



José Manuel González Herrán

Zola y Pardo Bazán: de «Les Romanciers naturalistes» a «La cuestión palpitante»

En un artículo titulado «Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras», incluido en *Museum* (1890), escribía Leopoldo Alas: «aunque la erudición de la Pardo Bazán tenga que ser las más de las veces de segunda mano, aún así es utilísima, pues ya se sabe que escritores del género de doña Emilia tienen por oficio principal propagar y divulgar, explicándolas claramente, con valor y fuerza, doctrinas ajenas». No era «Clarín» el único en sostener tal opinión, aunque, al menos en esta ocasión, la formulase de manera respetuosa; otros críticos de la época llegaron a hablar de plagio a propósito de algunas obras de doña Emilia; son conocidas las acusaciones formuladas a propósito de *La Revolución* y la novela en Rusia (1887); pero no se libró de ellas (aunque el dato no suele recordarse) su otro fundamental ensayo sobre la novela, *La cuestión palpitante* (1882-83). Acaso el primero en lanzar públicamente tal acusación fue Francisco de Icaza en un discurso sobre «La crítica en la literatura contemporánea», leído en la sesión inaugural del curso 1893 en la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y publicado al año siguiente con el título de *Examen de críticos*. Lo más llamativo de aquel librito era su denuncia, con acopio de cotejos textuales probatorios, de las semejanzas (el subrayado es suyo) que dos obras de doña Emilia, la citada *La Revolución...* y *San Francisco*

de Asís (1882), tenían, la primera con *Le roman russe* (1886), de M. de Vogüé y la segunda, con *Les poètes franciscains en Italie du XIII siècle* (1847), de F. Ozanam y *Monument d'histoire de sainte Elisabeth de Hongrie* (1838), de Ch. Montalembert. Acaso por ello pasase desapercibida la otra alusión que hacía Icaza: «Hay intelectos hembras que necesitan para concebir la fecundación extraña. Los libros de la Sra. Pardo Bazán, aunque sean hijos suyos, tienen padre. La Sra. Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* vulgariza las ideas y los juicios expresados por Zola en *Les romanciers naturalistes* y *Le roman expérimental*».

Como era de esperar, esa denuncia halló pronto eco entre algunos de los muchos enemigos literarios de doña Emilia, que se encargaron de repetirla y airearla; así Emilio Bobadilla, «Fray Candil», que escribía en *Solfeo* (1893): «Regnard decía de Boileau: "Si se perdiese su Arte poética, se la hallaría íntegra en la Epístola a los Pisones". Si *La cuestión palpitante* o *La novela y la revolución en Rusia* [sic] se extraviasen, de fijo que se hallarían en Zola y en Vogüé». Y Manuel Murguía, en el primer artículo de la serie que, en contra de su paisana, publicó en el periódico coruñés *La Voz de Galicia* entre octubre y diciembre de 1896, con el título de «Cuentas ajustadas, medio cobradas», se refería a doña Emilia como «la que antes de escribir *La cuestión palpitante* leyó y releyó y se aprendió de memoria *Les romanciers naturalistes*, de Zola».

Es sorprendente que, así como la denuncia de Icaza referida al ensayo sobre la novela rusa suscitó un interesante debate crítico (que ha llegado hasta hoy, no ha merecido la misma atención -con las excepciones que luego notaré- lo relativo a la deuda de *La cuestión palpitante* con Zola. Aunque acaso convenga distinguir, para explicar ese relativo silencio crítico, entre las dos fuentes mencionadas por Icaza (*Le roman expérimental* [1880] y *Les romanciers naturalistes* [1881]). Como es sabido, en el primero de esos títulos reunía Zola una serie de ensayos en los que formulaba los presupuestos teóricos de su estética novelesca; sería por tanto no sólo disculpable sino ineludible que la escritora coruñesa se basase en él para exponer la doctrina del autor de *Nana*. Aunque lo cierto es que los capítulos de *La cuestión palpitante* que se ocupan de ello -II, III, XIV, XV, y XVI- no muestran tantas correspondencias con *Le roman expérimental* como las que en otros capítulos pueden advertirse respecto a *Les romanciers naturalistes*. En efecto, como ya notaron D. F. Brown y N. Clémessy, los capítulos IX, X, XI y XII del libro de Pardo Bazán guardan notables similitudes con los cinco primeros del de Zola.

