

# Tramas intertextuales en *Memorias de un solterón* (1896). Mauro Pareja en la biblioteca de doña Emilia

Daniela PIERUCCI  
*Università di Pisa*

## *Resumen*

El trabajo se centra en las abundantes referencias librescas contenidas en el discurso del protagonista-narrador y expone las más significativas a la luz de las nuevas tendencias estético-literarias finiseculares, evidenciando así en la novela una faceta descuidada de su modernidad.

*Palabras clave:* Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, intertextualidad, Bourget, *La España moderna*.

## *Abstract*

The work focuses on the abundant book references contained in the speech of the protagonist-narrator and exposes the most significant ones in the light of the new aesthetic-literary trends of the turn of the century, thus evidencing in the novel a neglected facet of its modernity.

*Keywords:* Emilia Pardo Bazán, *Memorias de un solterón*, intertextuality, Bourget, *La España moderna*.

*Memorias de un solterón*, novela publicada primero en *La España moderna* entre enero y mayo de 1896 y recogida después, ese mismo año, en el tomo XIV de las *Obras Completas* que se iba publicando, pasó casi desapercibida, a excepción de la favorable reseña de Eduardo Gómez de Baquero que puso en realce la complejidad psíquica de los protagonistas, “tipos refinados, modernísimos [...] Adán y Eva, con vistas al XX” (Gómez de Baquero, 1896: 109)<sup>1</sup>.

Al prevalecer hacia la novela un enfoque crítico sociológico y feminista, hasta en fechas relativamente recientes<sup>2</sup>, se ha subestimado, según mi parecer, su densidad, haciendo caso omiso, por ejemplo, de un tema muy interesante y de cierta relevancia en la obra: la literatura, como objeto de fruición y creación, encauzada en las abundantes

---

<sup>1</sup> Este trabajo figuró entre las ponencias plenarias del Congreso Internacional “Emilia Pardo Bazán en su Centenario. Literatura y vida en los siglos XIX, XX y XXI”, que tuvo lugar en La Coruña en los días 22-25 de septiembre de 2021.

<sup>2</sup> Entre los más recientes estudios, Rosario Vélez (2006); Zachary Erwin (2012); Isabel Vázquez Fernández (2021).

referencias librescas que se entresacan del discurso narrativo de Mauro Pareja. La novela, cuyos acontecimientos son prácticamente contemporáneos a su publicación, parece convertirse en una exposición, si no un manifiesto, de las tendencias estético-literarias neorrománticas, espiritualistas, impresionistas de ese fin de siglo que nuestra autora, “atenta a lo que supone desviada inclinación frente a la norma, alterada postura ante el derrotero dominante” (López Quintáns, 2015: 291), no podía dejar de conocer, escudriñar y experimentar, acogiendo la novedad a veces con gran entusiasmo, como en el caso del realismo espiritualista ruso, otras veces, es el caso de la “novela novelesca”, con una pizca de recelo (“no me fío [...]. Estos arrepentimientos y ascetismos de *fin de siglo* son puramente el fenómeno tan conocido de las calaveras: la náusea de la materia al día siguiente de alguna desenfrenada orgía”, Pardo Bazán, 1891b: 43-4) pero siempre con curiosidad e interés. Mauro, en cuanto lector, se convierte en un *alter ego* de la autora; confluyen en sus lecturas muchos de los libros que ella “manejó” y la experiencia crítico-editorial de la autora en *La España Moderna* (Sotelo Vázquez, 2014) y en *Nuevo Teatro Crítico*, la revista que financió y escribió ella misma de 1891 a 1893<sup>3</sup>.

#### MAURO LECTOR

Al mostrarse gran estimador de la biblioteca heredada por doña Consola, descrita como “excepcional por lo escogido” y “espléndida colección de libros raros” (Pardo Bazán, 1896: 9-10), Mauro se presenta como un lector medio-alto. Esencialmente francófilo en sus lecturas, –debido, podríamos decir, tanto a la moda imperante como a cierta herencia biológica: “mi tipo es más francés que español, lo cual justifican algunas gotas de sangre gala que vienen por el lado materno” (Pardo Bazán, 1896: 6) –sus intereses y curiosidades se extienden a varios ámbitos, como se desprende de sus citas (narrativa, teatro, crítica literaria, poesía y filosofía); no es nada pedante, más bien se confiesa lector voraz de ficción, incluso de la más frívola, “que no fatiga el cerebro ni lo atolla en indigestas e insolubles cuestiones” (Pardo Bazán, 1896: 18). La lectura es para él entretenimiento, excitación, alimento de su fantasía (“mi propensión imaginativa” Pardo Bazán, 1896: 27) como la experiencia del “hechicero idilio soso” (“mientras duraba uno de esos idilios, yo no necesitaba leer novelas, ni poesías; bastante tenía para soñar a mi modo con la lectura de aquellas cartitas” Pardo Bazán 1896: 28), por lo tanto, suele desempeñarla en posturas cómodas: “me arrellano en una butaca” (Pardo Bazán, 1896: 17); “me deslizo entre sábanas de verdadera holanda, herencia de la duquesa de la Piedad. El gato gruñe de contento, se enrosca mejor, y gravita sobre mis pies” (Pardo Bazán, 1896: 23)

La tabla ilustra la repartición de las referencias a lo largo de la novela, en la que destaca el capítulo II, donde Mauro describe sus hábitos de apasionado lector. En el resto de los casos se trata, para decirlo así, de citas instrumentales: autores u obras célebres figuran como un valioso aporte ejemplificativo que sustenta las

---

<sup>3</sup> Una primera aproximación al tema de las ‘fuentes’ culturales y literarias que inspiraron la autora en su “Ciclo de Adán y Eva” fue la de Ayala (2005).

argumentaciones de Mauro. A continuación, me limito a comentar los ejemplos que me parecen más significativos.

