

## **Cuentos**

*Emilia Pardo Bazán*

Barcelona, Penguin Clásicos, 2015 408 pp. 9,95 €

---

## **Herir en lo vivo**

Justo Navarro

16 diciembre, 2015



PENGUIN  CLÁSICOS

EMILIA PARDO BAZÁN

*Cuentos*

Edición de EVA ACOSTA

No veo demasiada afinidad entre los narradores españoles del siglo XIX y sus colegas de hoy, que prefieren a los maestros antiguos angloamericanos, además de algún francés o algún ruso: más común parece que citemos como punto de referencia literario a Henry James que a Benito Pérez Galdós, los dos nacidos en 1843. Quizá resulte incómodo leer hoy a los realistas y naturalistas de aquí, y volver a sus mundos de fondo feo y aún cercano, como si pudiera más la realidad intolerable que el talento literario. También Emilia Pardo Bazán (1851-1921) prefería el ejemplo de franceses y rusos, aunque su modelo ideal, Guy de Maupassant, a veces le recordara «a nuestros novelistas picarescos», e incluso parece que se anticipó en el gusto por Henry James: su cuento «Gloriosa viudez» (1909) podría leerse como una copia o una breve variación de *The Aspern Papers* (1888). Tiene otro cuento, «El abanico», en el que un enamorado, deseando «escrutar el corazón» de su novia, la lleva a los toros. Cuando el toro cornee al caballo («brotó de la rasgadura larga, humeante, todo el paquete intestinal; fiemo y sangre en hedionda mezcolanza [...] las patas del caballo, al querer arrancar en espantosa huida, se enredaron en el revoltijo de tripas colgantes»), ¿cómo reaccionará la novia? Se tapará los ojos: «De estas cosas feas, lo mejor es defenderse con el abanico». Aquí se prefiere no mirar los mundos literarios de la España del pasado casi inmediato.

«El abanico» es uno de los sesenta y cinco cuentos que Eva Acosta ha elegido para Penguin Clásicos de entre las cerca de seiscientas piezas que Emilia Pardo Bazán publicó de 1866 a 1921, a partir de «El indulto» (1883) y hasta «La hoz», incluido en la recopilación póstuma *Cuentos de la tierra* (1922). Novelista fundamental, Pardo Bazán sería declarada más tarde la principal cuentista de los siglos XIX y XX por estudiosos como Mariano Baquero Goyanes, Federico Carlos Sainz de Robles y Walter T. Pattison. Su primera biógrafa, Carmen Bravo Villasante, celebraba en 1962 su facilidad como cuentista de circunstancias, para todas las fiestas, todas las estaciones y todas las ocasiones, «de interiores y de la naturaleza, de pueblos y de ciudades, de tiempos antiguos y modernísimos, de seres rústicos infrahumanos y de mujeres y hombres de refinada psicología». Emilia Pardo Bazán habría sido «el cuentista más prolífico del siglo XIX y posiblemente de toda nuestra literatura», según Juan Paredes Núñez, editor en cuatro tomos de sus *Cuentos completos* (1990), que también ocupan cuatro de los diez volúmenes de las *Obras completas* editadas por Darío Villanueva y José Manuel González Herrán (1999-2005). Los *Cuentos* editados por Eva Acosta son uno de los libros de bolsillo más grandes aparecidos en 2015.

Marcelino Menéndez Pelayo, en el prólogo a la biografía que Emilia Pardo Bazán dedicó a san Francisco de Asís en 1882, ofreció un perfil de la autora, «favorecida largamente por los dones del nacimiento y de la fortuna», y remarcó la impaciencia de su curiosidad febril, «este insaciable afán de abarcarlo y poseerlo todo, lenguas, ciencia, filosofía». Personaje exuberante, polemista aristócrata, consejera de Instrucción Pública en 1910, influyó para que se autorizara el libre acceso de las mujeres a las universidades españolas, seis años antes de que, con la oposición de profesores y estudiantes, un decreto ministerial la nombrara catedrática de Literaturas Neolatinas en la Universidad Central de Madrid. Las puertas patriarcales de la Academia no se le abrieron, a pesar de la función reactiva y modernizadora que, reafirmandose siempre en su conservadurismo esencial, había ejercido en el campo literario. Fue una inteligencia de su tiempo, la Restauración, época, como dice el prólogo de Eva Acosta, «en teoría, gris y mortecina», aunque, según los datos, acogiera de 1875 a 1931 varias renovaciones profundas en las ciencias, la música, las artes plásticas y las letras, de Galdós y Pardo Bazán y Clarín a la Generación del 27. De la excepcionalidad vital del personaje dan testimonio cuatro

biógrafas, que yo sepa: Carmen Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, Revista de Occidente, 1962); Cristina Fernández Cubas, en su breve y muy útil introducción *Emilia Pardo Bazán* (Barcelona, Omega, 2001); Pilar Faus, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, más de mil doscientas páginas en dos tomos (La Coruña, Fundación Barrié, 2003), y la propia Eva Acosta, editora de estos cuentos: *Emilia Pardo Bazán. La luz en la batalla* (Barcelona, Lumen, 2007).