Ello tiene que ver con el propósito, en cierto modo semejante, de ambos libros: si Zola y Pardo Bazán se ocupan de Stendhal, Balzac, Flaubert, los Goncourt y Daudet es en la medida en que todos ellos constituyen el capítulo fundamental de la historia de la novela realista naturalista; la coruñesa pretende mostrar un panorama del movimiento novelístico europeo, que culmina con el naturalismo de Zola; éste -según declara en la nota prologal de su libro- pretende «donner une histoire du roman naturaliste, étudié dans les chefs qui en ont successivement apporté et modifié la formule» (Zola, *Les romanciers naturalistes*, 1). Esa coincidencia de objetivos explica y justifica las demás que tendremos ocasión de notar aquí: lo que de Balzac, Flaubert o los demás autores interesa a nuestros dos críticos es, fundamentalmente, su aportación al movimiento renovador

de la novela en la segunda mitad del XIX, y de acuerdo con ese punto de vista, se valorarán sus aportaciones, sus méritos o sus deficiencias. Es claro, pues, que en la medida en que doña Emilia asume o discrepa de los presupuestos estéticos de Zola, coincidirá o se apartará de éste en sus dictámenes sobre aquellos autores. Ahí reside (más que en la pura caza de similitudes y plagios) el interés del cotejo que he llevado a cabo y cuyas conclusiones aquí resumo.

Pero, además de juicios y valoraciones, en esos cuatro capítulos de La cuestión palpitante hay datos, noticias, testimonios: al margen de aquellos que podemos considerar como patrimonio común de la época, al alcance de cualquier crítico medianamente informado, parece claro que otros muchos, la mayoría de los que doña Emilia maneja, proceden de su lectura del libro de Zola. Otra cuestión es hasta qué punto la autora reconoce o escamotea esa fuente; la verdad es que con bastante frecuencia, especialmente cuando se trata de opiniones y valoraciones críticas, Pardo Bazán menciona expresamente a Zola aunque rara vez la cita sea literal ni del todo fiel: ello se explica, entre otras razones, por la manera como los artículos de La Época fueron escritos, según contaba la autora a Josep Yxart en carta de agosto de 1883: «Al correr de la pluma, sobre la mesa del tocador a veces (cuando estaba de viaje) y de memoria apuntaba y borraba esos capítulos, y las citas, por no molestarse, las tomaba de los libros que tenía a la mano».

El capítulo IX de La cuestión palpitante se titula «Los vencedores»; después de haber tratado en los inmediatamente anteriores de quienes llama «padres de la escuela idealista» (Staël, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Dumas, Sand), pasa a ocuparse de los maestros de «la escuela contraria», realistas y naturalistas; este primer capítulo se centra en Stendhal y Balzac, entre los que reparte equitativamente sus trece páginas. En las que dedica a Henry Beyle, la deuda con el capítulo II del libro de Zola parece indiscutible, sin perjuicio de lo que doña Emilia pone de su propia cosecha. Naturalmente, la coruñesa conocía bien las novelas de Stendhal, sobre quien se había formado su propio juicio; pero bastante de lo que en La cuestión palpitante escribe al respecto está mediatizado por la lectura de Zola, a quien cita reiteradamente (aunque no siempre acierte a interpretar su pensamiento). Así, lo primero que doña Emilia dice de Stendhal es calificarlo de «descendiente en línea directa de Diderot», añadiendo luego que «empleaba el sobrio lenguaje de los enciclopedistas». El dictamen de Zola es algo diferente y más complejo: si bien reconoce que la escritura de Stendhal permanece en las tradiciones del estilo del XVIII, matiza luego que él es el eslabón que une la novela realista con la dieciochesca: «Stendhal est la transition, dans le roman, entre la conception métaphysique du dixhuitième siècle et la conception scientifique du nôtre» (Les romanciers naturalistes, 92).