Capítulo	Autor	Título	Referencia explícita
I	José María de Pereda	<i>El buey suelto</i>	X
II	Jules Lemaitre		X
	Ferdinand Brunetièrre		X
	Gyp		X
	Paul Bourget	<i>Physiologie de l'amour moderne</i>	X (autor; fragmento)
	Marcel Prévost		X
	Alphonse Daudet		X
	Benito Pérez Galdós		X
	Lev Tolstoj		X
	Ramón de Campoamor		X
	Henrik Ibsen	<i>Casa de muñeca</i>	X (autor; protagonista)
	Armand Silvestre		X
Fray Luis de León	<i>Oda a la vida retirada</i>	X (versos)	
III	Arthur Schopenhauer	<i>El mundo como voluntad y representación</i>	
IV	Giacomo Leopardi	<i>Dialogo della Natura e un islandese</i>	
	Ovidio	<i>Heroidas</i>	<i>Remedios contra el amor</i> X (autor)
	Benito Jerónimo Feijoo	<i>Remedios del amor</i> (TCU, t. VII, XVI)	X (autor)
VI	Leandro Fernández de Moratín	<i>La comedia nueva o el café</i>	X (autor; protagonista)
VII	Pedro Antonio de Alarcón	<i>El niño de la bola</i>	X (título)
XVI	Alexandre Dumas (hijo)	<i>Le demi-monde</i>	X (título; protagonistas)
XXIII	Victor Hugo	<i>Ruy Blas</i>	X (fragmento)
	Angelo Mosso	<i>La paura</i>	

### JOSÉ MARÍA DE PEREDA Y *EL BUEY SUELTO*

Al emprender su peroración en favor de la soltería, Mauro toma distancias, en seguida, del protagonista de *El buey suelto* (1878): “yo no soy como aquel Gedeón, el héroe de Pereda, un vicioso burdo y sin miaja de pesquis, a que no sabía ponerse de acuerdo consigo mismo, y que, por incapacidad, necesitaba con urgencia mujer, como los chicos niñera. Ninguna persona de mediano criterio tropezará en los inconvenientes en que tropezaba aquel zanguango”. (Pardo Bazán, 1896: 11)

Según un interesante estudio de Enrique Miralles (2004), *El buey suelto* de Pereda es la obra de mayor envergadura dentro de un pequeño filón costumbrista de época isabelina que, a raíz del tratamiento satírico balzaquiano del matrimonio (*Physiologie du mariage*, 1829 y *Petites misères de la vie conjugale*, 1830-1846), trataba el tema de la soltería como contrapunto de la vida matrimonial. De hecho, se trataría de su primer “salto novelístico” aunque Clarín, primero, y Pardo Bazán, diez años después, lo consideren un intento malogrado: “en concepto de novela no dejará huella en la literatura del siglo que lee a Balzac, a Tolstoy, a Flaubert, grandes y serios anatomistas del matrimonio” (Pardo Bazán, 1891: 30-1). Curiosamente, los dos críticos se refieren con tono polémico al intento edificante de Pereda con comparaciones de ámbito médico: “esta moral de bayeta amarilla, no es moral, es un tratado de vendajes; cosa de hospital y de botica” (Alas, 1881: 213); “aboga por el matrimonio *in facie Ecclesiae* con argumentos de médico de cabecera ordenando al enfermo una limonada de citrato o un parche de tapsia” (Pardo Bazán, 1891: 30).

Es posible que doña Emilia conociera también el tratado de Nicolás Díaz de Benjumea (1ª edición Londres, 1873; 2ª edición Barcelona, 1883) como parecen demostrar ciertas semejanzas con el capítulo octavo de dicha obra, que constituye una autodefensa semihumorística del soltero (“se nos ha calificado de comodones” Díaz de Benjumea 1873: 136). Es cierto que doña Emilia podía contar incluso con modelos más recientes galdosianos, como Máximo Manso (*El amigo Manso*, 1882) y José María Bueno de Guzmán (*Lo prohibido*, 1885). A este respecto hay que subrayar que, aunque Mauro tiene treinta y pico como los dos solteros de Galdós, sólo él se define “solterón”. De hecho, en el uso común el solterón no tenía menos de cuarenta años por lo cual, el uso de Mauro corresponde a su idea de la soltería como condición perdurable.

### JULES LEMAÎTRE Y FERDINAND BRUNETIÈRE

Sin lugar a dudas, la revista de *Ambos Mundos* mencionada por Mauro es la longeva *Revue des deux Mondes* ya que doña Emilia usa el mismo título en castellano en *La literatura francesa moderna. El naturalismo* (1911), donde retrata también a los dos críticos citados: Brunetière, el dogmático, “idólatra” de la tradición y del clasicismo (Pardo Bazán, 1911c: 319), y Lemaître, el impresionista, “enamorado de lo contemporáneo en el arte y en la vida” (Pardo Bazán, 1911c: 345).

