



Marisa Sotelo Vázquez

Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Marisa Sotelo Vázquez

Fundamentos estéticos de la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán

Universitat de Barcelona

Crítico desorientado será el que o se empeñe en galvanizar formas caducas, o coadyuve a los errores del gusto público en su época, o sin norma ni ley interior evolutiva, juzgue a capricho, empíricamente; crítico de orientación parcial, el que sienta profundamente un período, un aspecto de la belleza literaria o artística y no pueda entender los restantes, y, por último, crítico, armónico o de orientación total será únicamente el que, remedando uno de los más sublimes atributos de la Omnipotencia, tenga el don de comprender lo pasado, discernir lo presente y augurar lo futuro.

(E. Pardo Bazán, «Últimas modas literarias», La España Moderna, 1890)

Decía Eugenio D'Ors que Emilia Pardo Bazán «en lo íntimo y esencial de su mente y de su producción, no fue novelista. Fue periodista. Periodista, la más distinguida, en el más excelente sentido del término. Agitadora de ideas, más que imaginadora de fábulas; comentadora de actualidades del espíritu, más que narradora de peripecias de la acción». A partir de estas palabras del autor del Glosario quiero articular mi comunicación sobre los fundamentos estéticos de la crítica literaria de la autora de La cuestión palpitante. Pues al revisar su trayectoria crítica, analizada por mí hace ya algunos años, constaté que la mayor parte de sus trabajos fueron inicialmente artículos de prensa periódica en las columnas de El Heraldo de Orense, La Época, El Imparcial, El Liberal, ABC de Madrid, La Nación de Buenos Aires, o en revistas, La Ciencia Cristiana, La Revista de Galicia, La Revista Europea, La España Moderna, la Ilustración Española, la barcelonesa Ilustración Artística, entre las más frecuentadas y Helios o Renacimiento, de forma más ocasional, entre un largo etc. que omito. De ahí que resulte indispensable tener en cuenta su faceta de periodista, de agitadora de ideas, de comentadora de actualidad para justipreciar y aquilatar debidamente la tarea crítica de Emilia Pardo, que fue sin duda -después de Clarín-, quien con mayor lucidez y sentido crítico atendió al itinerario descrito por la literatura española -singularmente la novela-, desde los años de la recepción del naturalismo hasta las primeras décadas de nuestro siglo. Itinerario crítico que desvela la agudeza e intuición cuando no la novedad de su pensamiento.

No pretendo detenerme en describir con detalle y valorar ahora aquí la totalidad de la producción que constituye las diferentes etapas de su quehacer crítico, sino intentar presentar las claves estéticas que lo caracterizan. La forma y el andamiaje teórico del que se nutre su ideario, los modelos fecundamente imitados, así como comprobar en sucesivas calas cronológicas su evolución y el grado de fidelidad a determinados presupuestos ideológicos y estéticos a lo largo de su trayectoria.

Para ello, participando del modelo propuesto por Mitterand respecto a Emile Zola que establece la distinción entre discurso teórico naturalista, modelo de producción, *Le roman experimental* (1880), o sea el discurso teórico sobre el que Zola asegura construir sus novelas y la crítica de las producciones narrativas de otros autores o modelo de recepción, cuyo exponente será *Les romanciers Naturalistes* (1881). En el caso de Doña Emilia a grandes trazos y con la debida flexibilidad podemos aceptar dicho modelo, teniendo en cuenta que no siempre es posible establecer una división tan tajante como en la crítica zolesca, ya que en *La cuestión palpitante*, texto emblemático y fundamental de la primera época, decisivo en la forja del ideario crítico de la autora coruñesa, conviven ambos modelos y la determinación de unos principios teóricos sobre los que se asienta la crítica al naturalismo francés va acompañada de una serie de juicios sobre autores y obras en primer término y en mayor proporción franceses y, ya en las entregas finales y en menor grado españoles. Con ello quiero advertir que aunque en determinados momentos -sobre todo la etapa correspondiente al Nuevo Teatro Crítico-, predomina el modelo de recepción de forma más rigurosa, a lo largo de la primera etapa -además de en *La cuestión palpitante*, en *La revolución y la novela en Rusia*-, se produce un desarrollo paralelo cuando no simultáneo de dichos modelos y en definitiva una fecunda articulación entre teoría y práctica crítica.

