Memoria de Emilia Pardo Bazán

Darío Villanueva
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
dario.villanueva@usc.es

(recibido novembro /2021, aceptado decembro/2021)

RESUMEN: En el centenario luctuoso de la escritora se destaca la vigencia de su extensa obra narrativa, crítica y periodística, caracterizada por su cosmopolitismo, cualidad poco común en la España del momento, y por su feminismo radical y militante. Desde la Real Academia Galega, depositaria de gran parte de su legado material e inmaterial, el historiador Xosé Ramón Barreiro Fernández estudió con todo rigor los fundamentos ideológicos de Pardo Bazán, abiertamente conservadores y antidemocráticos, al tiempo que ponderaba la trascendencia de su obra y la defendía frente a determinadas posturas galleguistas muy contrarias a ella, encabezadas por Manuel Murguía. Pero al igual que ocurre con otros escritores de la época como Mark Twain o Eça de Queiroz, de nuevo Emilia Pardo Bazán comienza a ser desautorizada neoinquisitorialmente, incluso en cuanto a la autenticidad de su feminismo, en el marco del movimiento que desde los Estados Unidos se denomina "cultura de la cancelación". Finalmente, se reivindica la historia, intensamente vinculada a la novelista y a su familia, de las Torres de Meirás, que el franquismo transformó en un emblema del dictador, transformándolas en el mal llamado Pazo de Meirás en el que la autora de *La Madre Naturaleza* quería ser enterrada.

PALABRAS CLAVE: Cosmopolitismo. Ideología. Feminismo. Galleguismo. Cancelación.

ABSTRACT: In the mourning centenary of the writer, the validity of her extensive narrative, critical and journalistic work stands out, characterized by its cosmopolitanism, a rare quality in Spain at the time, and by its radical and militant feminism. From the Royal Galician Academy, the depository of a large part of his material and immaterial legacy, the historian Xosé Ramón Barreiro Fernández studied with all rigor the ideological foundations of Pardo Bazán, openly conservative and undemocratic, while pondering the significance of his work and defending her against certain Galician positions very contrary to her figure, led by Manuel Murguía. But as with other writers of the time such as Mark Twain or Eça de Queiroz, once again Emilia Pardo Bazán began to be neo-inquisitorially disavowed, even in terms of the authenticity of her feminism, within the framework of the movement that from the United States it is called the "cancellation culture." Finally, is vindicated the story, intensely linked to the novelist and her family, of the Torres de Meirás, which Francoism transformed into an emblem of the dictator, transforming them into the misnamed Pazo de Meirás in which the author of *La Madre Naturaleza* wanted be buried.

KEYWORDS: Cosmopolitism. Ideology. Feminism. Galicianism. Cancellation.

El centenario luctuoso de una escritora que alcanzó gran fama en vida ofrece una oportunidad cabal para valorar cuál ha sido el recorrido póstumo de su obra y hasta qué punto ha continuado viva la memoria de su personalidad creativa e intelectual. El paso de los años hasta llegar a cien, como es el caso de Emilia Pardo Bazán en 2021, se erige en el gran juez de la literatura en cuanto a su pervivencia.

La perspectiva histórica que nos proporciona todo un siglo en el que la autora ya estuvo presente tan solo a través de sus libros nos permite afirmar sin ninguna reserva que Emilia Pardo Bazán ocupa un lugar preeminente no solo entre los literatos de su tiempo, sino entre los intelectuales españoles de entre siglos.

Ante ellos sobresale en cuanto al conocimiento y apertura a las creaciones literarias en otras lenguas. En una carta a Narcís Oller, Emilia Pardo Bazán escribía en 1886: "En España creo ser una de las pocas personas que tienen la cabeza para mirar lo que pasa en el extranjero". Pero lo más destacable es el cosmopolitismo que impregna su labor tanto en su vertiente crítico-literaria como en la puramente creativa.

