

La influencia de Dostoievski y la novela rusa en la obra de Emilia Pardo Bazán

MARÍA LUISA PÉREZ BERNARDO, *University of Dallas*
mperez@udallas.edu

Received: July 30, 2017.

Accepted: October 10, 2017.

RESUMEN

Emilia Pardo Bazán entró en contacto con la literatura rusa durante su estancia en París, a través de la lectura de una traducción francesa de *Crimen y castigo*. A partir de ese momento, comenzó a leer extensamente sobre la historia y literatura rusa. En marzo y abril de 1887, la ilustre escritora pronunció una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid que más tarde publicó bajo el nombre *La revolución y la novela en Rusia*. Movida por el entusiasmo que el conocimiento de los escritores le habían producido, decidió ofrecer a los españoles un trabajo de divulgación similar al que le inspiró el conocimiento del naturalismo francés. Para ello, contó con la ayuda de varios exiliados y periodistas rusos, algunos amigos íntimos de la escritora. En *La revolución y la novela en Rusia*, Pardo Bazán analizó de forma detallada la vida y novelística de Fiodor Dostoievski; encontrando en la obra de este escritor un nuevo rumbo literario, unos principios e ideas mucho más afines a su estética literaria.

Palabras clave: Escritores rusos, divulgación, concepción espiritualista, profundidad psicológica, personajes femeninos.

The influence of Dostoyevsky and the Russian Novel in the Work of Emilia Pardo Bazán

ABSTRACT

In 1885, while still in Paris, Emilia Pardo Bazán discovered Russian literature through the French translation of *Crime and Punishment*. From that moment, she read widely about Russia and its literature. In March and April 1887, she gave a series of three long lectures in the Atheneum in Madrid on *The Revolution and the Novel in Russia*. Pardo Bazán's book presents a number of significant issues: the decline of the aristocracy, the rise of the bourgeoisie, the peasantry, and the connection between aesthetics and social and political issues. In this work, Pardo Bazán did make Spaniards aware of the Russian novel and Dostoyevski, bringing a new type of literary current to their notice. One of the most significant results is that she adopted the Russian literary style, considering it more appropriate than the French naturalist novel.

Keywords: Russian writers, literary dissemination, spirituality, psychological elements, female characters.

I. Introducción

La personalidad de Emilia Pardo Bazán es un ejemplo insólito en el ámbito literario español del siglo XIX y comienzos del XX. El éxito y la popularidad que la escritora gozó se debieron no sólo a su inteligencia extraordinaria y a su habilidad, sino también a la diligencia y al vigor con el que llevó a cabo su profesión de novelista y periodista. Ella era una mujer enérgica e incansable, que leía sin cesar; como corresponsal y colaboradora viajaba con frecuencia por España y por Europa; también era conferenciante y miembro de varias comisiones y sociedades. Además, conocía las lenguas europeas más importantes: el francés, inglés, alemán, italiano y portugués. Especialmente el francés, que hablaba y escribía correctamente, le permitió vivir largas temporadas en París, la capital de la cultura de su

tiempo, y conocer las corrientes culturales que se irán sucediendo. El realismo, naturalismo y el modernismo los cultivó con éxito en su producción novelística con títulos tan famosos como: *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *Una cristiana* y *La quimera*. Dotada de un gran patriotismo, querrá divulgar en España dichas corrientes y fruto de dicha labor será su obra de crítica literaria como: *La cuestión palpitante*, *Lecciones de literatura* o *La literatura francesa*.

A través de este ensayo se mostrará la influencia que tuvo la novelística rusa en la obra de Emilia Pardo Bazán y, más concretamente, la lectura de *Crimen y castigo* de Fiódor Dostoievski⁷⁵. Además, en este trabajo se analizará el papel divulgador que asumió con la publicación *La Revolución y la novela en Rusia* (1887), ya que según Benito Pérez Galdós uno de los méritos mayores de la condesa consistió en haber logrado descubrir para España la grandeza y originalidad del pueblo ruso, que tanto le diferenciaba de los pueblos occidentales; además de haber sido el primer ensayo crítico de gran resonancia literaria.