Si bien bastantes de las coincidencias que noto constituyen simples datos del dominio común, que tanto pueden proceder de otras lecturas como de la de Zola, hay ideas que Pardo Bazán expresa en muy parecidos términos a los del francés: así, que Stendhal nunca se considerase a sí mismo como un escritor de oficio, sino como un amateur; su vida de hombre de acción; su idolatría por Napoleón; su empleo del seudónimo como especie de disfraz; la agudeza y perspicacia de su observación y análisis psicológico. Incluso

su conocidísima declaración «cada mañana leo una página del Código para tomar el tono», interpretada como muestra de su desdén por el estilo florido. A este propósito, la Pardo formula reproches muy semejantes a los que expone Zola: el estilo stendhaliano peca de descarnado y escabroso, en sus novelas no hay unidad ni coherencia (el autor de *Nana* dice que falta método y lógica en la composición y en el estilo). Coincidente es también el dictamen acerca del desequilibrio compositivo que se advierte tanto en *La Chartreuse de Parme* como en *Le Rouge et le Noir*: para doña Emilia, en la primera «podrían suprimirse las dos terceras partes de los personajes y la mitad de los acontecimientos»; la otra «sería muy oportuno que [...] concluyese en el primer tomo: también podría acabar a la mitad del segundo» (*La cuestión palpitante*, 144); Zola nota «manque de composition» en *La Chartreuse* y considera que la segunda mitad de *Le Rouge* es muy inferior a la primera.

Más claramente proceden del francés apreciaciones como la de que Stendhal inicialmente apoyó el romanticismo, aunque luego se separase de aquel movimiento, para convertirse en el iniciador del arte naturalista en la novela francesa. La misma procedencia parecen tener algunos juicios ajenos sobre Stendhal que se mencionan en *La cuestión palpitante*, los de Sainte-Beuve, Taine y Balzac (todos ellos extensamente citados, comentados y discutidos en *Les romanciers naturalistes*). Aunque ningún autor más aludido que el propio Zola: doña Emilia recoge y explica las matizadas discrepancias del patriarca del naturalismo acerca de la capacidad de disección y estudio del mecanismo psicológico que evidencian los personajes stendhalianos.

Comienza Zola el largo capítulo que en *Les romanciers naturalistes* dedica a Balzac estableciendo una comparación («*La comédie Humaine est comme une tour de Babel que la main de l'architecte n'a pas eu et n'aurait jamais eu le temps de terminer*», *Les romanciers naturalistes*, 3), que desarrolla brillantemente en esas páginas primeras. «No cabe comparación más exacta», comenta Pardo Bazán al recoger aquella idea, que resume repitiendo casi literalmente algunos de sus términos (v. gr.: el autor es «un maçon prodigieux que était un artiste à ses heures» / «un albañil que a trechos era insigne artista»). Es ese el único momento en que doña Emilia menciona expresamente a Zola, a propósito de Balzac, pero no es su única deuda con las páginas de *Les romanciers naturalistes*; al menos, las coincidencias que se deducen del cotejo entre ambos textos son abundantes.