En realidad, cuando se escribe la novela, este último no colaboraba todavía en dicha revista; el adversario Brunetière, director de la prestigiosa publicación desde 1893, le contrató (fue uno de los mejor retribuidos) para la crítica dramática a partir del

noviembre de 1896; desde 1885 hasta entonces, Lemaître fue el crítico dramático del *Journal des Débats* y sus artículos confluyeron en las recopilaciones *Les Contemporains*, que le hicieron célebre (Loué, 2003). Se podría verosímelmente imaginar que Mauro propendiese hacia la crítica impresionista porque al redactar sus *Memorias*, vehículo de autodeterminación y autoanálisis, sustenta el subjetivismo literario vituperado por Brunetière. A tal propósito, nuestra autora coruñesa también toma partido contra el irreductible clasicista:

Censura Brunetière el aluvión de *Memorias*, *Correspondencias* y *Diarios* que a cada momento aparecen, desde el Diario íntimo de Amiel, hasta el de los hermanos Goncourt; y ve en este género, fecundo e invasor, otra señal del desarrollo del yo, que Pascal tenía por “abhorrecible”. No puedo menos de confesar que el género, del cual pienso decir algo en *La decadencia*, me cautiva y divierte infinito, y no me parece tan diabólico, y hasta le hallo nobilísimo abolengo en las magníficas *Confesiones* del africano Agustín. Brunetière, en otras ocasiones más ponderado, en esta ha extremado la crueldad, y mucho de lo que desdeña y relega a las últimas casillas de la literatura, es atractivo, deleitable, importante, y hasta útil, para conocer por un estado de alma individual los estados de alma colectivos, y para entender la historia literaria de una época (que es el caso del Diario de los Goncourt). (Pardo Bazán, 1911c: 355)

La supuesta afinidad estética parece comprobada incluso por el notable parecido que la autora establece entre sus retratos de Mauro, el “abad”, y de Lemaître; compárense estos fragmentos:

Me atrae todo lo que es confort, bien estar, pulcritud, decoro. Como que de estas condiciones externas pende y se deriva, en muchos casos, la paz del espíritu y la armonía del carácter. (Pardo Bazán, 1896: 6)

Paréceme que un hombre algo culto debe levantarse de la mesa cortés consigo mismo, no ahíto ni pesado, y no soy de los que a un hartazgo le llaman placer. Sin desconocer que la naturaleza tiene sus leyes imperiosas y ha puesto goces en el cumplimiento de todas ellas, prefiero a las expansiones de la materia las del espíritu. (Pardo Bazán, 1896: 11)

[El egoísmo] es quien nos manda no alterar la paz del hogar ajeno, no meter la hoz en la mies del vecino, no revolver el cotarro, no buscar quimera, rehuir la acción y evitar el interés y la lucha, fuente de todo dolor. (Pardo Bazán, 1896: 12)

Mi carácter dado a las impresiones benignas y suaves; mi propensión imaginativa, me hacen encontrar deliciosos esos amoríos a flor de agua, caprichosos, risueños, ligeros, en que si la ruptura cuesta lágrimas, son lágrimas que se secan pronto y no abrasan las pupilas. (Pardo Bazán, 1896: 27)

leyendo lo que se sabe de Epicuro, dijérase que en parte Lemaître lo resucita. Me refiero, se comprende, al Epicuro morigerado y sobrio en lo material, no al de la especie porcina, que el poeta latino estigmatizó acaso sin querer. Los voluptuosos refinamientos de Lemaître son del espíritu, y pertenecen a la categoría de las fruiciones más duraderas, las que nacen de la función cerebral. Como su maestro Epicuro, profesa, la templanza, detesta la violencia, quiere la virtud amable, y entiende que debe aprovecharse todo goce que no acarrea pena, aceptar toda pena que haya de resolverse en placer, y que los sentidos han de ser mandados, y no mandar en nosotros. En suma, para Lemaître, como para Epicuro, el objeto de la sabiduría es la realización de la felicidad, entendiendo por felicidad una vida serena, sin orgías, sin pasiones devoradoras, llena de calma y de intelectualismo. (Pardo Bazán, 1911c: 346)

## GYP

Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau (1849-1932), conocida con el extravagante pseudónimo Gyp, fue una prolífica escritora francesa “admirada, querida y una de las autoras predilectas del público español” (García Fuentes, 2018: 80). Las protagonistas de sus novelas eran jóvenes heroínas que se mofaban y se desprendían de las convenciones sociales impuestas por la sociedad patriarcal, rechazando tanto sus patrones indumentarios (¡el incómodo corsé!) como los lazos maritales, especialmente los de conveniencia. Sus novelas frívolas y humorísticas, vehículo de descarada denuncia de su propia alta sociedad y de la clase política francesa, seducían, pero no dejaban de enojar a la *pruderie* burguesa. La voz conservadora de *La Époque* en 1892 (16 de abril) comenta que sólo su primera novela, *Petit Bob* (1882), “puede leerse impunemente sin miedo a herir sentimientos respetabilísimos” y aunque defina *Autour du mariage* (1883) y *Autour du divorce* (1886) “modelo de gracia picante, chispeante estilo y deliciosa literatura”, atribuye la falta de traducciones al castellano a “ciertos atrevimientos y escabrosidades” que las recatadas lectoras españolas “rechazarían de fijo”. Por lo visto, esto no debía valer para nuestra autora que guardaba varias obras de Gyp en su biblioteca. La referencia al universo narrativo de la exitosa autora francesa constituye la primera alusión al tema de la emancipación femenina, introducido más adelante con la entrada de Feíta; por otra parte, declara la sensibilidad “afeminada” de Mauro, predisponiéndole a aquella complicidad dialéctica que establece con Feíta.