II. La literatura rusa y Dostoievski en la obra de Emilia Pardo Bazán

Jordi Morillas Esteban ha señalado que el descubridor de las letras rusas al gran público espa

ñol fue el diplomático y escritor Juan Varela, quien, gracias a su participación en una comitiva diplomática española enviada a San Petersburgo durante los meses de diciembre de 1856 a junio de 1857, tuvo ocasión de entablar amistad con los principales escritores rusos de la época (Morillas Esteban, 2011: 120). De esta manera, en una serie de cartas dirigidas a su amigo Leopoldo Augusto de Cueto, quien las fue publicando en el periódico *La España*, Varela confesaba que: «Si yo supiera ruso, ya sería otra cosa. La literatura de esta nación apenas es conocida en parte alguna, y la lengua, aunque empieza a estudiarse, se sabe muy poco» (Valera, 2005: 65). Ahora bien, la primera vez que se divulgó el conocimiento de los grandes escritores rusos fue a través de las presentaciones que hizo Emilia Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid. El 13 de abril de 1887 doña Emilia pronunció la primera de las tres conferencias sobre la novela moderna, cuyo eco tuvo mucha resonancia, a tenor por lo recogido en la prensa de aquella época. Las charlas sobre la literatura rusa —unas cuarenta cuartillas cada una, de lectura apresurada— duraron de dos horas a dos y media. Según uno de los oyentes, en la segunda: «Muchos trozos fueron suprimidos por la lectora, acortando su trabajo en todo lo que atañía a la política, pero dejando íntegras las hermosas páginas en que se hablaba de la novela rusa» (Dorado, 2009: 181). De acuerdo con la crítica, Isabel Parreño, no fue la primera mujer que se subió al estrado de los conferenciantes en esta institución, pues ya lo había hecho en 1884 la escritora progresista Rosario de Acuña. Sin embargo, la actualidad del tema elegido y la arrolladora personalidad de doña Emilia despertaron la expectación de admiradores y detractores (Parreño, 2013: 17). El éxito de las lecturas fue tal, que muchos de los asistentes tuvieron que escuchar de pie a la conferenciante, y se abrieron las puertas del salón para facilitar la visión y audición de los que estaban fuera⁷⁶. De este

⁷⁵ En *La revolución y la novela en Rusia* comenta: «Recuerdo que fue en marzo de 1885 cuando cayó en mis manos una novela rusa, que me produjo una impresión muy honda: *Crimen y castigo* de Dostoievski; mas habiendo de regresar a España, no exploté por entonces el filón que incitaba mi literaria codicia. Al invierno siguiente no tuve labor más prisa que internarme en la región nueva».

⁷⁶ Benito Pérez Galdós asistió a la conferencia y reseñó lo allí dicho en la revista «Arte y crítica», donde comen-

trabajo de investigación surgió la obra crítica *La Revolución y la novela en Rusia*, manuscrito que supuso el inicio de la difusión en España de la obra no sólo de Dostoievski, sino también de Tolstoi, Gogol, Lermontov, y Turguenev; cuando estos autores eran poco conocidos por el público español. Nelly Clèmessy subraya que fue el primer trabajo de tal magnitud en España, ya que las dos únicas obras publicadas sobre Rusia, las de Castelar y de Arnau e Ibáñez, solo se ocupaban del aspecto político y social y no del literario (Clèmessy, 1982: 134). En este sentido, la novela rusa resultó ser afín a los pensamientos de doña Emilia sobre el realismo que supera la oposición de la vida «real» y la verdad «ideal». El rasgo más atractivo de la literatura eslava era la anulación de la alternativa que separaba a los románticos y realistas franceses, la búsqueda de la verdad idealista o un estudio de la realidad positiva. Al conocer las obras de Tolstoi, Turguénev y Dostoievski se aseguró que la novela rusa estaba completamente conforme con sus ideas estéticas así como las demandas de la sociedad española, demasiado cerrada, en su opinión, a los movimientos culturales del extranjero.

Doña Emilia comienza su obra *La revolución y la novela en Rusia* aclarando que nunca ha estado en este país, y lo que es peor, desconoce el idioma. La escritora afirma:

Aquí es ocasión de confesar paulatinamente que me falta algo indispensable tal vez para mi empresa: la posesión del idioma ruso. Fácil me sería, durante mi residencia en París, adquirir una tintura bastante a disfrazar mi ignorancia y conseguir leer algún trozo selecto de poesía o prosa clásica (Pardo Bazán, 2009: 221).