También aquí hay algunas que cabe anotar en el acervo común: la vida de Balzac exenta de aventuras novelescas, la escasa valía de sus obras juveniles, su lucha constante contra la miseria, trabajando como un forzado de la pluma para satisfacer las demandas de sus acreedores y llegando a veces a escribir una novela en sólo una noche; los encarnizados ataques de la crítica francesa coetánea; su insistente aspiración a la celebridad, que al fin le vendría del extranjero; o el tópico de calificar su *Comedia Humana* como «epopeya moderna». Tópico es también, aunque no sólo referido a este autor, sino usual en la crítica de la época para ponderar el realismo de un personaje, el afirmar, como hace Pardo Bazán, que tras la lectura de Balzac permanece en la mente del lector «la figura, el andar, la voz y el modo de proceder de un personaje que vemos y recordamos como si fuese persona viva y la conociésemos y tratásemos» (*La*

cuestión palpitante, 152); Zola escribía: «le père Goriot [...] se meut dans son air propre, nous le voyons vetu, parlant [...] voilà pourquoi il s'impose, pourquoi nous ne l'oublierons plus, après l'avoir rencontré une fois» (Les romanciers naturalistes, 122-23).

En alguna ocasión, doña Emilia alude a su fuente de manera vaga e imprecisa: «suelen censurar el estilo de Balzac sus jueces», escribe recogiendo las censuras de Sainte-Beuve (citado por Zola) o de ese mismo; «dicen con razón cuantos hoy escriben acerca de Balzac que en ese modo de vivir suyo se contiene la explicación y clave de sus obras» (La cuestión palpitante, 147-48), idea que también se expone repetidamente en Les romanciers naturalistes. En otros casos, la escritora coruñesa escamotea su fuente; así, cuando compara el escaso éxito de Balzac con las cuantiosísimas ganancias de Dumas o Sue, probablemente se apoye en confidencias epistolares del autor de la Comedia Humana, citadas por Zola en su libro, en las que aquél se quejaba de tales diferencias de fortuna. La misma procedencia parecen tener la declarada admiración de Balzac por Walter Scott o su autoproclamación como «doctor en ciencias sociales». Como es natural, de acuerdo con la intención del libro de Zola, los reproches a Balzac se centran en lo que, a su juicio, le separa de los presupuestos científicos del roman experimental; ello se manifestaría en diversas facetas de su trabajo literario, especialmente en la preponderancia de la inspiración y la fantasía sobre la observación metódica; es lo que Zola llama «cette façon romantique d'entendre le travail» (Les romanciers naturalistes, 68). Pardo Bazán recoge también esa idea, aunque no la comparta del todo, y así disculpa al autor de Eugenie Grandet: «Así como no era posible que, dada su especial manera de crear, se consagrara Balzac a purificar y dirigir su copiosa vena y a procurar la perfección, tampoco lo era que procediese como los realistas contemporáneos, tomando todos y cada uno de los elementos de sus obras de la observación de la realidad [...] En Balzac, sobre la observación está la inspiración de lo real» (La cuestión palpitante, 150-51).

Lo primero que llama la atención al comprar las noventa y cinco páginas del capítulo «Flaubert» en Les romanciers naturalistes con las trece que se le dedican en La cuestión palpitante, es que la autora de éste no cite directamente a Zola ni una sola vez; la única que alude a él no es muy fiel a su pensamiento: «escarneció sobre todo la sociedad moderna -escribe doña Emilia-, lo que se suele llamar ilustración, progreso, adelantos, industria y libertades. Éste es un aspecto de Flaubert que no dejaron de imitar Zola y sus secuaces» (La cuestión palpitante, 167). A juzgar por lo que leemos en Les romanciers naturalistes, más bien parece que su autor lamentaba esa actitud flaubertiana: «J'aurais désiré que l'auteur de Madame Bovary aimât le monde moderne, qu'il se rendît compte de l'évolution dont il était un des agents les plus puissants, et cela me chagrînait de tomber sur un romantique qui «gueulait» contre les chemins de fer, les journaux et la démocratie» (Les romanciers naturalistes, 189).

