían servir las descripciones de la casa-refugio amoroso de Leocadia, donde la pobre maestra se esfuerza por construir un decorado acogedor, elegante, cálido y distinguido, en el que no faltan porcelanas chinas, licorera inglesa, platos de procedencia francesa, cigarrillos, lectura de poemas, frente al barrizal de las calles, las escenas de la matanza, los chillidos espeluznantes de los cerdos, las vísceras y toda la parafernalia de los preparativos en casa de Segundo, de la que se ve obligado a huir, pues no soporta el espectáculo truculento y siente verdadera repugnancia ante la crueldad (pp.261-2). Incluso el contraste entre las aspiraciones espirituales y estéticas de aquellos dos seres y la descripción verdaderamente nauseabunda de las moscas en la confitería de Ramón, una muestra más del primitivismo del medio (p.223). O, finalmente, el ambiente selecto, con aires cosmopolitas de las Vides, la finca donde se hospeda el diputado, que permite a Segundo trabar amistad con Nieves, representante de la buena sociedad madrileña, por contraste con las aldeanas vestidas de fiesta para la ocasión. Contrastes que recuerdan las aspiraciones de Emma, su romanticismo y el prosaísmo del medio ambiente en el que vive, sus continuas huidas de la realidad vulgar de su vida y sus continuos fracasos, y muy especialmente el episodio de la primera parte de *Madame Bovary*, el de la fiesta en el palacio del marqués de La Vaubysard, al que asiste Emma junto a su marido, primer baile que la deslumbra y pone ante sus ojos el lujo y la elegancia de un mundo al que aspira pertenecer.

A nivel técnico la utilización del estilo indirecto libre en boca de Segundo permite descubrir tanto la mezquindad de sus sentimientos hacia Leocadia, como su apasionado enamoramiento de Nieves, en las Vides, en una serie de escenas en las que la crítica ha señalado repetidamente su teatralidad romántica, “¡Ah, si aquella mujer le quisiera! Y tenía que quererle, y no así por broma y pasatiempo, sino con delirio. No se contentaba Segundo con menos, su alma ambiciosa desdeñaba triunfos ligeros y efímeros: o todo o nada”⁴⁸. Y también el estilo indirecto libre en boca de Nieves, en el citado

⁴⁷ Clarín, Leopoldo Alas, “UN LIBRO. *El Cisne de Vilamorta*, novela por doña Emilia Pardo Bazán”, *El Globo* (17-IX-1885), recogido en *Nueva Campaña (1885-1886)*, Madrid, Fernando Fe, 1887. Actualmente puede leerse en la utilísima colección recientemente editada por Penas, Ermitas, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Laia, Serie Maior, 17, 2003, pp.57-65. Cito por esta última colección.

⁴⁸ Pardo Bazán, Emilia, *El Cisne de Vilamorta*, op. cit., p. 239.

capítulo XXI, permite conocer la interioridad del personaje sin la mediación del narrador:

Estaba con una cara de desenterrada que imponía. No; aquella vida no podía continuar, o, de lo contrario, la llevarían al cementerio... Encontrábase nerviosísima: ¡qué escalofríos, qué desazón, qué momentos tan amargos! Había visto la muerte cara a cara, y pasado más susto, más recelos, más congojas en un día que en todos los años anteriores de su existencia”⁴⁹

son sólo algunos entre los muchos pasajes en los que la autora coruñesa demuestra un buen dominio de la nueva técnica narrativa.

Pero más allá de aspectos concretos tanto argumentales como de técnica narrativa, con la utilización cada vez más solvente y consolidada del estilo indirecto libre, que tan buenos frutos iba a dar en la narrativa decimonónica en lo que atañe a poner al descubierto los verdaderos móviles de la conducta de los personajes, entre ambas novelas, hay una gran distancia cualitativa, pues la novela de nuestra joven narradora no pasa de ser, como ella muy bien dice en el prólogo, “algo más que usanzas regionales” –en este sentido *El Cisne de Vilamorta* es un buen antecedente del mundo rural de *Los Pazos de Ulloa*-, que aspiran “al honroso dictado de novela”⁵⁰.

Sin embargo, ya en última instancia y desde el reconocimiento de las extraordinarias diferencias cualitativas entre ambas obras, me permito señalar una influencia flaubertiana si se quiere difusa pero notoria a lo largo de toda la novela de *Vilamorta*, que radica fundamentalmente en las ilusiones rotas ante el prosaísmo de la realidad, en la degradación progresiva de los ideales: el fracaso de crítica del libro de poemas del *Cisne*, el fracaso sentimental al visitar a Nieves en Madrid y conocer que piensa contraer de nuevo matrimonio. Ilusiones perdidas también en el caso de Leocadia, en su afán por retener a su lado al *Cisne* aun y a costa de la ruina moral y económica. Desengaño y choque moral de unas existencias profundamente insatisfechas, tanto en el caso del *Cisne* como en el de la maestra platónicamente enamorada. Y este desengaño de indudable raigambre cervantina entre las aspiraciones ideales y la realidad, se fundamenta en la imitación y a la vez en la parodia de los modelos, y se percibe también en una semejanza de tono entre la novela pardobazaliana y una de las mejores novelas decimonónicas europeas, *Madame Bovary*, modelo imitado y degradado a la vez. Y no debe olvidarse que la vocación literaria de Flaubert,

⁴⁹ *Ibid.*, p. 257.

⁵⁰ Pardo Bazán, Emilia Prólogo a *El Cisne...*, *op.cit.*, p.6.

como la de doña Emilia, empezó con tan sólo diez años con la lectura de *El Quijote*⁵¹.