Abocetar el pensamiento estético de la escritora gallega sólo puede hacerse desde un criterio cronológico y mediante sucesivas calas en los trabajos más representativos en cada etapa, que intentaré completar con rápidas pinceladas de aspectos no menos interesantes en los que no puedo entrar como el concepto de crítica, la metodología, el destinatario, etc. Por razones obvias tengo que pasar con cierta rapidez sobre los primeros trabajos en la década de los 70 a los 80, la mayoría en *El Heraldo de Orense* y *La Revista de Galicia* -por ella fundada-, ambas de su tierra, y en *La Ciencia Cristiana*, publicación «de carácter más apologético que literario» -en palabras de la autora en sus *Apuntes autobiográficos*-, estas colaboraciones iniciales son mayoritariamente crítica costumbrista, que funciona como ensayos sucesivos de la tarea crítica posterior, y en los que se evidencian algunos de los rasgos fundamentales de su personalidad: insaciable curiosidad intelectual, finalidad eminentemente vulgarizadora, fértil intuición y talante combativo y polémico.

En la etapa inicial, en 1880 aparece en la *Revista Europea* un trabajo dedicado a juzgar la primera serie de *Los Episodios Nacionales* y las novelas de tesis de Galdós, en él que los fundamentos estéticos de Doña Emilia se apoyan en el andamiaje de la filosofía de la historia de Taine expuesta en *Introducción a la historia de la literatura inglesa*. Precisamente desde este primer trabajo, el enfoque crítico tainiano -sustrato constante en su tarea crítica-, le permitirá definir y afianzar las notas características de una literatura -novela esencialmente- nacional, con unas señas de identidad peculiares, que dicho sea

anticipadamente no presupone en ningún momento renuncia de los aportes estéticos de otras culturas europeas, verbigracia la francesa. Estos presupuestos de partida le permiten calibrar ya en el mencionado trabajo de la Revista Europea como a pesar de la significación literaria de la autora de *La Gaviota*, quien verdaderamente estaba llamado a restaurar el panorama novelístico español en relación a las exigencias de la realidad histórica y moral de su tiempo indudablemente era Galdós.

A partir de aquí, y siempre desde esta horma tainiana se irán incorporando a su ideario nuevos componentes estéticos. Así en el prólogo a *Un viaje de novios*, considera la novela «moderna epopeya», formulación tras la que late el Prohemio a *La Comedia humana* de Balzac, al igual que se trasluce la teoría de los naturalistas franceses, Goncourt y Zola en la definición de novela como estudio social, psicológico, histórico, que, desde una óptica netamente tainiana, al atender a la propia tradición, hunde sus raíces en el realismo de *La Celestina* y sobre todo de *El Quijote* de Cervantes, modelo conscientemente imitado. Todo ello sin renunciar a nuevas metodologías que vengan a ensanchar tanto el panorama crítico como el narrativo, y amparándose en la divisa estética de corte hegeliano de que la finalidad del arte es ante todo la realización de la belleza.

Desde estos presupuestos aborda Doña Emilia la crítica en el período desde 1881 a 1890, cuyos hitos son perfectamente reconocibles, el primero, por la publicación de *La desheredada* de Galdós con la espléndida reseña de Clarín, que da paso a la recepción del naturalismo en España, y el segundo marca la polémica recepción de la también galdosiana *Realidad*. En este período será necesario hacer varias calas: *La cuestión palpitante* (1883-84), las conferencias en el Ateneo madrileño sobre *La revolución y la novela en Rusia* (1887), los artículos de crítica regional en *De mi tierra* (1888), y las crónicas periodísticas de *Al pie de la torre Eiffel* (1889).