En lo que se refiere a la primera, doña Emilia conoció, criticó y difundió en español la mejor literatura de su tiempo, ejerciendo de este modo un magisterio como nadie era capaz de hacerlo –ni el propio *Clarín*– entonces. En cuanto a la creación, es muy notable la ambientación cosmopolita de varias de sus novelas, tanto extensas como más cortas, compatible con el escenario madrileño y el gallego de otros de sus títulos. Pero es de destacar, igualmente, que el proceso de creación de sus obras le permitió participar en los debates estéticos sobre la propia evolución del arte novelístico en un periodo de enorme complejidad, como fue el de la transición del realismo al naturalismo y la revisión crítica de éste que daría paso a la novela modernista.

Todo ello en plena consonancia con los objetivos de una nueva disciplina que se consolidaba entre los Estudios Literarios: la Literatura comparada. En 1887, Emilia Pardo Bazán, en la primera de sus conferencias del Ateneo madrileño que darían lugar a su ensayo *La revolución y la novela en Rusia,* formulaba ya estas preguntas: "¿A qué rodear a España de un cordón sanitario, hoy absurdo, y sobre absurdo, inútil? ¿Ni cómo prosperaría la crítica si la condenasen a privarse de términos de comparación, a girar siempre en un mismo círculo, a no salir de casa así se muera de tedio?".

Y, así, hizo su revisión del naturalismo francés en *La cuestión palpitante* de 1883, y cuando escribe *Los Pazos de Ulloa* está ya, según la mencionada carta a Oller, «en el corazón de Rusia», en el que se había sumergido mediante intensas sesiones de lectura en la Biblioteca Nacional de París con la ayuda del nihilista Isaak Y. Pavlovski. Pero dicha revisión, tanto teórica como aplicada a la composición de su novela, la llevó a cabo no menos de diez años antes que Henry James, y poco después de quien abrió brecha para la superación estética del naturalismo, Joris-Karl Huysmans, que tampoco fue ajeno a las incitaciones espiritualistas de la novela rusa.

Repararemos, a este respecto, en una obra que nuestra escritora leyó en su primer tomo, el único traducido al francés. Me refiero a *Oblómov*, de Iván A. Goncharov, publicada en 1859. En ella, doña Emilia pudo encontrar un aspecto que le serviría para contrastar el universo de *Los Pazos de Ulloa*. Me refiero a ciertas semejanzas existentes entre el *mujik* y el labriego gallego, siervos o «campesinos tributarios» de los terratenientes absentistas

dueños de grandes predios como los Pazos de Ulloa o Sosnovka, la casa señorial del protagonista de Goncharov. Ese paralelismo, en lo que se refiere a la resignación no tanto cristianas como fatalistas de los campesinos rusos y galaicos, ya lo había puesto en relieve Pardo Bazán en su prólogo de 1886 al *Perucho* de Pérez Costales, y se puede extender también a la dejadez de los propietarios que van a la ruina por encomendar la gestión de sus fincas a administradores sin escrúpulos. Pero, a la vez, *Oblómov* preludia, a través de la actitud de su protagonista, que vive prácticamente recluido, la misantropía y el apático *spleen* del protagonista de *À Rebours*.

Cierto que, siendo pareja la actitud de ambos personajes –Iliá Illich Oblómov y Jean Floressas Des Esseintes–, no lo es en modo alguno el significado profundo de la misma. En el ruso, se trata de un síntoma general que doña Emilia vinculaba con «la típica pereza eslava», pereza ensoñadora que junto a la apatía del cuerpo sustentaba el «trabajo activo de la imaginación», síndrome al que acabaría por darse la denominación de *oblomovismo*. Pero lo que más le interesa es que en la novela de Goncharov late una vida sumamente intensa pese a que en ella no haya «más que el estudio de un estado psíquico». Por el contrario, el decadentismo francés, al que dedicó gran parte de su atención crítica entre 1890 y 1918, le parecería el trasunto fiel de una sociedad enferma de sofisticación morbosa, dominada por un individualismo sin freno. El protagonista de *À Rebours* tendrá, por cierto, un logrado trasunto femenino en *La Quimera* (1905), con la morfinómana Espina Porcel, calificada de «idólatra de lo artificial».