## MARCEL PRÉVOST

Prévost, quizás el más afamado entre los escritores que Pardo Bazán definió *jeunes maîtres*, con cierta ironía y escepticismo, fue otro prolífico escritor de finales de siglo que trató la “cuestión femenina” en una narrativa *romanesque* (fue él quien lanzó la encuesta sobre “le roman romanesque moderne” en 1894<sup>4</sup>), de entretenimiento. En realidad, como ya notó la crítica contemporánea al autor (Pellissier), el suyo era un paternalismo enmascarado de feminismo:

Si l'on s'appuie sur la série de qualités qui opposent les hommes et les femmes dans l'oeuvre de Prévost, on constate que toute la faiblesse est concentrée du côté féminin et la force du côté masculin. En obéissant à ce schéma, si la femme acquiert de l'autonomie c'est nécessairement au détriment de l'homme. (Boily Petcoff, 1994: 64)

De moda entre la alta burguesía, sus novelas representaban escenas del París libertino y ocioso finisecular, habitado por *jeunes filles* corrompidas y calculadoras como las *demi-vièrges* de su novela más célebre de 1894, convertida en drama al año siguiente; unas muchachas que guardan su integridad física sin renunciar al vicio y a un matrimonio provechoso. No es de extrañar que la novela fuera juzgada escandalosa y que la

<sup>4</sup> La “Enquête sur le roman romanesque” se realizó en *Le Gaulois* a partir del 14 de mayo de 1891, después de la publicación del artículo “Le roman romanesque moderne” que Marcel Prévost había publicado en *Le Figaro* el 12 de mayo de 1891.

catolicísima España de la Restauración temiera “el contagio de una sociedad corrompida que amenaza secar la fuente del amor y atentar contra el matrimonio, suprimiendo el candor y la inocencia de la joven soltera” (s. a., *La Época*, 18 de septiembre de 1894).

#### PAUL BOURGET Y *LA FISIOLOGIE DE L'AMOUR MODERNE*

Es, desde luego, significativo que la referencia a Bourget sea la única que se repite tres veces a lo largo de la novela y la última se indica con la perífrasis “uno de mis favoritos autores” (Pardo Bazán, 1896: 159). De hecho, todas las reflexiones autoanalíticas de Mauro acerca de la “mecánica” del amor son, podríamos decir, “a lo Bourget”. Es notorio que fueron sus *Essais de psychologie contemporaine* (1883) a consagrar a ese *jeune maître* en el iniciador del psicologismo finisecular, del cual constituirá también su principal representante. El nuevo movimiento no dejó de despertar el interés de nuestra autora, que ya desde *La cuestión palpitante* se había declarado partidaria del análisis introspectivo como complemento necesario del naturalismo, y manifestó en varias ocasiones opiniones favorables sobre Bourget, definiéndolo en 1892 “el talento más cultivado y robusto de su generación” y añadiendo que “en su especialidad de relojero del alma [...] Bourget no tiene rival ni acaso lo tenga en mucho tiempo” (Pardo Bazán 1892: 82). Sin embargo, confiesa apreciarle más como filósofo analítico que como novelista, en lo que se lleva la palma Daudet, como volvió a apuntar en 1897 en su estudio *Eduard Rod. El Pensador*:

si Bourget plantea resueltamente ciertos problemas morales, Alfonso Daudet, sin alardear de psicólogo, había sostenido durante todo el período naturalista el estudio de los caracteres individuales –pura psicología– y los derechos del sentimiento. No basta, para ser psicólogo, preciarse de serlo: en Alfonso Daudet la psicología es indirecta; no hay mecanismo, no hay *operación del trépano*; hay, en cambio, almas verdaderas, reveladas en actos, en movimientos, en gestos, en palabras, en todo lo que realmente nos sirve de guía para conocer la vida interior. (López Quintáns, 2015: 306-307)

En *Memorias de un solterón* la moderna “Biblia” de Mauro en materia amorosa (las clásicas son Ovidio y Feijoo) es, sin lugar a duda, *La Physiologie de l'amour moderne* de 1891, traducida al castellano al año siguiente. De hecho, aunque se distinguen ecos de la obra en varios pasajes de la novela en que se trata del fenómeno de los celos, destaca una cita literal en el cap. XVI:

¿Al través de qué lente pude analizar la índole de los sentimientos que me inspiraba Feíta? Me reveló su naturaleza algo que, según uno de mis favoritos autores, es tan viejo como el mundo, y nació probablemente al punto y hora en que Adán vio a Eva inclinar su frente velada por luengos cabellos, y prestar la orejita cuca al silbo de la serpiente. – ¡Los celos! (Pardo Bazán, 1896: 160)

Il est probable que la jalousie a commencé dan le paradis terrestre, du jour où Adam a vu la curieuse Eve pencher son front voilé de ses longs cheveux et prêter sa mignonne oreille aux sifflements du serpent. (Bourget, 1891: 212)

A dicha obra se refirió ya Pardo Bazán en su ensayo de 1892, evidenciando sus límites:

El análisis de la pasión amorosa y de los celos adolece...¿cómo diré? De excesiva materialidad. Propende a exagerar la innegable importancia del elemento puramente fisiológico [...] En el hombre *nada es principalmente físico*. Si estudios del género del de Bourget no demuestran esta gran verdad, por entretenidos, sutiles y profundos que sean dejarán en el ánimo una huella depresiva como la deja, al fin y al cabo, la *Fisiología del amor moderno*. (Pardo Bazán, 1892: 91)