Las bases de la estética realista-naturalista, expuestas con afán vulgarizador en *La cuestión palpitante* serán a partir de ahora la pauta teórico-crítica desde la que, por un lado, construirá sus novelas de la primera época, desde *La Tribuna* (1882) a *La Madre Naturaleza* (1886/7) y, por otro, juzgará las novelas de sus coetáneos, siguiendo un criterio historicista y comparatista. A los modelos de *La cuestión palpitante* -que inicialmente fue artículos periodísticos en *La Época*, y a ellos debe precisamente el tono vulgarizador-, *Le Roman experimental* (1880), más aún *Les romanciers naturalistes* (1881) convendría añadir «*De la moralité dans la littérature*», texto de 1881, recogido en *Documents littéraires* del que parece trasunto evidente el artículo pardobazaniano titulado «*De la moral*». Mas allá de ese cotejo con los textos zolescos ya realizado me interesa subrayar como tras los mencionados modelos late de nuevo la filosofía de Taine, sin cuya influencia la teoría del naturalismo no hubiera sido como fue, y de cuyo magisterio Zola nunca renegó desde el famoso y temprano prólogo a la segunda edición de *Thérèse Raquin* (1867). De la misma manera que si bien es cierto -como señaló González Herranz en su edición de *La cuestión palpitante*-, que Doña Emilia sigue de cerca en los capítulos IX-XII el texto de *Les romanciers naturalistes*, probablemente la fuente última vuelve a ser Taine, concretamente los artículos dedicados a Balzac en *Nuevos Ensayos de Crítica y de Historia*, cuyos epígrafes objeto de estudio, vida, carácter, tendencias y estilo sigue e incluso reproduce literalmente Doña Emilia en los tres artículos dedicados a Zola en su obra, sin entrar en el detalle de influencias tainianas dispersas en los artículos sobre Daudet y Stendhal.

A la altura de 1887, en las mencionadas conferencias sobre la literatura rusa, análisis que la autora llama «rápida reseña», «mero aviso con el modesto carácter de ensayo», subrayando una vez más su carácter divulgativo, fruto de la inmediatez y del interés en comentar las novedades literarias, tiene sobre todo en las páginas iniciales constantes apoyaturas en el determinismo de la raza, la geografía y el clima -léase la lógica del medio-, y el momento histórico, así escribe con inequívoco sesgo tainiano que Rusia ofrece al lector «la revelación de una nacionalidad literaria» sólo comprensible y valorable a partir del estudio de la raza, la historia y el estado social y político, caracterizado por la efervescencia revolucionaria del nihilismo». Sin embargo, Emilia Pardo no duda en manifestar las insuficiencias que detecta en la metodología positivista, proponiendo la sustitución de Zola por Tolstoy. Dicho en términos más precisos, la autora coruñesa considera que sin bien los grandes novelistas rusos, Gogol, Turgeniev, Dostoiesky, Tolstoy, son el resultado de la influencia de los factores antes mencionados, precisamente por ellos son representativos de un realismo por donde circulan aires más elevados, atentos a la «vida interior», a la «actividad cerebral», a los «movimientos del alma», un naturalismo «con ventanas y respiración, sin pseudo-ciencia y sin positivismo barato», como gráficamente evocará a la vuelta del siglo, en el volumen *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*. Nótese como la inflexión espiritualista observada tempranamente por Doña Emilia coincide con el final del debate sobre la polémica recepción del naturalismo en España, tanto si tomamos como referencia el trabajo de Rafael Altamira en *La Ilustración Ibérica* (1886), proclive a la estética zolesca, como si fijamos nuestra atención en los artículos de Valera «Sobre el nuevo arte de escribir novelas» (1887), de signo contrapuesto. Así como también las conferencias, dictadas en el mes de abril son anteriores al famoso Manifiesto de los cinco contra *La Terre de Zola*, en *Le Figaro* (18-VIII-1887), preludio de la bancarrota del naturalismo -por utilizar el término de Brunetière-.