Pues bien, pese a no citarlo, se diría que la dependencia de este capítulo del libro de Pardo Bazán con el correspondiente del de Zola es si cabe mayor que la que he notado en los anteriores. Entre otros aspectos de menor interés, repite doña Emilia apreciaciones como la de que Flaubert es

riguroso e implacable observador, su peculiar humorismo, su juvenil admiración por Victor Hugo y la escuela romántica, su carácter entusiasta y exaltado, su gusto por el estudio y su no desdeñable aunque caprichosa erudición, el fondo pesimista de su obra (aunque Zola lo califica de nihilista); en suma, que se trata de un escritor ya clásico.

Especial interés tiene lo que Pardo Bazán escribe acerca de la voluntad de estilo en Flaubert; aunque las noticias acerca de los esfuerzos del novelista para corregir febrilmente su prosa, por suficientemente conocidas, no tienen por qué proceder necesariamente de Zola, la formulación y los datos son notablemente coincidentes con los que suministra el autor de *Les Rougon-Macquart*; éste se refiere a las manías que llevaban a Flaubert a «discuter longuement chaque virgule [...] éviter les consonances fâcheuses, les redoublements de syllabe» (*Les romanciers naturalistes*, 134); la gallega evoca al novelista francés «cazando una repetición de vocales o una cacofonía y meditando en si una coma estaba o no en su sitio» (*La cuestión palpitante*, 166). Todo ello, como escribe Zola, «au nom de la perfection, du style parfait, de la composition parfaite, de l'oeuvre parfaite» (*Les romanciers naturalistes*, 130), para alcanzar algo que es, según Pardo Bazán, «modelo de perfección literaria»; pero hay una curiosa y sutil discrepancia al calificar el resultado de aquel esfuerzo: la cualidad suprema del estilo flaubertiano es, según Zola, la sobriedad; y añade: «la sobriété, c'est la perfection» (*Les romanciers naturalistes*, 200); Pardo Bazán escribe: «para Flaubert [...] la perfección del estilo no era aquella admirable sobriedad y nitidez que él alcanzaba» (*La cuestión palpitante*, 162). Pero sí están de acuerdo en las comparaciones que emplean para caracterizar aquel estilo: para Zola es como un cristal o como un bello mármol, para doña Emilia, como un lago transparente o como lápida de jaspe pulimentado. Y también coinciden en advertir la consecuencia negativa en que desembocó aquel esfuerzo por castigar el estilo: el afán de perfección terminaría por esterilizar (ambos emplean esa palabra) al escritor. Un escritor para quien los seis meses de trabajo que le había costado *Un coeur simple* constituían un descanso: la confianza aparece en *Les romanciers naturalistes* y se repite en *La cuestión palpitante*. Igualmente encontramos en ambos libros otra conocida opinión flaubertiana: «Homero es tan moderno como Balzac». Lógicamente, tanto Zola como Pardo Bazán dedican buena parte de sus respectivos capítulos a *Madame Bovary*, y también aquí podemos advertir claras coincidencias de pensamiento y de expresión (algunas tan tópicas como la referida a la mediocridad y aún vulgaridad de asunto, ambiente y personajes de la novela). Indudablemente proceden de Zola, aunque la coruñesa no lo declare, algunas noticias y confidencias de Flaubert acerca de su obra maestra: desde la anécdota real en que se basa la historia (Pardo Bazán afirma que el dato procede de Maxime Du Camp, a quien también cita Zola a ese propósito) hasta el desdeñoso juicio de su autor, que daría aquel libro por una página de Chateaubriand o de Victor Hugo. También coinciden ambos en referir que Flaubert tuvo la intención de retirar la novela de la circulación e impedir reediciones, cosa que no llegó a hacer porque necesitaba el dinero que le producía. Las noticias y comentarios a propósito de los otros títulos flaubertianos que podemos leer en esas páginas de *La cuestión palpitante* muestran