Lo mismo expresa Mauro al comentar que “en esto del análisis amoroso siempre nos aguardan sorpresas, porque no hay instrumentos para pesar y aislar los sentimientos y las sensaciones” (Pardo Bazán, 1896: 205); y ya lo había anticipado Gabriel Pardo en *Insolación*: “no hay explicación que valga para los fenómenos del corazón. Cuanto más se quieren entender, más se oscurecen. Hay en nosotros anomalías tan raras, contradicciones tan absurdas... Y a la vez cierta lógica fatal. En esto de la simpatía sexual, o del amor, o como usted guste llamarle, es en lo que se ven mayores extravagancias”. (Pardo Bazán, 1889: 52)

#### ALPHONSE DAUDET, LEV TOLSTOJ Y HENRIK IBSEN

La gran fortuna española que alcanzaron los tres escritores en esa década de los Noventa se debe cabalmente al genio empresarial de Lázaro Galdiano, fundador y director de *La España Moderna* (1889-1914), que llevó a cabo una política editorial internacionalista, privilegiando la literatura importada y traducida. Aunque era principalmente francófila, la revista y su editorial homónima (Colección de Libros Escogidos) acogieron de buen grado la novedad rusa, ocasionando primero una competencia entre sus dos prosistas más traducidos, Daudet y Tolstoj y después de la publicación de *La sonata a Kreutzer* en 1891 la fama del ruso no tuvo rivales (Al-Matary, 2010). Si el francés encarnaba un “naturalismo mitigado” y en ocasiones moralizador, como lo defino Pardo Bazán en *La literatura francesa moderna. El naturalismo* (“es amable sin ser dulzón; es satírico, sin ser amargo ni seco; es gráfico, sin ser pesado ni insistente; no conoce la pedantería; no alardea de científico; es poeta a ratos, es otros humorista, y no insiste en el detalle crudo, pero no lo evita cuando es necesario, limitándose a presentarlo con suma habilidad. No puede negársele su intención de moralista, ni su pintura amplia, varia y fiel de la sociedad que le rodea” Pardo Bazán, 1911c: 144), Tolstoj sostenía un realismo espiritual, edificante que bien concordaba con el espíritu de la revista.

El caso de Ibsen es distinto; pese a las cinco traducciones publicadas por la revista y sus anexos entre 1892 y 1894, el dramaturgo noruego no tuvo mucho peso en España y aún menos en las tablas (Fernández Muñi 2016). La traducción *Casa de muñeca*<sup>5</sup> publicada en 1892 fue impulsada con mucha probabilidad por Pardo Bazán, colaboradora fundamental de la revista, que ese mismo año había emprendido con más

<sup>5</sup> El título es traducción literal del francés *Maison de poupée*.

ahínco y muchas iniciativas la campaña feminista: la creación de la colección “Biblioteca de la Mujer”, encabezada por la traducción del ensayo de John Stuart Mill *La esclavitud femenina*, la participación en el Congreso Pedagógico hispano-portugués-americano en Madrid, la reseña a *Tristana* de Galdós en su *Nuevo Teatro Crítico*.

#### RAMÓN DE CAMPOAMOR

También el poeta asturiano Campoamor estuvo muy presente en *La España Moderna* entre 1889 y 1896 con sus poemas y fragmentos de su *Poética* y con la semblanza *Campoamor: estudio biográfico* (1890) que la editorial de la revista había encargado a doña Emilia para la colección “Personajes ilustres”. Además, aparecieron en 1893 dos tomos de sus *Obras completas* en la “Colección de libros escogidos”, uno de los cuales, *Doloras; Cantares; Humoradas*, fue prologado por Emilia Pardo Bazán; ese “estudio biográfico” figura también en el número 28 de abril de 1893 de *Nuevo Teatro Crítico*. Es una semblanza repleta de entusiasmo y calor la que doña Emilia dedica al insigne y anciano poeta, como se comprueba en ese breve fragmento: “Campoamor ofrece el raro ejemplo de un poeta comprendido, admirado y sentido por tres generaciones que atraviesa medio siglo sin producir indiferencia ni cansancio [...] Tendrá siempre su fiel cohorte de admiradores, de enamorados iba a decir, porque el sentimiento que infunde su poesía es menos desinteresado y tranquilo que la admiración” (Pardo Bazán, 1893: 271-74).

#### VICTOR HUGO Y ALEXANDRE DUMAS HIJO

En 1884 Doña Emilia comentaba en su prólogo a *El cisne de Vilamorta*, curiosa novela de corte romántico en pleno naturalismo (de hecho, es una novela que pinta el fracaso de los ideales románticos al chocar con la realidad): “El romanticismo, como época literaria, ha pasado, siendo casi nula ya su influencia en las costumbres. Mas como fenómeno aislado, como enfermedad, pasión o anhelo del espíritu, no pasará tal vez nunca. [...] No hay estado del alma que no se produzca en el hombre, no hay cuerda que no vibre, no hay carácter verdaderamente humano que no se encuentre queriéndolo buscar; y en nuestras pensadoras y concentradas razas del Noroeste, el espíritu romántico alienta más de lo que parece a primera vista” (Pardo Bazán, 1999: 641). Y de su “balanceo estético entre romanticismo y realismo” nos habló Marisa Sotelo (Sotelo Vázquez, 1998: 438)