También el universo narrativo de *À Rebours* se identifica con el complejo mental de un personaje, el duque Jean Floressas Des Esseintes, hasta el extremo de que la novela se convierta en algo así como el itinerario espiritual de una conciencia que tergiversa la relación natural propia del género épico entre el *yo* y *el mundo*. Aquí, este último es negado y contradicho por la interioridad, que se sobrepone a él, deformándolo aún más radicalmente, si cabe, de lo que el adanismo espiritualista de don Julián alcanza en *Los Pazos de Ulloa*, novela en la que no está ausente una línea muy marcada de decadencia en las descripciones de la montaraz decrepitud de los Pazos de Ulloa y de los Limioso, semejante a la que Goncharov pinta en las posesiones de Oblómov.

Lo que en los años ochenta se le empieza a achacar al maestro de Médan y a la escuela zolaesca es la monotonía compositiva, lo estricto de sus planteamientos artísticos y, sobre todo, la negación de la realidad espiritual. La dimensión anímica del personaje novelesco, hasta entonces deliberadamente proscrita, accede a un primer plano con la llamada novela decadentista, pero también con los *reflectors* de Henry James, y esto apunta ya hacia una aproximación de la novela a la poesía. En el reino de esta, el yo es «mayor» que el mundo, siempre subordinado a la subjetividad, que pasa a ser su caja de resonancia. Por eso el incontenido lirismo de alguna de las páginas de *Los Pazos de Ulloa* que Alas fue el primero en subrayar. Compárese la visita al cementerio de Ulloa narrada al final con la que podría ser su fuente zolaesca, el capítulo primero de *La Fortune des Rougon* (1871), con el encuentro de Silvère y Miette, correlatos de los Perucho y Manolita pardobazanianos, en el camposanto de Saint-Mitre, y se apreciará ese lirismo distintivo a favor de un logro artístico más elevado, y más moderno, de nuestra autora.

En todo caso, ella nunca ocultaba que, antes que tal, había sido, y seguía siendo, ferviente lectora, de modo que su creación le sirve frecuentemente para homenajear a sus literatos preferidos. Entre ellos estuvo, también, Edgardo Poe, a quien doña Emilia, llamándolo así, destaca de entre los norteamericanos en una página de *La revolución y la novela en Rusia*. Nada extraño, pues, que un ilustre pardobazanista siempre recordado, Maurice Hemingway, reclamara atención acerca de cómo «la tristeza inexplicable de las cosas que se van» que el decrépito pazo de los Limioso inspira al narrador se encuentra a la vez en el relato de Edgar Allan Poe *La caída de la casa de Usher* (1839), así como también otras descripciones de *Los Pazos de Ulloa* pueden sugerirnos homenajes a novelas neogóticas como *Wuthering Heights* o *Jane Eyre*.

En todo caso, *Los Pazos de Ulloa* acredita sobradamente su condición de texto transitivo entre el gran tronco del realismo y el naturalismo decimonónicos y la nueva novela que nacerá de su crisis. Si esta novela nos introduce en el universo literario del primer Valle-Inclán, otros títulos posteriores apuntan hacia escritores noventayochistas como, por caso, Pío Baroja. Valga tan sólo un alcance para dejar constancia del tracto literario que apuntamos: el cosmopolitismo que doña Emilia cultivó en la ambientación de sus novelas desde *Un viaje de novios* hasta *La Quimera* tiene su mejor eco en la trilogía barojiana *Agonías de nuestro tiempo*, publicada entre 1926 y 1927.

La confirmación de que Emilia Pardo Bazán sigue viva la encontramos, por supuesto, en la constante reedición de sus veinte novelas, de sus 18 novelas cortas y de sus narraciones, de las que los Clásicos de la Biblioteca Castro han publicado doce tomos, seis dedicados precisamente a recopilar el corpus de sus cuentos, tarea en la que se ha avanzado mucho hasta disponer de unos 600 aparecidos en prensa española y extranjera entre 1866-1921 pero que, de seguro, todavía nos deparará nuevas sorpresas.

Mas acredita asimismo la vigencia de nuestra escritora una nutrida atención por parte de la crítica y la investigación literarias, así como por historiadoras tales Pilar Faus o Isabel Burdiel, quienes elaboraron sendas biografías suyas en 2003 y 2019, respectivamente. Aspectos concretos de la vinculación entre lo vital, lo literario y lo intelectual en la trayectoria de Pardo Bazán, como por caso sus relaciones con Benito Pérez Galdós, han sido objeto de rigurosas prospecciones filológicas e históricocríticas como las de Ermitas Penas y Marisa Sotelo a la hora de editar un epistolario que en otras ocasiones había sido abordado de manera superficial con anterioridad.