La siguiente cala se refiere a la crítica regional reunida en el volumen *De mi tierra* (1888), en el que la autora gallega desde un regionalismo afectivo y estético nunca ideológico o político, del que siempre receló por encubrir gérmenes disgregadores, construye un discurso hermenéutico y crítico de nuevo híbrido a caballo entre el modelo de producción, cuestiones teóricas sobre el regionalismo, el Rexurdimento de la cultura gallega a partir del Romanticismo en paralelo a la *Renaixença catalana*, que toma en repetidas ocasiones como contrapunto, y el modelo de recepción, al abordar el análisis de los autores más emblemáticos de dicha cultura: Rosalía, Valentín Lamas Carvajal, Eduardo Pondal o Benito Losada... Es la mayoría de estos trabajos es perceptible, aunque con modulaciones de distinta intensidad, la pervivencia del ideario tainiano, pues la literatura regional y con ella la lengua son interpretadas como un intento de recobrar la memoria colectiva del pueblo y sus señas de identidad cultural. En este sentido resultan especialmente ilustrativos los trabajos dedicados a «La poesía regional gallega» (1886), a Lamas Carvajal o el olor de la tierra y el paisaje, o el de Pondal, donde sustenta la tesis de la raza, «el panceltismo», preludio de un trabajo posterior de título elocuente, «El alma galaica. Estudios de psicología regional», publicado en *Nuestro Tiempo* (1903), en la órbita de los trabajos de psicología colectiva de Feuilleé. También en el discurso sobre «Feijoo y su siglo» (Orense, 1887), recogido en el mencionado volumen, Doña Emilia trenza con mimbres tainianos el boceto de la personalidad literaria del ilustre beneditino, al señalar certeramente que Feijoo -la crítica más reciente así lo entiende-, era esencialmente un producto del clima

cultural y social de su tiempo pero también resultado del sello indeleble de la idiosincrasia del país, el carácter y la cultura gallega:

[...] las dotes intelectuales de Feijoo están marcadas con el sello de su país. Era el gallego sagaz, tozudo y tesonado, que contesta a una pregunta con otra para tomarse tiempo de reflexionar, que ama la investigación por la investigación, que gusta de saber los porqués de todo, que refrena el vuelo de la imaginación y la credulidad supersticiosa con el buen sentido innato y que lleva en su equilibrado temperamento las actitudes necesarias para imponer a una nación fogosa, pero razonadora y aguda, el criticismo, la independencia y la cordura científica.

Ahora bien, es preciso constatar que además del sustrato taineano que nutre su ideario, Emilia Pardo emplea de nuevo abiertamente una metodología comparatista al proceder a un cotejo de la situación de la lengua y la cultura gallega con sus homónimas catalanas. Del cotejo se deduce un desarrollo desigual, favorable a la cultura, la lengua y las instituciones catalanas, además de evidenciar la coherencia ideológica de la autora de Los Pazos de Ulloa, y su afinidad al nacionalismo español, tal como lo confirma su epistolario con Narcís Oller. Comparatismo como ingrediente esencial en la metodología crítica que se refuerza en libros misceláneos como las crónicas de Al pie de la torre Eiffel (1889), verdadero mosaico de asuntos, desde el costumbrismo, el reportaje viatorio y periodístico, la impresión estética a propósito de la evolución de los movimientos literarios o artísticos, a la reflexión socio-política, siempre como contrapunto a la situación española del último tercio de siglo y todo ello a vuela pluma, sobre la marcha, por tanto con el sello del auténtico periodismo. El género de la crónica a base de un apunte rápido, libre e incluso divagante, queda perfectamente definido en estas palabras de la autora:

En crónicas así, el estilo ha de ser plácido, ameno, caluroso e impetuoso, el juicio somero y accesible a todas las inteligencias, los pormenores entretenidos, la pincelada jugosa y colorista, y la opinión acentuadamente personal, aunque peque de lírica, pues el tránsito de la impresión a la pluma es sobrado inmediato para que haya tiempo de serenarse y objetivar. En suma, tienen estas crónicas que parecerse más a conversación chispeante, a grato discreteo, a discurso inflamado, que a demostración didáctica. Están más cerca de la palabra hablada que de la palabra escrita. Ley aplicable en general a todo el periodismo [...] lo que se pide, pues, al cronista es la personalidad y el atractivo, el brillo y aun la petulancia, que distinguen su crónica rauda y volante del volumen maduro y sesudo, erudito y oneroso, venal ya en todas las librerías y con puesto indicado en los estantes de todas las bibliotecas.