Ahora bien, reconoce que los mejores libros se encuentran traducidos al francés o al alemán, y que en estas lenguas se han publicado extraordinarias obras de crítica literaria. Incluso afirma que para llegar al conocimiento de la literatura eslava se había relacionado con escritores y artistas rusos, diciendo:

No solamente he leído cuanto hay escrito sobre Rusia en lengua inteligible para mí, sino que he procurado relacionarme con escritores y artistas rusos, oyendo al parecer de las personas bien informadas, lo cual, dicho sea entre paréntesis, no dejó de confundirme por ser muy opuestos los dictámenes (Pardo Bazán, 2009: 221).

En efecto, la literatura rusa hizo furor en la capital de Francia, donde vivían muchos exiliados políticos antizaristas que habían puesto de moda cuanto llegaba de su país. Fue fruto de las temporadas que la condesa había pasado en París durante los inviernos de 1885 y 1886 «para hacer la vida de estudiante» como le aseguraba a Marcelino Menéndez y Pelayo «y a pasar los días pegada como una ostra de la mesa de esta Biblioteca Nacional»⁷⁷. De hecho, parece ser que en febrero de 1886, la escritora había entablado amistad con Isaak Pavlovski, periodista y traductor, quien proporcionó a la escritora información y estímulo para afrontar el proyecto. También leyó las obras principales publicadas en la época sobre Rusia y su literatura: *El imperio de los zares y los rusos* de Anatole Leroy-Beaulieu, *La historia de Rusia* y *La Rusia épica* de Alfred Rambaud y *Le roman russe* de Melchor Vogüe. Como se puede comprobar por las referencias citadas en *La revolución y la novela en Rusia*, ta: «Son el acontecimiento del día, el tema es hermoso, el público distinguidísimo escucha reverente y lo que avalora es el talento poderoso y el mágico estilo de la escritora y novelista que tan alto puesto ocupa en las letras españolas. En verdad es cosa que a todos maravilla que una mujer posea aptitudes tan relevantes en todas las órdenes» (139).

⁷⁷ Carta fechada el 22 de febrero de 1885. Archivos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander.

la escritora leyó otras obras de diversa naturaleza, entre otras: *Historia de la literatura rusa contemporánea* de Nicolás Turgueniev, *El zarismo y la literatura rusa* y *Rusia bajo los zares* de Serguis Stepniak, *La sociedad rusa vista por un ruso* traducida por E. Figueres, *La Rusia contemporánea* de Léozon de Duc. Consultó también obras inglesas en su traducción francesa: *Los rusos entre los rusos* de E. C. Granville Murray y *Rusia, el país, las instituciones y las costumbres* de Mackenzie Wallace. Pero entre todas las fuentes, la más valiosa de todas fue *Le roman russe* de Vogüé. Nelly Clèmessy afirma que este último tenía la ventaja de dominar perfectamente el ruso, y, a la vez de conocer el país y su literatura; se proponía, gracias a su libro, iniciar al público francés en la comprensión de las obras maestras de los grandes contemporáneos (Clèmessy, 1982: 117). Aunque muchos críticos contemporáneos acusaron a Emilia Pardo Bazán de seguir a pie de la letra el texto de Vogüé, no obstante, resulta ser de interés ya que es la primera vez que en nuestro país se trata de la novedad que supone la narrativa de los autores eslavos⁷⁸. Además, como bien ha indicado el reconocido hispanista Vsévolod Bagnó, parece ser que la escritora española recurrió al libro de su antecesor porque necesitaba datos concretos y fue el punto de partida de su investigación (Bagnó, 1998: 163).

La escritora divide la obra en tres apartados diferentes el primero es un estudio de la historia y las estructuras sociales específicas del país; el segundo, consiste en una revisión de la historia contemporánea y del movimiento revolucionario que termina con un análisis de Pushkin y Gogol; y el tercero está dedicado a la novelística de Turgueniev, Goncharov, Dostoievski y Tolstoi. Doña Emilia inicia la obra con un capítulo dedicado exclusivamente a determinados acontecimientos de la historia del pueblo ruso, así como a ciertos aspectos sociales y políticos del país. Con la intención y el propósito de definir lo que se ha conocido como el alma rusa, y, consecuentemente, para intentar explicar el carácter de su creación literaria, hace especial hincapié en la relación que la novela mantenía con el hecho político y social (Cruz Barrio, 2009: 34-35). Es más, su idea fundamental consiste en presentar a la novela rusa decimonónica como un pacífico movimiento de revolución resignada, como una compasiva llamada de atención sobre los millones de desheredados, oprimidos por la autocracia del régimen zarista. También dedica un apartado al fenómeno del nihilismo, a esa doctrina que aboga por la necesidad de destruir toda organización social, comentando:

