

Pardo Bazán y Valera: un vínculo letrado

Marisa Sotelo

Estudiar las relaciones literarias entre Juan Valera y Emilia Pardo Bazán es analizar una especie de poliedro irregular con diferentes facetas o caras, pues se trata de una fructífera relación entre dos escritores de un mismo período histórico con una amplia obra literaria aunque con concepciones estéticas muy distintas que, sin embargo, no fueron obstáculo para una buena y duradera relación personal. La escritora coruñesa, aunque no compartía muchas de las ideas del diplomático y escritor cordobés, admiró siempre su talento como novelista más allá de sus discrepancias ideológicas o estéticas muy evidentes sobre todo durante 1883-1887, los años de la polémica recepción del naturalismo en España.

El primer acercamiento de Emilia Pardo Bazán a las obras de Valera, según los imprescindibles *Apuntes autobiográficos* de la coruñesa, se produce en la década de los años setenta, con posterioridad a la publicación de *Pepita Jiménez*: «Allá por los años 74 y 75, no sólo no manejaba yo sus obras, sino que ignoraba la existencia de Galdós y Pereda, y apenas tenía noticia de la de Valera y Alarcón» (Pardo Bazán 1973a: 711). Matizará estas palabras poco después explicando que gracias a un amigo, menos metido que ella en «la redoma» de los estudios sobre religión y ciencia que la ocupaban por aquellos años, le recomendó la lectura de «las novelas de Valera y Alarcón», para finalizar señalando: «Con *Pepita Jiménez* empecé mi función de desagravio a las bellas letras nacionales; siguió *El sombrero de tres picos*, y ya en lo sucesivo no necesité que nadie me pusiese sobre la pista» (Pardo Bazán 1973a: 716). Ciertamente, la admiración de Emilia Pardo por la obra narrativa de Valera se mantendrá inalterable a partir de este momento, no así en otros aspectos como el de la crítica o el de la Academia, en el que protagonizó una sonada polémica en defensa de la presencia de mujeres en la prestigiosa institución cultural.

La concepción artística, la tarea crítica y, muy especialmente, la posición frente a la nueva estética zolesca, les llevó a posiciones

encontradas. Así mientras Emilia Pardo, desde sus artículos de *La cuestión palpitante* (1882-3), se convertía en una de las máximas divulgadoras del naturalismo en España, Valera, desde una posición netamente idealista y hegeliana, no compartió nunca los principios ideológicos y estéticos del naturalismo francés por considerarlos contrarios al principio supremo del arte, la consecución de la Belleza.

En *La cuestión palpitante* Emilia Pardo, además de divulgar el ideario zolesco, consagra una parte importante de sus artículos a historiar la literatura francesa romántica y realista así como a trazar el panorama de la novela en España. En dicho panorama, que es en definitiva una certera genealogía de la novela española desde la tradición realista del siglo de Oro —Cervantes y la picaresca—, pasando por el costumbrismo con Fernán Caballero y los aportes idealistas de Alarcón y Valera, acaba concediendo a este último un papel preeminente y singular: «Valera, aunque idealista, es un novelista aparte, que no formará escuela porque es recio de imitar, según se entiende a poco que reflexionemos en las condiciones que reúne» (Pardo Bazán 1973b: 640), ya que, a juicio de la narradora coruñesa, la característica fundamental que separaba al autor de *Pepita Jiménez* de sus posibles imitadores era su «elegante y pura dicción», que procedía no sólo de la lectura atenta de Cervantes sino, sobre todo, de «los místicos, escritores castizos por excelencia», de los que indudablemente había aprendido el arte del buceo psicológico con que «escrutan y sondan los arcanos misteriosos del alma para explicarlos en frase de oro y párrafos de labrado marfil» (Pardo Bazán 1973b: 640). Por ello, como asidua lectora de la *Révue Littéraire*, encuentra lógico el comentario a propósito de la traducción al francés de *Narraciones andaluzas* de que fue forzoso suprimir mucho de ellas porque contenían *trop de théologie*, para puntualizar gráficamente como se distanciaban del tópico del andalucismo más ramplón: «Pensaban nuestros vecinos que las hijas de *Dom Valera* eran unas gitanas alegres, armadas de castañuelas, dispuestas a bailar seguidillas y jaleo, y se encontraron con unas monjas contemporáneas de Santa Teresa y fray Luis de Granada, que apenas dejaban asomar por entre los pliegues de la toca su bello rostro helénico, donde lucía una sonrisilla volteriana» (Pardo Bazán 1973b: 640). Porque las obras de Valera eran para Emilia Pardo la suma del ideal pagano, el de nuestro Siglo de Oro y el de la más refinada cultura moderna, sin olvidar su extraordinaria capacidad de introspección que lo sitúa a la altura del autor de *El rojo y el negro*: «Como además Valera es muy sagaz,

muy psicólogo, muy dueño de sí, parece que los hados le reservaban en la novela española el lugar de *Stendhal* en la francesa» (Pardo Bazán 1973b: 640).