Es este período rico en materiales críticos, pues Doña Emilia ha iniciado sus colaboraciones en la prestigiosa revista La España Moderna (1889), émula en muchos aspectos de le Revue de deux Mondes, donde verán la luz algunos de dos mejores trabajos, demostración fehaciente del cosmopolitismo cultural de la autora que atiende por igual a las novedades literarias nacionales, la reseña de Mezclilla de Clarín es un buen ejemplo, como a las

nuevas corrientes y autores franceses en «Últimas modas literarias», trabajo destacable no sólo por que Doña Emilia intuye la importancia que va alcanzar Paul Bourget en el nuevo panorama literario, sino también por los agudos comentarios sobre la poesía de Verlaine o Mallarmé, la novela psicológica y poemática del fin de siglo, a parte de una serie de reflexiones sobre la tarea del crítico que no debía conformarse con ser mero archivero, ni tampoco practicar una crítica complaciente, olvidadiza, subrayando la importancia de su función como importador y adaptador de nuevas tendencias capaces de vivificar la cultura nacional.

Tras la crisis de la poética naturalista, en el segmento que va desde 1891 a los albores del siglo XX, se podría tomar como referencia final la fecha de 1902, en la que ven la luz una serie de novelas sobradamente conocidas, Amor y pedagogía, Camino de perfección, La voluntad, Sonata de otoño, que inauguran una nueva poética narrativa, Doña Emilia emprende en solitario su proyecto más ambicioso y valiente de crítica literaria, la creación y publicación del Nuevo Teatro Crítico (1891-1893). Es un período en que el naturalismo ha entrado en franca crisis, tras la publicación de la encuesta de Jules Huret en L'Echo de París (3-5 de Julio de 1891), sobre el artículo de Marcel Prevost, Le roman romanesque, publicado en Le Figaro, (12-V-1891), que tuvo su parangón en las columnas de El Heraldillo de Madrid y en la que participó activamente la autora junto a Clarín, Valera y Octavio Picón. Además, en los círculos culturales se debate sobre la última producción galdosiana, Realidad, de la que también se hace eco Pardo Bazán en las páginas de su revista.

Si en el primer período fue necesario fijar la atención en La cuestión palpitante a la altura de fin de siglo la empresa editorial del NTC, con un total de treinta números publicados, redactados en su totalidad por la autora, aparece como una tarea verdaderamente colosal. El título recuerda inequívocamente el Teatro Crítico Universal de Feijoo, del que dice admirar la energía en la defensa de la verdad, la claridad de pensamiento y la amenidad de los temas, que hacían del eminente polígrafo gallego el iniciador del periodismo moderno. Paralelismos a parte, con la debida distancia del modelo y teniendo en cuenta el cambio temporal, Doña Emilia se propone ejercitar una crítica ecléctica, probablemente porque como sostiene en Al pie de la torre Eiffel «el eclecticismo es la única filosofía que resuelve las aparentes antinomias de la Belleza», una crítica serena que valorase las obras y los autores sin la premura de la columna periodística y que diera una visión de conjunto, tan necesaria, de la actualidad cultural de la época. Ya que la autora estaba convencida de que la crítica literaria debía ejercer una influencia beneficiosa sobre el lector orientándole, instruyéndole y proporcionándole elementos de juicio tanto ideológicos como estéticos, de ahí que rechace por igual la crítica naturalista, que fríamente diseca la obra literaria, así como «el palo brutal, satírico... único género que lee la muchedumbre», como escribirá algunos años después a Pompeyo Gener, evocando su objetivos en el NTC.