Y con todo, no llegó el nihilismo lo que acá entendemos por partido político. En su desesperada amplitud caben todas las negaciones y todas las formas agudas de la revolución. Anarquistas, federales, cantonalistas, terroristas, unánimes para barrer lo presente, se agrupan para la enseña de la riada. (Pardo Bazán, 2009: 273).

En su excelente estudio dedicado a Emilia Pardo Bazán, Francisca González Arias ha indicado que en este apartado la escritora se sirvió de la obra de Leroy-Beaulieu como modelo y para la presentación de la evolución del nihilismo en tres etapas. Parece ser que siguió de cerca los capítulos reseñados por Herzen y Bakunin, así como la exposición de la situación de la mujer dentro del movimiento revolucionario citado por Leroy-Beaulieu (González Arias, 1996: 173). Repitió además la idea de que la extensión del nihilismo se

⁷⁸ Francisco de Icaza indicó que la obra de Emilia Pardo Bazán estaba constituida en gran medida por comparaciones de trozos anteriores enteros tomados de *Le roman russe* (1886) del diplomático y escritor francés Melchior de Vogüé. Según Icaza, la condesa había copiado de su colega francés hasta tal punto que su estudio debería titularse «La novela en Rusia, por el Vizconde de Vogüé, traducción castellana de Emilia Pardo Bazán» (123).

debió a las particularidades de la personalidad rusa; en este país había fraguado la «revolución antipositivista», un movimiento que parecía exaltar lo impreciso, lo místico y sentimental.

A continuación, la escritora analiza detalladamente la obra de los diferentes escritores rusos contemporáneos. En cuanto a las cuestiones de las que trata, resume el argumento de las novelas analizadas, y ofrece su juicio crítico junto a otras apreciaciones sobre cuestiones diversas, como pueden ser sus reflexiones acerca del genio literario, varias ideas estéticas sobre el autor, o temas como la cuestión patriótica. Entrando más detenidamente en el ensayo de Dostoievski, hace un pequeño estudio sobre la biografía del autor. La ilustre escritora perfila los datos más importantes en torno a la vida de Fiódor: el profundo sentimiento religioso lo llevó a interesarse por los «humillados y ofendidos» y por las reformas sociales. Doña Emilia subraya la importancia de la nerviosidad epiléptica del autor ruso, y su condena a muerte —conmutada por unos años en Siberia cuando ya estaba ante el piquete— como factores que marcan al escritor con el sello del que vive siempre con el alma en posiciones límites, en lo profundo y excepcional. También, afirma que Dostoievski se eleva sobre sus contemporáneos y quizá sobre los nuevos narradores, debido a su enorme empatía. Para ella, es difícil encontrar otro autor que comparta con tanta intimidad y entrega las emociones y los sentimientos de sus personajes y, que a su vez, alcance a compartirlos de igual modo con sus lectores. Además, cita las influencias en la literatura de Dostoievski, en concreto, Edgar Allan Poe y Miguel de Cervantes. La escritora menciona que *Crimen y castigo*, es la creación literaria que marca la madurez del autor, y de hecho, es la culminación del proceso iniciado al principio de su carrera literaria. En la novela se resumen las grandes preocupaciones de Dostoievski; lo que hace que el hombre sea hombre es su libertad; es decir, su responsabilidad, él es el único en darse cuenta de sus actos. Incluso menciona que el escritor ruso a través de sus obras, intenta dar respuesta a sus interrogantes espirituales y religiosos, metafísicos y éticos, psicológicos y sociales, afirmando: «Hay, sin embargo, entre el absintio de los libros de Dostoievski una gota de bálsamo, y es el fondo cristiano que aparece donde y cuando menos se puede esperar su presencia consoladora» (Pardo Bazán, 2009: 343), y también afirma: «No sólo contrario a todo paganismo, sino nebulosamente místico, apóstol de la redención por el sufrimiento y de la compasión dolorosa que buscaba las llagas para curarlas con los labios» (Pardo Bazán, 2009: 343). Emilia Pardo Bazán, como buena católica, reconoce en todo momento que la novela rusa está inspirada en una concepción espiritualista del mundo, que a su parecer, es lo que le otorga todo el mérito. Para ella, la obra del escritor muestra un realismo matizado por elementos espirituales y religiosos; resulta ser muy afín a su sensibilidad literaria.