Por aquel entonces todavía no había indicios de aquella vuelta “a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento” (Pardo Bazán, 1891b: 43) que caracterizó la literatura de finales del siglo. Mauro, como por otra parte Feíta, no tienen nada de decadente, enfermizo, tristón; son héroes positivos, vitalistas pero creo no se puede negar cierto romanticismo de Mauro, con su individualismo, su práctica del “idilio” (palabra quizás más poética y espiritual de *flirt*, extranjerismo que se puso muy de moda en ese fin de siglo) y sus fantasías. Mauro menciona, a fines comparativos, dos obras muy conocidas en España: la más antigua es *Ruy Blas* de Hugo (1838) y la otra es *Le demi-monde* de Dumas hijo (1855), autor que,

según la clasificación llevada a cabo por Pardo Bazán en *La literatura francesa moderna*, pertenece a la “transición”. Es archiconocida la admiración de la condesa por Hugo, a quien menciona a menudo en sus *Apuntes autobiográficos* (al encuentro en París dedica varias páginas). Para ella el escritor romántico es ante todo “un gran poeta” (“poeta” y no “dramaturgo”, le llama Mauro) aunque le reconoce también grandes méritos como novelista (*Nuestra Señora de París* fue, según cuenta en los *Apuntes*, el “sueño prohibido” de la pequeña Emilia, que leyó a hurtadillas de sus padres). En lo teatral, aunque le considere inferior a Dumas padre, la autora celebra su intento de “democratización” del drama romántico, teorizado en el célebre prefacio de *Cromwell*, y *Ruy Blas* encarna esa tesis: “entre la hez de la sociedad busca Víctor Hugo a un mísero lacayuelo, y deposita en su alma el amor, un amor ideal y puro. *Gusanillo prendado de una estrella*, el lacayuelo se atreve a querer a la reina de España” (Pardo Bazán, 1911a: 192). He indicado en cursiva la metáfora mencionada también por Mauro, una de las que la autora define “brillantes metáforas con que siempre revistió sus ideas Víctor Hugo” (Pardo Bazán, 1911a: 182) y que, evidentemente, se había impreso en la memoria de doña Emilia.

Según afirma en *La literatura francesa moderna. La transición* “el semi-mundo”, como lo traduce ella, “despertó curiosidad, pero no simpatía” (Pardo Bazán, 1911b: 250) entre los españoles porque la tesis social prevalece sobre la acción y el sentimiento (y bien conocemos la opinión de la autora al respecto). La obra de Dumas parece anticipar, en cierto sentido, *Les demi-vièrges* de Prevost porque retrata la misma corrupción y la misma gente sin escrúpulos. El juicio de la autora es, a fin de cuentas, positivo tanto desde el punto de vista estilístico-estructural (“en factura, el semi-mundo es una maravilla” Pardo Bazán, 1911b: 255) cuanto desde el del realismo psicológico (“aquel enamorado de *El semi-mundo*, crédulo por pasión, no por estolidez; irritado contra quien le muestra la verdad; defendiendo su engaño, porque realmente ese engaño es dicha y es ideal, es amor, el bien sumo del alma; aquella intrigante habilísima, artificiosa y culta, que se deja desenmascarar cuando el diestro Oliverio asalta su vanidad femenil, cuando atribuye a celos y despecho de un amante preterido lo que no es capaz de atribuir a deseo de impedir una infamia... son reales, son interesantes, y pertenecen al tesoro de la psicología dramática”, Pardo Bazán, 1911b: 254).

#### ANGELO MOSSO Y *LA PAURA*

Al llegar al capítulo XXIII, en que se describen los efectos producidos en el acaudalado Baltasar Sobrado por la inesperada visita de aquel hijo que él había rechazado desde el nacimiento hacía muchos años<sup>6</sup> y que acababa de amenazarle con un inquietante *ultimátum* (“en el plazo improrrogable de tres días, contados desde este de hoy, a las doce de la mañana, se casará V. con mi madre, públicamente, legitimándome a mí al mismo

---

<sup>6</sup> Es lo que ocurre al final de *La tribuna* (1883), la primera novela naturalista de la autora coruñesa, ambientada en los años convulsos que preceden la proclamación de la I República (1873). Baltasar Sobrado, un joven burgués de familia acomodada, tiene una relación amorosa con Amparo, una joven cigarrera, protagonista de la novela, que acaba por entregarse a él después de su promesa de casamiento. Al quedarse embarazada, Baltasar la rechaza por tener planes de boda más provechosos.

tiempo” Pardo Bazán, 1896: 223), llama la atención la abundancia y precisión de datos sintomatológicos experimentados por el alarmado ricachón:

Sintiose Baltasar como atornillado al asiento: esta inmovilidad es uno de los primeros fenómenos del miedo, que suele cortar la respiración y paralizar las piernas... [...] A la parálisis momentánea siguió en Baltasar desatada excitación nerviosa. Empezó a agitarse, a pasear por el cuarto abajo y arriba, como si tuviese hormiguillo, como si le pinchasen. ¿Qué haría? ¿Qué solución sería menos mala? [...] sólo de pensarlo se le enfriaban las manos y se le humedecía la raíz del cabello al ricachón, al empedernido calavera... [...] Almorzó distraído... ¿Qué es decir almorzó? su garganta se contraía; su estómago, inerte, rehusaba el alimento; intentó beber para alentarse, y la primer copa de exquisito borgoña le causó una especie de náusea. (Pardo Bazán, 1896: 227-30)

La hipótesis de que la autora acudiera a un tratado de fisiología se ve comprobada, según mi parecer, por la descripción del acmé de esta espiral neurótica, acompañado de un detalle muy “naturalista”: “al alzarse de la mesa... ¡oh vergüenza! ¡oh miseria de la humana condición! otro fenómeno fisiológico, involuntario, le demostró que el espíritu transmite a la materia sus impresiones, y que esta obedece, como sierva que es, alterando sus funciones, hasta las más ínfimas y bajas...” (Pardo Bazán, 1896: 230-1).