también evidentes similitudes con los de *Les romanciers naturalistes*. De *L'éducation sentimentale* se nos recuerda la pregunta del autor a sus amigos, sorprendido ante la poca fortuna de un libro en que había puesto tanto esfuerzo: «Mais expliquez-moi donc pourquoi ce bouquin n'a pas eu de succès!» (que la coruñesa traduce: «¿Pero me podrán Vds. decir por qué no gustó aquel libraco?»); *Les romanciers naturalistes*, 202; *La cuestión palpitante*, 164). De *Salambô* ponderan ambos su erudita documentación en autores griegos y latinos. Y en *Bouvard et Pécuchet* su laboriosa documentación previa, ejemplificada con el dato de que el novelista se habría leído treinta volúmenes sobre agricultura para escribir diez páginas (doña Emilia dice diez líneas) «con conocimiento de causa»; una novela que es para el crítico francés «revue monotone des connaissances humaines» y para la española «pesado catálogo de lugares comunes e ideas corrientes» (*Les romanciers naturalistes*, 204; *La cuestión palpitante*, 166).

El capítulo dedicado a los hermanos Goncourt es, con mucho, el más breve de *Les romanciers naturalistes*: sólo treinta páginas, frente a las setenta o las noventa y cinco que tratan de Balzac o de Flaubert. Por su parte, Pardo Bazán declara al comienzo del capítulo XI de *La cuestión palpitante* su predilección por esta pareja de novelistas, de lo que cabe deducir que, además de conocer bien su obra, tendría formado su propio juicio sobre los autores de *Germinie Lacerteux*. Acaso por ello, la deuda con el libro de Zola es escasa y poco relevante; tan sólo una vez, en el párrafo primero de ese capítulo, cita, traduciéndolas con alguna libertad, unas palabras de aquél, a propósito de la condición minoritaria («les raffinés» / «los sibaritas») de su devotos.

La mayor parte de las correspondencias que encontramos entre ambos críticos se reducen a datos -por otra parte bastante conocidos- de la biografía y carrera literaria de los dos hermanos: su cultivo de la pintura y del grabado, antes de dedicarse a la literatura; su afición al coleccionismo; sus estudios e investigaciones en torno a la vida y la cultura dieciochescas; el reconocido magisterio de Diderot; la acuñación del término (y de la técnica) de los documentos humanos para designar su método de observación y reflejo de la vida social; el tardío reconocimiento del público (gran parte del cual les creería un solo escritor); incluso repite doña Emilia la piadosa especie que apunta Zola, según la cual habría sido la indiferencia que acogió una de sus novelas la causa última de la muerte de Jules.

Más claramente parecen depender de *Les romanciers naturalistes* ciertas apreciaciones referidas al arte literario de los Goncourt: la originalidad de su estilo, sus esfuerzos por captar e interpretar las sensaciones; en suma, su capacidad para revolucionar el lenguaje, sea mediante la introducción de palabras y formas nuevas, el retorcimiento en el orden convencional de los términos, o recursos como el que Zola explica como «des adjectifs mis à la place de substantifs» y que Pardo Bazán libremente traduce como «sustantivación de los adjetivos».

Atendamos, finalmente, al rastreo de semejanzas y posibles dependencias entre los capítulos que Zola y Pardo Bazán dedican a Daudet. En principio, cabe decir que, aunque no son muchas aquellas semejanzas, las que anoto son lo bastante claras y significativas como para afirmar que éste es uno

de los capítulos que más apoyan la dependencia que aquí trato de evidenciar.

Aunque la autora coruñesa cita como fuente de sus datos el libro de Ernest Daudet *Mon frère et moi* (1882), más parece seguir a Zola en sus referencias a los principios de la carrera del autor de *Contes du lundi* o a la esforzada manera de trabajar sus textos. La fuente parece aún más clara en aquello que tiene que ver con la caracterización y valoración de la obra de Daudet. Zola insiste especialmente en dos aspectos que Pardo Bazán recoge: primero, la carencia de esa impersonalidad o impassibilidad estilística que, recordémoslo, era exigencia primordial de la estética naturalista; rasgo que se manifiesta en la frecuencia con que el autor-narrador irrumpe apasionadamente en los relatos daudetianos; segundo, el matiz cómico, simpático, ligero (una ironía que Zola denomina «fine et acerée comme une épée», mientras Pardo la califica de «velada, honda y suave») que impregna sus libros. A este respecto, doña Emilia manifiesta su escepticismo ante la esperanza que Zola formula en *Les romanciers naturalistes*: aquel carácter amable de la literatura de Daudet sería Caballo de Troya que abriría a los escritores naturalistas las cerradas puertas de los hogares burgueses.