Además, dedica un espacio singular a los personaje femeninos. Sensible a la cuestión feminista, la escritora española defiende la fortaleza y espiritualidad de las protagonistas. En concreto, analiza la figura de Sonia, mujer que acepta el sufrimiento y se sacrifica por el resto de la familia; es según nuestra autora, una joven que a pesar de haber sufrido la pérdida de sus padres, de su honor y de su dignidad, nunca ha abandonado su fe. Es en todo caso, una mujer que renuncia a su libertad, aceptando un matrimonio que le parece la única salvación; simbolizando así la bondad y abnegación propias del cristianismo. La escritora comenta al respecto:

Frente a la figura del estudiante, criminal por soberbia y por malas lecturas, se destaca la de una niña humilde, casta, piadosa, que le redime con su amor: la desdicha es una flor marchita, una

meretriz semejante a una virgen... Ella, la infeliz criatura, tempranamente vendida para dar pan a su familia, es quien convence al criminal y le ilumina con la lectura del Evangelio hasta traerle al arrepentimiento, a la resignación y a la alegría de regenerarse, expiando por el castigo y el presidio (Pardo Bazán, 2009: 343).

Eso sí, Emilia Pardo Bazán también comenta los defectos del escritor, lo que para ella es negativo, es decir, la profundidad psicológica que adquieren sus personajes, diciendo: «Desde *Crimen y castigo* decae el talento de Dostoyevski, sus defectos se acentúan, su psicología se vuelve cada vez más enrevesada y empecatada, y sus héroes más lunáticos, insensatos, epilépticos y, como diríamos aquí, hablando familiarmente, más grillados» (Pardo Bazán, 2009: 344). De hecho, la escritora en un artículo titulado «Los de antes» en el diario el *ABC*; perfila un rasgo que para ella era distintivo de los novelistas rusos: su escasa salud mental, ya que según la escritora es un rasgo atribuible y específico de la raza eslava. De acuerdo con las teorías de Hippolyte Taine⁷⁹, doña Emilia lo achaca al resultado de la influencia de la dureza del medio y del clima, además de una peculiar tradición filosófica y cultural que influyen de forma determinante en la psique de estos personajes; en consecuencia afirma: «La insania y el frenetismo están sostenidos en la literatura rusa por la tristeza, el tedio, la persuasión desoladora de la vanidad de la vida, de lo inútil del esfuerzo» (Pardo Bazán, 2009: 137). Efectivamente, y como bien ha puesto de relieve el crítico David Cruz Barrio, Bazán no comprendía la obsesión del escritor ruso por explorar los contornos irracionales, la tortura mental y los héroes solitarios y alienados:

El escita, el bárbaro, lo irracional, el instinto, son en la condesa nociones fundamentales sobre Dostoievski. Pero no se detiene ahí, pues todos los atributos aplicados a éste se extienden a todo un espíritu y pueblo aún sin civilizar por completo, que todavía conserva el instinto de la estepa, del demonio bárbaro: el pueblo cuya máxima representación se le atribuye al novelista (Cruz Barrio, 2009: 36).

Sin lugar a dudas, la interpretación de la escritora gallega muestra cierta inconformidad con la de Dostoievski; la naturaleza de su personalidad logra desconcertarla y su visión del mundo le parece cercana a la locura. En este sentido, la novedad del mundo analizado por Fiódor, el carácter insólito de su obra no resultaba de fácil comprensión⁸⁰. La crítica Nelly Clèmessy, ha observado que la reacción de doña Emilia refleja la de la mayoría de los lectores españoles de aquella época: «Dostoievski, en efecto, será el novelista ruso menos popular en España; habrá que esperar al segundo decenio del siglo XX antes de verle ocupar el lugar que le corresponde y de ser verdaderamente comprendido» (Clèmessy, 1982: 148). Pero eso no quita que Pardo Bazán, si no logró captar toda la hondura de la obra del novelista, tuvo al menos el mérito de señalar su calidad literaria y su originalidad en el mundo de las letras.