Con mucha probabilidad, la fuente científica del fragmento fue el tratado *La paura*, publicado por el célebre fisiólogo italiano Angelo Mosso en 1884 y traducido al castellano en 1892; *El miedo* figura en el índice de libros recibidos del número 20 de su revista *Nuevo Teatro Crítico* del agosto de 1892 y queda, por supuesto, entre los tomos de su biblioteca (Fernández-Couto Tella, 2005). Copio un fragmento significativo:

Negli accessi di paura questi moti [peristaltici] diventano così vivaci e così rapidi, che in brevissimo tempo trasportano le sostanze introdotte nello stomaco fino all'ultima parte dell'intestino, senza dar tempo che vengano elaborate, digerite e condensate. Non è dunque una paralisi quella che può in date circostanze gettare il ridicolo sugli uomini più coraggiosi; ma è la corrente che irrompe e trabocca, sono le intestina che si contraggono con violenza e spingono rapidamente fuori dell'organismo il loro contenuto. (Mosso 1884: 217)

Angelo Mosso, catedrático de Farmacología y Fisiología en la Universidad de Turín, es considerado el mayor fisiólogo italiano de su generación. Pionero de la neuroimagen, en la década de 1880 Mosso inventó la primera técnica de medida de la actividad cerebral de la historia, la llamada “balanza de circulación humana”, que permitía estimar de forma no invasiva la redistribución de la sangre durante la actividad emocional e intelectual. Otras importantes monografías son *La fatica* de 1891 y *L'Educazione Fisica della Gioventù* de 1893, una propuesta de reforma de la educación física en las escuelas y para las mujeres.

Muy conocido y estimado en España, se encuentra a menudo su nombre en los periódicos y revistas de la época. En 1894 *La España moderna* publica una carta suya al doctor José Esteban García Fraguas, profesor de gimnástica de Valencia. En *Las provincias*, periódico valenciano donde doña Emilia colaboró entre 1892 y 1893 en una sección titulada *Instantáneas*, se encuentra otra referencia al fisiólogo turinés en una de sus cartas al director (*La educación del valor* del 17 de agosto de 1892), de la que copio el primer párrafo:

Se ha hablado mucho últimamente de un libro de Mosso, publicado en español y titulado *El Miedo*, y su aparición me hizo pensar una vez más en lo poco adelantada que está la ciencia psicológica, puesto que desconoce casi del todo las causas y orígenes de dos fenómenos igualmente dignos de estudio: el miedo y el valor. Ambos son multiformes y ambos se presentan en la vida de un modo tan vario e irregular, que su conocimiento científico requiere series de experiencias. (Axeitos Valiño; Carballal Miñán 2004: 397)

#### MAURO Y LA LECTURA ‘CREADORA’

En la novela, Mauro habla de sí también como autor, introduciendo algún comentario metanarrativo en el que intenta justificar sus “licencias” narratológicas en la redacción de las *Memorias*:

Al llegar a este punto de mi relato, ¡oh lector que me escuchas, y que, si eres de fina complexión moral, acaso te interesas por los lances de una historia donde hasta este momento nada ocurre de eso que la gente llama sucesos dramáticos!, comprendo que necesito introducir en mi relato una ligera variación, puramente formal [...] si continuase, en fin, haciendo partir la narración de mi persona, tendría que emplear un tiempo incalculable y llevarte por caminos tan largos, y enfadosos, que sin duda tu buena voluntad se agotaría y se rendiría tu valor. Opto, pues -ahora que estás enterado del carácter e inclinaciones de cuantos juegan en esta verídica narración-, por imitar a los novelistas, que no explican cómo se las compusieron para averiguar los íntimos pensamientos y el secreto resorte de las acciones de sus héroes; y aunque pertenezcan los susodichos novelistas a la escuela llamada del documento humano, la verdad es que jamás nos presentan los comprobantes y justificantes de sus profundas y sutiles observaciones (tal vez por no aburrirnos, en lo cual realizan la mayor obra de caridad que puede ejercerse en este pícaro mundo). (Pardo Bazán, 1896: 215-6)

Otra faceta creadora del protagonista que se infiere del texto es la del lector imaginativo; la ficción engendra otra ficción en la que Mauro es, a la vez, autor y personaje:

ya me tienen Vds. lejos del mundo real, [...] con una cohorte de seres extraños, fantásticos, pero de vida más intensa y ardiente que la de los hombres y mujeres de carne y hueso que recorren las calles de Marinada. Ya estoy donde quiero y como quiero [...] Ya me traslado a todas partes, llevándome de la mano hombres ilustres, que al narrar la sensación la duplican, y que al mirar un objeto nos lo hacen ver cual si jamás lo hubiésemos visto antes. Tantos goces debo a esta afición a las letras, que reservo, como parte más escogida y delicada de mi ser intelectual, para la intimidad conmigo mismo, guardándome bien de cultivarla en público, porque tengo suficiente discreción para comprender que no soy capaz de producir obras maestras de arte. (Pardo Bazán, 1896: 23-4)