No dispondré del tiempo necesario para abordar a fondo el estado de la cuestión de los estudios pardobazanianos, ni tampoco creo que sea lo que se espera de una ponencia inaugural para un congreso como este, promovido por José Manuel González Herrán, pero se me permitirá singularizar citando su nombre el nutridísimo elenco de investigadoras y estudiosos que dentro y fuera de España han hecho aportaciones fundamentales para el conocimiento de la biografía, el pensamiento y la obra de una escritora excepcional que hoy cuenta con un ingente acopio bibliográfico.

Mención especial merece la Real Academia Galega, que hoy acoge el comienzo de este congreso internacional *Emilia Pardo Bazán. Cien años después,* como una expresión más de la atención que le viene prestando a quien fue su directora honoraria y en cuya

casa de Marineda la institución centenaria que mejor representa a la lengua y la literatura gallegas encontró una sede condigna por voluntad de la hija y heredera de la Condesa y de la viuda de su hijo Jaime. La Academia es la depositaria de una parte significativa de la biblioteca de la autora de *La Tribuna,* la novela de 1876 que da título también, precisamente, a los "Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán" que van a cumplir ya dos decenios en 2023. Complementariamente, en 2004 comenzó otra iniciativa no menos valiosa: la realización de un simposio monográfico de carácter anual cuyas actas se fueron publicando en años sucesivos, hasta que en el volumen de 2007 se anunciase su transformación en congresos de difusión internacional.

Quien hacía en 2007 este anuncio era el entonces director de la Casa-Museo y presidente de la Academia Xosé Ramón Barreiro Fernández, al que quiero recordar como testimonio de admiración y gratitud por su ingente tarea universitaria, investigadora y académica cuando hace tan solo medio año de su fallecimiento. Él fue quien mejor entendió, como historiador hecho a desentrañar los acontecimientos colectivos y las conductas individuales, el significado de la figura cuyo centenario estamos conmemorando, pero al mismo tiempo quien interpretó más rectamente el compromiso que la corporación por él presidida había adquirido cuando en 1956 las herederas de la Condesa hicieron donación del edificio de la calle Tabernas, junto a manuscritos y efectos personales suyos, con la condición de que la Academia asumiera crear un museo de la escritora, fomentar la difusión de su obra y organizar eventos académicos para su estudio.

También destacaré en particular dos dimensiones del empeño de Xosé Ramón Barreiro a favor de la radicación en la Casa Museo del Archivo y la biblioteca de la autora de *La Quimera*. En esto último, fue fundamental la gestión realizada por la Academia en 1978 para incorporar parte de los fondos pardobazanianos, no todos los que estaban en las Torres de Meirás, a los que cabe añadir otro contingente que nos consta se encuentran en domicilios madrileños de la familia de Franco.

Aparte de sus dotes como diplomático y gestor, junto a su autoridad institucional como Presidente, el historiador e intelectual Xosé Ramón Barreiro supo comprender tanto la complejidad poco confortable de una personalidad tan recia, como el indudable valor que Pardo Bazán representaba para lo que Goethe calificó en su día la *Weltliteratur*, y T. S. Eliot consideraba la literatura sin fronteras espaciales ni temporales, ámbito en el que todos los grandes escritores son compatriotas entre sí y lo son de quienes los leemos.

En uno primeros números de *La Tribuna*, Barreiro publicó un artículo imprescindible sobre la ideología política de la Condesa, para lo que aplica su escalpelo de historiador, especialista en el siglo XIX español y gallego y biógrafo de Manuel Murguía, a sus textos periodísticos, críticos o doctrinales; no de creación literaria.