De igual modo, muy tempranamente doña Emilia supo ver también los factores que alejaban a Valera de la estética zolesca: «su condición atildada y aristocrática, que le mueve quizás a considerar el naturalismo como algo tabernario y grosero, y la observación de lo real como trabajo indigno de una mente prendada de la hermosura clásica y suprema» (Pardo Bazán 1973b: 640), tal como se patentiza en algunas de sus mejores novelas, *Pepita Jiménez* y *Doña Luz*.

Como es sabido, a la publicación de estos artículos en *La Época* (noviembre, 1882 – abril, 1883), y a su posterior recolección en libro con el título de *La cuestión palpitante* (1883), siguió una amplia polémica entre los defensores de la nueva estética, Clarín, Galdós y la propia Emilia Pardo, y los detractores de ella, entre los que se contaban Menéndez Pelayo, Pereda y por supuesto Valera. No entraré en los detalles de dicha polémica que se desarrolló fundamentalmente en prensa periódica, inicialmente en *La Época* y *El Imparcial* para después inundar las columnas de múltiples revistas de divulgación cultural como *La Revista Contemporánea*, *La Revista de España* y *La Ilustración Ibérica*, entre otras publicaciones menores, sin olvidar la prensa y publicaciones católicas –verbigracia *La Ciencia cristiana*–, que también tomaron cartas en el asunto. Lo cierto es que la polémica llegó hasta el año 1887, cuando el naturalismo como estética literaria empieza hacer quiebra no sólo en la literatura francesa, con la disolución del cenáculo de Medán y el Manifiesto de los cinco contra la publicación de *La Terre*, sino que en la literatura española, a las conferencias de doña Emilia en el Ateneo madrileño sobre *La revolución y la novela en Rusia*, primer síntoma de cambio, viene a sumarse la publicación de *Fortunata y Jacinta*, que señala una clara inflexión espiritualista en los derroteros de la novela del último tercio del siglo XIX.

En este contexto dos extensos ensayos de muy distinta índole cierran la polémica, el de Rafael Altamira, «El Realismo y la literatura contemporánea», en *La Ilustración Ibérica* (24-IV a 23-X-1886), proclive al naturalismo, y una serie de artículos radicalmente contrarios a dicha escuela, que bajo el marbete de «Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas» (1886-1887) publicó Valera en *La Revista de España*. En realidad, en el caso del autor de *Pepita Jiménez*, más allá de una confirmación de sus principios estéticos expuestos bastantes años

antes en «De la naturaleza de la novela» (1860) y «¿Qué ha sido, qué es y qué debe ser el arte en el siglo XIX?» (1861), estos diez artículos fueron una contestación en toda regla a *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, que el autor decide publicar al compás de la versión francesa llevada a cabo por Savine con el título de *El naturalismo*. Las múltiples alusiones personales, que pautan el extenso ensayo, no pasaron desapercibidas para la escritora, quien en sus *Apuntes autobiográficos*, evocando el clima de polémica suscitado por sus artículos, escribe con innegable satisfacción: «y hasta consiguen, al cabo de los años mil, volver a poner en manos de Valera su nunca oxidada pluma» (Pardo Bazán 1973a: 721). Por su parte, el autor cordobés ya en 1882 había confesado a Cañete en carta desde Lisboa, fechada el 22 de abril de 1883, que tanto *La Poética* de Campoamor como «los artículos sobre realismo de doña Emilia Pardo Bazán me escarabajan en la mollera y me producen comezón y prurito de lanzarme a la palestra a defender las sanas doctrinas y a fustigar duramente tan bárbaras y peligrosas novedades, si es que novedades merecen llamarse las extravagancias y tonterías congénitas con el ser humano de *ab initio*» (Valera 2004: 134).

Actitud combativa de Valera que hizo una lectura sesgada de la nueva estética. El naturalismo era para él sobre todo la pintura de lo feo y abominable que había en la naturaleza, elementos que a su juicio no tenían cabida en el arte, cuya finalidad era la creación de lo bello y «todo propósito de enseñanza, de moralización, etc., está por bajo, o es extraño al arte. Nada más absurdo que la teoría que trata de establecer Zola en su libro crítico, titulado, *La novela experimental*», que considera vulgar sofistería, argumentando que el novelista no puede experimentar con sus personajes, lo que dicho sea de paso equivale a no haber entendido el concepto de experimentación artística, que tan bien entendió e interpretó Clarín. No obstante, a pesar de su rechazo radical de la estética naturalista por pesimista y determinista y, sobre todo, por tender a convertir la novela en «documento humano e investigación zoopatológica», Valera distingue con claridad entre el discurso teórico zolesco, que no comparte en absoluto, y su tarea como narrador: «Si las novelas de Zola no son detestables y aburridas, es porque los preceptos del autor van por un lado, y su pluma, cuando es novelista y no crítico, va por otro», distinción que también había señalado doña Emilia en *La cuestión palpitante*, donde se valora sobre todo al Zola novelista. Puntualiza asimismo Valera la