Otras pequeñas pero significativas coincidencias entre los dos capítulos que vengo cotejando son el notar la paradójica agudeza de observación de que hace gala el miope Daudet, o la capacidad de su estilo para conmover sin necesidad de apóstrofes, exclamaciones ni apelaciones ternuristas. Y como hemos mostrado en algún otro caso, hay discrepancias que parecen obedecer a poca atenta o subjetiva lectura; así Zola supone que, tras casarse Daudet, «le poète que jusque-là avait jété ses refrains follement, entra dans une époque de maturité et de production réglée. Le mariage, selon moi, est l'école des grands producteurs contemporains» (*Les romanciers naturalistes*, 258). según doña Emilia, al influjo del matrimonio se debería «el que Daudet huya de extremar el método naturalista y se mantenga -según reconoce con generosa imparcialidad Zola- en el punto crítico donde acaba la poesía y comienza la verdad» (*La cuestión palpitante*, 194).

Más de un tercio del capítulo que en *Les romanciers naturalistes* se ocupa de Daudet está dedicado a su novela *Le Nabab*; Pardo Bazán parece haber leído con provecho esas páginas para confeccionar las que en su libro aluden a aquella novela; en especial, se detiene en el aspecto que motivó su resonante y escandalosa acogida: el retrato en «clave» que aquel relato ofrecía de ciertos sectores de la aristocracia y bohemia parisina del Segundo Imperio; en especial discute doña Emilia, con datos y argumentos que toma de Zola, a propósito del derecho moral que tendría el novelista para servirse (dada su reconocida incapacidad para inventar) de episodios y personajes conocidos, incluso de quien, como el Duque de Morny, habría sido su protector y amigo.

Ni que decirse tiene que, al lado de las correspondencias aquí notadas, es mucho más aquello en lo que difieren los capítulos confrontados; no podría ser menos si tenemos en cuenta que mientras en el libro de Zola esos capítulos superan las 320 páginas, en el de Pardo Bazán apenas llegan a las 52. En cualquier caso, y sin caer en la actitud acusadora de algunos de sus contemporáneos, parece fuera de duda cuánto es lo que *La cuestión*

palpitante debe a Les romanciers naturalistes. Ello puede ayudarnos -no otra ha sido mi intención aquí- a entender y valorar uno de los libros más representativos en el debate español acerca del naturalismo.

Bibliografía selecta

- Alas, Leopoldo [Clarín]. *Museum (Mi revista)*. Madrid: Fernando Fe, 1890.
- Bobadilla, Emilio. *Solfeo*. Madrid: Tello, 1893.
- Brown, Donald Fowler. *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*. Chapel Hill: U. North Carolina P., 1957.
- Clémessy, Nelly. *Emilia Pardo Bazán, romancière*. Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1973.
- Icaza, Francisco de. *Examen de críticos*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- Murguía, Manuel. «Cuentas ajustadas, medio cobradas». *La Coruña: La Voz de Galicia*. Oct.-dic. 1896.
- Osborne, Robert E. «Emilia Pardo Bazán y la novela rusa». *RHM*, 20 (oct. 1954): 273-81.
- Torres, David. «Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Yxart». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 13 (1977): 383-409.
- Vaíllo, Carlos. «La novela rusa en España». *Ínsula*, 488-89 (jul.-ag. 1987): 12.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