En resumidas cuentas Mauro, este “personaje itinerante” de la narrativa pardobazaliana (Baquero Escudero, 2021), es un hombre *à la page*, elegante, refinado, culto que encarna la modernidad literaria y cultural de fin de siglo, haciéndose portavoz de los gustos literarios de su creadora.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo (1881): “El buey suelto...”, en Leopoldo Alas: *Solos de Clarín*, Madrid: Alfredo de Carlos Hierro, pp. 203-14.
- AL-MATARY, Sarah (2010): “Daudet contra Tolstói: internacionalismo e importación literaria en *La España Moderna* (1890-1898)”, en Marta Giné; Solange Hibbs (eds.): *Traducción y cultura: la literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, Berna: Peter Lang, pp. 275-88.
- AXEITOS VALIÑO, Ricardo; CARBALLAL MIÑÁN, Patricia (2004): “Instantáneas de Emilia Pardo Bazán en las provincias de Valencia”, *La Tribuna*, 2, pp. 367-416.
- AYALA, M. de los Ángeles (2005): “Resonancias y ecos literarios en las novelas del ‘Ciclo de Adán y Eva’”, en José Manuel González Herrán; Cristina Patiño Eirín; Ermitas Penas Varela (eds.): *Actas del Simposio Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*, A Coruña: Real Academia Galega, pp. 221-231.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2021): “Mauro Pareja, un personaje itinerante en la ficción narrativa de Pardo Bazán” en VV. AA.: “*Et amicitia et magisterio*”. *Estudios en honor de José Manuel González Herrán*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 73-83.
- BOILY PETCOFF, Christine (1994): “Le féminisme de Marcel Prévost ou l’art de la mystification”, *Paroles gelées*, 12(1), pp. 61-73.
- BOURGET, Paul (1891): *Physiologie de l’amour modern*, Paris: Alphonse Lemerre.
- DÍAZ DE BENJUMEA, Nicolás (1873): *El solterón o un gran problema social*, Londres: Imprenta de El eco de ambos mundos.
- ERWIN, Zachary (2012): “Fantasies of Masculinity in Emilia Pardo Bazan’s *Memorias de un solterón*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 46(3), pp. 547-568.
- FERNÁNDEZ-COUTO TELLA, Mercedes (2005): *Catálogo da biblioteca de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña: Real Academia Gallega.
- FERNÁNDEZ MUÑIZ, Iris (2016): “*La España Moderna* y la recepción temprana de Ibsen en España: en busca de la identidad del desconocido primer traductor español”, *Cartas Hispánicas*, 6, 1, pp. 1-27.
- GARCÍA FUENTES, Raquel (2018): “Las subversivas heroínas de Gyp y su impronta feminista en la prensa hispana del ocaso decimonónico”, *Filanderas*, 3, pp. 77-99.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (1896): “*Memorias de un solterón* por Emilia Pardo Bazán”, *La España Moderna*, 8, XCII, pp. 106-21.
- S. A. (1892): *La Época*, 16 de abril.
- S. A. (1894): *La Época*, 18 de septiembre.
- LÓPEZ QUINTÁNS, Javier (2015): “Emilia Pardo Bazán ante el fin de siglo. Edición de Eduardo Rod. *El Pensador*”, *Lexis*, XXXIX (2), pp. 287-315.
- LOUÉ, Thomas (2003): “L’inévidence de la distinction. *La Revue des Deux Mondes* face à la presse à la fin du XIXe siècle”, *Romantisme*, 121, pp. 41-8.
- MIRALLES, Enrique (2004): “El solterón: de sus orígenes costumbristas a *El buey suelto* de Pereda”, *Altamira*, 64, 91-110.
- MOSSO, Angelo (1884): *La paura*, Milano: Fratelli Treves.

- PARDO BAZÁN, Emilia (1889): *Insolación*, Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y Cía.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891): “Pereda y su último libro”, *Nuevo Teatro Crítico*, I, 3, pp. 25-60.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1891b): “La novela novelesca”, *Nuevo Teatro Crítico*, I, 6, pp. 34-44.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1892): “Ojeada retrospectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmans, Rod y Barrés”, *Nuevo Teatro Crítico*, II, 19, pp. 52-109.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1893): “Campoamor: estudio biográfico”, *Nuevo Teatro Crítico*, III, 28, pp. 230-281.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1896): *Memorias de un solterón. Obras completas*, tomo XIV, Madrid: Administración.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1911a): *La literatura francesa moderna. El romanticismo. Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, vol. 37, Madrid: V. Prieto y Cía.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1911b): *La literatura francesa moderna. La transición. Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, vol. 39, Madrid: V. Prieto y Cía.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1911c): *La literatura francesa moderna. Obras completas de Emilia Pardo Bazán*, vol. 41, Madrid: Renacimiento.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1999): *El cisne de Vilamorta. Obras completas*, tomo I: novelas, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- ROSARIO VÉLEZ, Jorge (2006): “Belleza, intelectualidad y nuevo matrimonio en *Memorias de un solterón* de Emilia Pardo Bazan”, *Hispanófila*, 146, pp. 11-24.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (1998): “Emilia Pardo Bazán: entre el Romanticismo y el Realismo”, en Luis F. Díaz Larios; Enrique Miralles (eds.): *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 429-442.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa (2014): “Emilia Pardo Bazán en *La España Moderna* (1889-1910)”, *Anales de Literatura Española*, 26, pp. 473-498.
- VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Isabel (2021): “Adán y Eva: Emilia Pardo Bazán y su tiempo”, *La Tribuna*, 16, pp. 237-246.