Provocó Pardo Bazán escándalo cuando, en 1882, publicó en el periódico conservador *La Época* los artículos de *La cuestión palpitante*. Su objetivo era dar a conocer al público «la última novedad en literatura», el naturalismo y el realismo, pero lo que demostró fue que en España no hacía falta leer nada para condenar todo lo que de lejos no cuadra con las propias ideas. Aludía Pardo Bazán a quienes, sin leerlos, culpaban de todos los males a naturalistas y realistas: «literatura fuera de la ley», decía, subversiva y corruptora, según sus adversarios. «Es pueril imputar al arte la perversión de las costumbres, cuando con mayor motivo pueden achacarse a la sociedad los extravíos del arte», sentenció Pardo lúcidamente. Los interesados en el caso pueden ir a la edición de *La cuestión palpitante* que preparó José Manuel González Herrán (Barcelona, Anthropos, 1989).

Una revista franco-británica se había horrorizado ante el hecho de que una escritora intentara aclimatar a España el nuevo movimiento: Emilia Pardo Bazán, autora de *Un viaje de novios* (1881). Y la propia Pardo, con sutil sentido de la propaganda, se preocupó de airear la acusación en *La Época*: de su obra se hablaba hasta en París y en Londres: era una escritora internacional. ¿Era naturalista, hereje, anticristiana? Los enemigos la lapidaron, los próximos se distanciaron, e incluso Émile Zola se asombró: «Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente militante, y a la vez naturalista». Probaban que nadie había leído de verdad *La cuestión palpitante*, donde Pardo refutaba cristianamente el naturalismo e impugnaba el determinismo o fatalismo materialista de Zola por mutilar la realidad y desalmarla. Ella prefería el realismo, más completo: «Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma». Y lanzaba un eslogan: «La Biblia es la epopeya más realista que se conoce».

Me he ido a la polémica de hace más de un siglo porque me ayuda a entender los cuentos de Pardo Bazán. ¿Se quedaban perplejos los hispanistas de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado ante lo que Donald F. Brown llamaba el «catholic Naturalism» de Pardo? Robert J. Niess se preguntaba «cómo una condesa española de sólidas creencias católicas podía haber practicado algo tan profundamente revolucionario y tan profundamente hostil a su formación social y religiosa como el naturalismo francés». Harry L. Kirby Jr. percibió una zanja entre la fe religiosa y el racionalismo científico de Emilia Pardo Bazán. Pero la escritora tenía el asunto rotundamente claro. Presumía de poseer una imaginación católica: «Yo examino la estética naturalista a la luz de la teología, descubriendo y rechazando sus elementos heréticos, deterministas y fatalistas, así como su tendencia al utilitarismo docente, e intentando un sincretismo que deja a salvo la fe».

En su valoración del dato concreto, físico, que repercute con fuerza en los sentidos, las historias de Emilia Pardo Bazán partían de una tradición muy cristiana, rastreada en los ejercicios espirituales a lo san Ignacio de Loyola, en la truculencia medieval de las fábulas y las estampas hagiográficas, en la ejemplaridad de los romances de ciego, y desembocaban, pasando por el naturalismo, en la crónica negra, el periódico, lo sensacional. Pardo Bazán escribió cientos de cuentos para la prensa, invisibles al cabo de unos días, volátiles como las novedades con que se mezclaban. Prolongación de la crónica

social y de sucesos, no desentonaban con las páginas de crítica musical (el cuento «Por el arte»), literaria («Memento»), artística («El salón»), taurina («El abanico», «Cornada», o «El toro negro»), ni con la sección de modas («Fantaseando») o de espectáculos nuevos como el cine («El azar», no incluido en la antología de Acosta).

Pero también asumían la responsabilidad de la opinión política y, en 1899, después del desastre americano, Pardo comunicaba en un cuento la orden divina de uncir el caballo blanco del belicoso Santiago al arado de san Isidro Labrador. O exaltaban patrióticamente a Isabel la Católica, zurcidora de «la tapicería soberbia de nuestra grandeza nacional», que «laceraron y despedazaron malsines». En Navidad publicaba cuentos de milagros: un jugador se redime tras ganar una fortuna en Nochebuena y repartirla a los pobres («Nochebuena de jugador»); la tropa española rescata en Filipinas, bajo el cadáver de la madre, a un malayo recién nacido en plena acción guerrera («Página suelta»); una marquesa quiere adoptar a un niño raquítrico que en Nochebuena se ha quedado huérfano («La estéril»). En Semana Santa espantaba a los devotos con una María Magdalena que, «idiota de dolor», se abrazaba a la cruz ansiosa de aliviar la sed de Cristo.