Si en La cuestión palpitante, la autora llamaba la atención sobre la falta de una verdadera tradición crítica en España que, salvando alguna excepción notable, tendiera a juzgar y comprender los movimientos, escuelas o obras literarias sin escandalizarse en nombre de cuestiones espurias, como la moral, el buen gusto o las sanas costumbres, y a la vez ya entonces certeramente señalaba que la crítica debía dejar de tener carácter dogmático, normativo, inmutable y apriorístico para sujetarse fundamentalmente a los cambios estéticos y supeditarse a la historia general del pensamiento -idea que repetirá en el

volumen *El Naturalismo*, en *La Literatura francesa moderna*, en el capítulo dedicado a juzgar la crítica de Anatole France y Jules Lemaitre-. Concepto evolutivo de la crítica en sintonía con los principios señalado por Taine en *Ensayos de crítica y de Historia*. Indudablemente, a estas alturas de la trayectoria crítica de la autora podemos afirmar que el enfoque propuesto por Taine y su concepción de la crítica había ejercido notable influencia en sus trabajos, añadiendo que, consciente de los cambios y de la evolución de las ideas, Doña Emilia rechaza juzgar la obra literaria desde una posición teórica o doctrinal que utilice como único criterio de valor la mayor o menor concordancia y adecuación a los dogmas de una determinada escuela. Enemiga del dogmatismo artístico y de los estrechos corsés de la preceptiva Emilia Pardo reivindica la apreciación subjetiva, la impresión personal en esta nueva etapa crítica al escribir:

porque arte es la crítica, y arte que así requiere las alas de la inspiración como el lastre de la doctrina. Hoy, que ha perdido la férula, se ve obligada la crítica a disecar, pero no como frío anatómico, sino como apasionado escultor que busca en la forma humana la divina ley de la armonía y la belleza.

Evidentemente este sesgo más personal y subjetivo que defiende ahora Doña Emilia en su quehacer crítico es deudor de una afirmación hecha en la ya tantas veces citada Cuestión palpitante, «la crítica debe ser estudio y observación constante para adquirir buen gusto». Desde esta formulación han transcurrido ocho años de intenso trabajo crítico y novelístico y por tanto la autora aborda esta nueva etapa con una sólida formación estética y desde un vasto repertorio de lecturas que le permitirá juzgar una obra literaria desde su intuición, o adivinar como así ocurre en más de una ocasión el devenir de un movimiento o tendencia literaria.

Lo que vengo señalando se trasluce en los algunos de los mejores trabajos de esta etapa, en literatura española los dedicados a Galdós (*Realidad*, *La incógnita*, *La loca de la casa* y especialmente en las reseñas de Ángel Guerra y Tristana), la revisión completa de la personalidad y la obra de Alarcón, las reseñas de *Nubes de estío* de Pereda; *La fe de Palacio Valdés*; *Dulce y sabrosa* de Octavio Picón o el estudio de *Pequeñeces...* y en literatura europea, probablemente sean los mejores los dedicados a Zola y Tolstoy o los que proponen una visión panorámica del fin de siglo, todos ellos evidencian un pensamiento crítico maduro, forjado lentamente en un amplio abanico de lecturas, así como llevado a la praxis a través de ensayos, conferencias, discursos y artículos periodísticos.

Y si en la primera etapa la influencia del realismo naturalismo francés, Balzac, Goncourt, Flaubert y Zola, resulta decisiva en la formación del canon estético y crítico de Emilia Pardo Bazán, en la década de los noventa la influencia fundamental será de un lado el realismo espiritualista de Tolstoy y, de otro, el psicologismo de Paul Bourget. Desde *Al pie de la torre Eiffel* (1889), y, por tanto, en fecha muy temprana Doña Emilia señala que a Zola le falta lo que tienen las obras del autor de *El discípulo*, metafísica:

Quien no ha leído a Aristóteles ni a Platón, quien acaso tiene a Santo Tomás por un fraile extravagante, y a Hegel por un alemanote beodo de cerveza, no es hombre completo, en el

sentido intelectual de la palabra; y en Zola, como en todo el mundo, una ignorancia es una deficiencia.