IV

En conclusión, la lectura de Flaubert y su huella en la obra de doña Emilia se percibe como hemos visto no sólo en su tarea crítica sino también en su obra de creación, en la que la imitación consciente del novelista francés se convierte unas veces en acicate para su escritura, mientras que en otras es eco latente pero fecundo en la fragua de algunos de sus mejores personajes novelescos.

Pero, sobre todo, el presente trabajo, aunque forzosamente sintético, tiene también como objetivo demostrar, que la autora coruñesa siguió en general las mismas pautas metodológicas en el ejercicio de la crítica literaria a lo largo de toda su carrera. El estudio con fines divulgativos de la personalidad y la obra de un autor en la corriente histórico-literaria a que pertenece, primero desde la lectura atenta de sus obras, muy a menudo en lengua original; apoyado después en una rica base documental que le sirve como andamiaje teórico, fruto también de la lectura, consulta y recensión de diferentes trabajos de crítica e historia literaria de autores como, Taine, Brunetiere, Saint-Beuve, Maxime du Camp... entre otros, todo ello acompañado de una extraordinaria capacidad expositiva, que se materializa tanto en los primeros artículos de *La cuestión palpitante*, como en la amplia tarea historiográfica, no suficientemente valorada, de los tres espléndidos volúmenes dedicados a *La literatura francesa moderna*.

Por tanto, historicismo y comparatismo, que convierten los trabajos de crítica literaria de Emilia Pardo Bazán en imprescindibles para conocer su formación, lecturas e intereses. A la vez que revelan su utilidad en la elaboración de un canon de la literatura francesa decimonónica desde la perspectiva hispánica, tomando como referente la tarea siempre lúcida y

⁵¹ Herbert Lottman menciona una carta, fechada el 4 de febrero de 1832, de Flaubert a su amigo Ernest Chevalier, con el que habían compartido desde muy niños su afición a las representaciones teatrales, en la que el futuro autor de *Madame Bovary*, le confiesa su entusiasmo por la obra de Cervantes; en Lottman, Herbert, *Gustave Flaubert*, (1989), traducción de Emma Calatayud, Barcelona, Tusquets, 1991, pp.35-36.

aguda de uno de los autores que mejor la conoció y estudió, y poniendo una vez más de manifiesto la enorme capacidad de trabajo, de asimilación de múltiples lecturas, que hacen de la escritora gallega un ejemplo sin parangón en el panorama de las letras españolas del siglo XIX.

Bibliografía

CLARÍN, Leopoldo Alas, “Un libro. *El cisne de Vilamorta*, novela por doña Emilia Pardo Bazán”, *El Globo* (17-XI-1885), recogido en *Nueva Campaña (1885-1886)*, Madrid, Fernando Fe, 1887. También en Penas, Ermitas, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Lalia, Serie Maior, 17, 2003, pp.57-65.

BAGULEY, David, “Emilia Pardo Bazán et le troisième Zola”, *Zola y España*, Barcelona, PPU, 1997, pp.147-155.

BRAVO VILLASANTE, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente, 1962.

CLEMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán romancière*, (La critique, la théorie, la pratique), Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973. Traducción española: *Emilia Pardo Bazán como novelista*. Madrid, FUE, 1982.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, (Una pasión no correspondida, prólogo de Mario Vargas Llosa), Madrid, Alianza, 1979.

GONCOURT, Edmond, *Los hermanos Zenganno* (Versión de Emilia Pardo Bazán), Madrid, Sáenz de Jubera, Hermanos, 1891.

GONZÁLEZ-ARIAS, Francisca, “Emilia Pardo Bazán and *Les Tentations de Saint-Antoine*. The Countess and *The Chimera*”, *Hispania*, 71, 2 (May 1988), pp.211-216.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, “Zola y Pardo Bazán. De *Les romanciers naturalistes* a *La cuestión palpitante*, *Letras Peninsulares*, V.2.1 (Spring 1989^a), pp.31-43.

Hemingway, Maurice, *Emilia Pardo Bazán: the Making of a Novelist*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

LOTTMAN, Herbert, *Gustave Flaubert* (1989), traducción de Emma Calatayud, Barcelona, Tusquets, 1991.

NORDAU, Max, *Degeneración*, traducción de Nicolás Salmerón, con un epílogo del autor), Madrid, Librería de Fernando Fe, 1902.

OLLER, Narcís, *Memories literaries. Història dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.

PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*, (ed. José Manuel González Herrán), Barcelona, Antrophos, 1989.

- *Apuntes autobiográficos*, O.C. T. III, Madrid, Aguilar, 1973.

-“Ojeda retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmans, Rod y Barrés”, *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 19 (julio, 1892), en *Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1056-1069.

-“La nueva cuestión palpitante” en *Obras Completas*, t. III, Madrid, Aguilar, 1973

-*La Literatura francesa Moderna, El Naturalismo*, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, Renacimiento, Madrid, s/a.

-“La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, nº1611 (11-XI-1912).

PATIÑO, Cristina, “Emile Zola en la obra teórico-crítica de Pardo Bazán (1879-1986)”, *Zola y España*, Barcelona, PPU, 1997; pp.117-127

PENAS VARELA, Ermitas, “*El cisne de Vilamorta*, de Emilia Pardo Bazán y los modelos literarios”, *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway* (ed. de José Manuel González Herrán), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1997; pp. 275-291.

-SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, “Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán”, *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Actas del II Coloquio de La Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, PPU, 2002; pp. 407-415.

-“Emilia Pardo Bazán y *La cuestión palpitante*”, en A. Sotelo, *El Naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca, Almar, Biblioteca Filológica, 2002, pp. 187-218.