Una vez Pardo reconoció una «pícaro dualidad» íntima que, en el momento de «sentir el valor inestimable de la ilusión poética», la obligaba «a analizarla y, por consiguiente, destruirla». Tenía una mirada aguda, periodística, inmediata, veloz: «Cuento original que no se concibe de súbito no cuaja nunca». Creía que los diarios habían inaugurado el reinado del cuento, y el género («genero de pacotilla», lo llamó alguna vez) debía corresponder respetando las leyes del periódico: la gente, ocupada y preocupada, quiere algo que se lea rápido. Eva Acosta, apoyándose en las afirmaciones de Pardo Bazán, sintetiza su poética del relato: brevedad, velocidad en la narración, exactitud en las descripciones, graduación del interés desde las primeras líneas. El objetivo, dice Pardo, es «herir la sensibilidad en lo vivo» evocando la realidad.

La inmediata captación del instante produce un efecto de atemporalidad, muy propio de la acumulación de noticias pasajeras de la prensa diaria, en la que el continuo trasiego de lo sucedido yuxtapone bajo una apariencia de orden las guerras de ultramar, el estreno de un drama, un asesinato en la casa de al lado, estrenos y bodas, un episodio de necrofilia en el cementerio local, el nacimiento y la Pasión de Cristo. Lo sensacional que irrumpe en las páginas de la prensa se sale del tiempo, brilla un día y vuelve a repetirse siempre, otra vez y otra vez en los siguientes números del periódico, distinto y siempre lo mismo. La visión de Pardo Bazán congela el mundo en esos momentos explosivos que perduran, no como historia, sino como actualidad, chisme, anécdota de tertulia. En sus cuentos abundan los narradores en primera persona que intercalan en una conversación algo que oyeron o vivieron alguna vez, y en la voz de Pardo Bazán hay una nota de impertinencia o socarronería, como si sonriera mientras cuenta cosas malas pero accidentales, trastornos de un momento, porque la sustancia del mundo es eternamente fiel a sí misma y a sus jerarquías inamovibles.

Emilia Pardo Bazán sólo desafió públicamente la moral católica a propósito de las mujeres: «No sucede casi nunca que el confesor aconseje a la mujer que proteste, luche y se emancipe, sino que se someta, doblegue y conforme», escribió en 1890. Batalló toda su vida contra «este pesimismo sombrío y horrendo que encierra a la mitad del género humano en la inmovilidad» de la familia, del hogar, sitio peligroso, buen escenario para la crónica de sucesos. Joyce Tolliver y Susan M. McKenna,

por ejemplo, se han detenido en este aspecto de la obra de Pardo Bazán, que aborrecía la dependencia femenina de «la entidad abstracta género masculino». Sabía mucho porque por su cuenta lo había leído todo, se había movido, nunca había aceptado las limitaciones que se le imponían por ley y por costumbre a las mujeres: «No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión». Y añadía: el español más liberal «la quiere metida en una campana de cristal que la aíse del mundo exterior por medio de la ignorancia».

Retó feliz a quienes la despreciaban o la miraban con condescendencia. Como demuestra en sus recuerdos y en sus cuentos, ensalzaba a las mujeres varoniles: la condesa de Santibáñez, «alegre como los pájaros, discreta y leal y franca como los hombres –cuando estas prendas se reúnen– me atraía hasta por el gracioso desenfado hombruno de su carácter unido a una muy sólida virtud». De su infancia recordaba a la condesa de Mina: «No sé lo que se me ha quedado más presente de aquella gran mujer, si su despejo y discreción varonil, o los guantes de algodón a lo carabinero y la cofia extravagante que usaba hasta por casa». Las mujeres enfáticamente bigotudas de sus cuentos son capaces de cortarles las orejas a la amante del marido, quemar la casa de la familia enemiga con los habitantes dentro, tirar al marido escaleras abajo, irse con una hoz a por la rival en amores, sacar las uñas para llevarse al altar a un viejo y decrepito indiano millonario o, simplemente, arrojarse por una ventana. Pero son cosas de un momento. Luego sigue la vida ordenada y eternamente irrevocable.

**Justo Navarro** ha traducido a autores como Paul Auster, Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Michael Ondaatje, Ben Rice, Virginia Woolf, Pere Gimferrer y Joan Perucho. Sus últimos libros son *Finalmusik* (Barcelona, Anagrama, 2007), *El espía* (Barcelona, Anagrama, 2011), *El país perdido. La Alpujarra en la guerra morisca* (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2013) y *Gran Granada* (Barcelona, Anagrama, 2015).