Las alusiones al maestro del psicologismo menudean también en las reseñas a las novelas españolas de estos años en el Nuevo Teatro Crítico, así escribe a propósito de la lectura de Dulce y sabrosa:

Sin poderlo remediar me trae continuamente al pensamiento las novelas de Bourget. Ese asunto, tratado por el jefe de la escuela psicológica llegaría a una fórmula más bella de verdad y profundidad [...] No quedaría escoria, podredumbre, verdaderas impurezas de la realidad, que muchos lectores (y es lástima) les impedirían apreciar debidamente el fondo pasional y humano de la novela.

Y escasamente medio año después, al examinar La Fe de Palacio Valdés vuelve a recomendar el cotejo y la lectura de las obras del novelista francés:

Léase a Pablo Bourget y nótese en tan eminente artista, hasta cuando traza novelas amorosas o cuadros de tocador, la presencia de la intensa educación filosófica, la perpetua aplicación de los principios, el enlace riguroso de las deducciones, la lógica virtuosa de los caracteres, todo lo que ha servido de fundamento a su reputación de psicólogo.

También en la reseña de Tristana Doña Emilia juzga decisiva la impronta del psicologismo de Bourget en la factura de don Lope, hidalgo de estirpe quijotesca y figura velazqueña, que hubieran hecho de él un perfecto galán calderoniano de no ser porque evoluciona hacia

un héroe psicológico moderno, francés, a lo Paul Bourget, un hombre contemporizador y escéptico, que tolera lo que no puede evitar, seguro de las circunstancias y el tiempo le devolverán su presa, y conforme con ser le plus hereux de trois.

De igual modo en los artículos de conjunto sobre la literatura francesa, es Bourget y sobre todo sus ensayos los que suscitan el interés de la autora al que define como el «talento más cultivado y robusto de la nueva generación. En su especialidad de relojero del alma [...] Bourget no tiene rival ni acaso lo tenga en mucho tiempo» Para, tras cotejarlo con Daudet, mejor dotado como novelista por su capacidad inventiva, señalar:

En Bourget hay una dualidad aparente: en el catálogo de sus obras parecen alternar un filósofo analítico y un novelista; mas si bien se mira, adviértese que el primero y solo el primero es quien escribe, lo mismo los Ensayos psicológicos que Cruel enigma y Un corazón femenino,

pues a juicio de Pardo Bazán el autor francés se puede considerar novelista sólo si se entiende la novela como género abierto, proteico, y dúctil.

Este período se cierra con la reseña de Mezclilla de Clarín en las «Notas bibliográficas» de La España Moderna, artículo que prueba la agudeza e intuición crítica de la escritora coruñesa, la primera en advertir el valor y la significación de Mezclilla en la evolución de las ideas estéticas de Clarín y de percatarse de la importancia del problema religioso en la magnífica caracterización que hace del pensamiento crítico del autor de La Regenta, señala Doña Emilia cuatro ideas dominantes que prestan unidad al conjunto de trabajos reunidos en Mezclilla: primero: «el pesimismo intelectual absoluto», porque la vida literaria languidece y en España a penas nadie piensa en el arte; segundo: «la atenuación de ese pesimismo al analizar media docena de autores»; tercero: «implacable resolución de no admitir para su misantropía pesimista sino grandes y eficaces consuelos y fustigar o desdeñar la literatura secundaria» (La necesidad de establecer una jerarquía) y cuarta: «una idea muy singular, muy sutil, que el escritor deja entrever apenas, y que a mí no me sorprende ver delineada en un alma tan dolorida y en una complexión tan neuro-biliosa como la de Clarín; una idea -¿lo diré?- religiosa y cristiana». Nadie definió tan certeramente el sesgo de la crítica clariniana a la altura de fin de siglo, nadie vio con tanta profundidad los factores que poco a poco habían ido fraguando ese estado del alma característico del último Clarín, quien poseía a juicio de Doña Emilia en alto grado «la risa de la tristeza», debido a:

el curso de los años; la residencia en una provincia, donde se vive moralmente solitario y se despierta la necesidad de la contemplación; la sugestiva sombra de una catedral (aquella catedral de Vetusta que el mismo Clarín describió); la lectura de obras de esas que elevan el espíritu y lo conducen a detenerse en los problemas filosóficos, a la vuelta de los cuales están los religiosos; todo explica ciertas auras que corren por las páginas de Mezclilla.