En conclusión, la divulgación de la literatura rusa en España puede atribuirse en cierta

⁷⁹ Hippolyte Taine (1828-1893) fue un filósofo, crítico e historiador francés; es considerado uno de los principales teóricos del naturalismo. En su tratado *De la inteligencia* (1870) desarrolló en la línea de Comte y del positivismo de Stuart Mill su pensamiento que tendía a fundar una psicología científica y experimental sobre bases fisiológicas.

⁸⁰ Vogüe opinaba que Dostoievski era el “Shakepeare del manicomio”. El mundo de Dostoievski era de retrasados mentales, asesinos, prostitutas, revolucionarios fanáticos, extraños, individualistas, lascivos e idiotas le hace a la crítica francesa muy difícil de entender.

manera a la labor realizada por Emilia Pardo Bazán a través de *La revolución y la novela en Rusia*. Aunque su obra crítica es una relectura de *Le roman russe* de E.M. Vogüe, a la vez resulta de alto interés, ya que es una de las primeras plumas en nuestro país en reconocer que Dostoievski poseía una capacidad analítica sin igual para penetrar en la dialéctica de esa vida, intelectual y colectiva, tan rica y contradictoria. El defecto mayor está en la serie de estereotipos o prejuicios raciales que la escritora había heredado de los críticos franceses. Para doña Emilia, al igual que sus contemporáneos europeos, el descubrimiento de la novelística rusa y de Dostoievski planteaba cuestiones que todavía no eran fácilmente manejables dentro de los parámetros culturales y literarios de la época, dada la magnitud y complejidad de la novelística de estos autores. La presentación de la condesa provocó cierto rechazo; sin embargo, aunque lo definiera como «un manojo de nervios, epiléptico y alucinado», Dostoievski y su forma de subvertir las nociones del bien y del mal, así como las funciones éticas y psicológicas a las que arrastraba sus personajes, no dejaron indiferentes a los críticos posteriores. Asimismo, fue en la novela rusa donde doña Emilia descubrió principios e ideas mucho más gratas a su temperamento que las del naturalismo francés. Las corrientes religiosas y los principios estéticos armonizaban mucho más con su visión de la vida y sus ideales estéticos. La literatura rusa y las obras de Dostoievski ayudaron a la condesa a hallar su verdadera escuela literaria, a definirse como escritora y a concretar el método que más convenía para su personalidad artística. De hecho, tras la publicación de *La revolución y la novela en Rusia* es cuando doña Emilia canaliza sus esfuerzos hacia otros rumbos novelísticos: la exploración de estados psicológicos, los principios estéticos y el sentido social que abundan en su última novelística.

REFERENCES

- Bagnó, V. (1998). «A propósito de las fuentes de *La Revolución y la novela en Rusia* de Emilia Pardo Bazán». En: José Carlos de Torres Martínez (Ed.), *Estudios de la literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada* (pp. 162-166). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Clèmessy, N. (1982). *Emilia Pardo Bazán como novelista. De la teoría a la práctica*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Cruz Barrio, D. (2009). *La recepción de la crítica de Dostoievski en España*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Dostoievski, F. (2008). *Crimen y castigo*. Ed. Isabel Vicente. Madrid: Cátedra.
- Faus, P. (2003). *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- González Arias, F. (1996). «La condesa, la revolución y la novela en Rusia». *Bulletin Hispanique*, 96, 167-188.
- Morillas Esteban, J. (2011). «Dostoievski en España». *Mundo Eslavo*, 10, 119-143.
- Osborne, R. (1954). «Emilia Pardo Bazán y la novela rusa». *Revista Hispánica Moderna*, 20(4), 273-281.
- Pardo Bazán, E. (2009). *La cuestión palpitante. La revolución y la novela en Rusia. La nueva cuestión palpitante*. Ed. Carlos Dorado. Madrid: Editorial Bercimuel.

- . (2013). "*Miquiño mío*". *Cartas a Galdós*. Ed. Isabel Parreño Madrid: Turner Publicaciones.
- . (2009). *Un poco de crítica. Artículos en el ABC de Madrid 1918-1921*. Ed. Marisa Sotelo Vázquez. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- VV.AA. (1997). *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán*. Ed. José Manuel González Herrán. Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.