Caracterización -que dicho sea de paso-, una vez más sigue pautas tainianas para explicar la obra del autor, desde el temperamento, la formación intelectual, el medio social determinante, etc.

No podemos detenernos en las consideraciones sobre Rod, Huysmans, Barrés e incluso en los artículos dedicados a las últimas producciones de Zola y a Tolstoy, todos ellos representativos de una aproximación creciente a la sensibilidad espiritualista, decadente y refinada del fin de siglo, que tendrá continuación en los artículos de Helios y Renacimiento, el primero un trabajo breve pero modélico en lo que tiene de crítica anticipativa al abocetar con trazos certeros la nueva generación de novelistas y cuentistas, modernistas y noventayochistas:

Los nuevos escritores no son inferiores a los antiguos ni en talento ni en sensibilidad. Acaso tienen hasta percepción más fina de las relaciones y significación de cuanto les

rodea. Creyérase, sin embargo, que un genio maléfico les veda expresar y desenvolver esta percepción por modo tan artístico y fuerte como debieran. Agitados por sobreexcitación nerviosa o abatidos, por una especie de cansancio [...] Los libros de los jóvenes son, en general, cortos de resuello, revelan fatiga y proclaman a cada página lo inútil del esfuerzo, la vanidad de todo. Muéstrase esta generación imbuida de pesimismo, con ráfagas de misticismo católico a la moderna (sin fe ni prácticas), y propende a un neorromanticismo que transparenta las influencias mentales del Norte -Nietzsche, Schopenhauer, Maeterlinck- autores que aquí circulan traducidos.

El interés puntual por la figura de Juan Ramón en Renacimiento, así como las múltiples apreciaciones no sólo de crítica literaria sino de crítica de arte, singularmente de pintura, que pueden espigarse en sus libros Cuarenta días en la exposición (1904), Por la Europa católica (1902), verdadero cañamazo artístico de La quimera o en la miscelánea y extensa colaboración en La Ilustración Artística, a menudo tan rica en atisbos y pinceladas certeras sobre el curso de la literatura y la vida en las primera década del siglo, que ponen de manifiesto un interés sostenido por la cultura española y europea sin distinciones, porque Doña Emilia era una ferviente europeísta sin dejar de ser profundamente española. Por último, los artículos del ABC deben ser leídos como recapitulación y síntesis tanto de sus fundamentos ideológicos y estéticos como de su extraordinaria curiosidad por asuntos, géneros, autores, costumbres o novedades literarias y estéticas.

En conclusión, la crítica literaria de Emilia Pardo Bazán es deudora del modelo de crítica propuesto por Taine, y se apoya en el comparatismo como metodología fundamental - partidaria de aprovechar los préstamos estéticos de otras culturas e incorporarlos a la propia-, siguiendo en la primera etapa la horma de los realistas y naturalistas franceses: Balzac, Zola, Goncourt.... vigentes en un amplio segmento de su producción crítica, sobre todo Zola, para sin abandonar el andamiaje teórico tainiano acentuar una inflexión espiritualista a partir de 1887, con la incorporación de los novelistas rusos así como el acentuado interés por Paul Bourget desde finales de los años ochenta, que le permite calibrar mejor el modernismo y decadentismo o neorromanticismo de fin de siglo. Esta trayectoria se asienta en un principio inamovible el concepto hegeliano del arte que debe aspirar como fin supremo a la belleza. Y sin perder de vista el modelo feijoniano de crítica vulgarizadora que más que a sentar doctrina aspira a remover ideas, a incitar a la discusión sobre temas de actualidad y a contribuir desde el ejercicio de la crítica al desarrollo cultural del país.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

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