Con independencia de la posición de su padre, adscrito a las filas de Salustiano Olózaga, en cuyo bloque progresista obtuvo acta de diputado por O Carballiño en las Constituyentes de 1869 en las que, no obstante, su defensa del catolicismo lo hicieron merecedor del título palatino de Conde de Pardo Bazán, concedido en 1870 por el Papa Pío IX, la joven Emilia milita en el carlismo y se atreve a iniciar la escritura de una monografía política sobre el absolutismo en la que lo propone como una fórmula de futuro

sobre la base siempre de una monarquía de origen divino. Tal *Teoría del absolutismo en el siglo XIX* intenta refutar los cargos que desde el liberalismo se le hacían a tal modelo anacrónico, en coincidencia con el tradicionalismo católico francés, pese a que ni De Bonald ni De Maistre aparezcan citados, como tampoco quien más se identificaba en España con sus ideas, Donoso Cortés.

Pero lo complejo de su personalidad se percibe en la contradicción perceptible, por caso, entre tales influencias y la profunda relación intelectual y personal que doña Emilia establece desde muy pronto con el promotor de la Institución libre de enseñanza después del estallido de la llamada "segunda cuestión universitaria" contra la libertad de cátedra, en la que los primeros en manifestar su oposición al decreto del ministro Orovio son dos profesores krausistas de la Minerva compostelana, Laureano Calderón y Augusto González Linares. Por estas circunstancias entra en contacto con Francisco Giner de los Ríos, mantenido desde 1875 hasta la muerte de quien ella considerará "tal vez el mejor de mis amigos", que influye sobremanera tanto en la moderación de sus ideas, y en su comprensión ecléctica de las diversas opciones de pensamiento frente al integrismo neocatólico, como en su profundo sentido patriótico y en su decidida actitud feminista, entre otros extremos. Pero como índice de la misma contradicción –el tradicionalismo galo y el krausismo alemán–, están sus colaboraciones en medios de la prensa liberal tales *El Imparcial* o la revista barcelonesa *La Ilustración Artística*, así como, desde 1903, en el *ABC,* de adscripción restauracionista y anticarlista.

Ella misma sabía de los efectos confundidores de tales ambigüedades. En el diario argentino *La Nación* (5 de diciembre de 1910) confiesa lo siguiente: "Apenas podrán citarse escritos míos en que, ni aún de soslayo, la política dance. Por ello ocurre una cosa original: los conservadores de la extrema derecha me creen 'avanzada', los carlistas 'liberal' –que así me definió D. Carlos– y los rojos y jacobinos me suponen una beatona reaccionaria feroz".

Pero desde su atalaya de historiador que aspira a interpretar objetivamente los datos que la documentación recabada le proporcionan, Xosé Ramón Barreiro, haciendo suyo el lema aristotélico de *amicus Plato, magis amica veritas*, traza un cuadro de las fidelidades ideológicas de Emilia Pardo Bazán que se concreta en las siguientes.

En primer lugar, el providencialismo y el catolicismo militante, tan acrítico que se podría identificar con la llanada "fe del carbonero", si bien Giner de los Ríos, en carta a Clarín de 1888, preferiría hablar de una especie de "fe estética", parecida a la que hacía del presidente de la primera República Emilio Castelar un católico a machamartillo imbuido por la emoción de "la catedral, la vidriera, el incienso, el órgano, los bordados, los cuadros", a la que su amiga la novelista sumaría la sensualidad, lo pintoresco y característico de una religiosidad natural, casi podríamos decir que naturalista.

Junto a ello, la Condesa siempre se mantendrá fiel a su idealización del absolutismo. En consecuencia, la autora de *La piedra angular* no abandonará nunca, ni acallará su repulsión al constitucionalismo, el parlamentarismo y la partitocracia. El historiador no duda en calificar esta deriva en términos tajantes, subrayando que su radical oposición al principio de la soberanía popular y a la democracia representativa la induce a oponerse

cerrilmente al Parlamento no porque no funcionase, como así ocurría en la Restauración, sino simplemente porque existía. La conclusión en palabras de Barreiro es esta: "todo parece indicar que Pardo Bazán estivo moi influida polo tradicionalismo católico francés do que recibiu ideas para elaborar e reconstruir a súa ideoloxía política radicalmente anticonstitucional e antiparlamentaria, é decir, antidemocrática" (Barreiro Fernández 2005: 66).

Pero no menos importante que este estudio sereno y objetivo de la ideología de la escritora resulta la decidida afirmación que Barreiro hizo de su figura en el contexto complejo de sus relaciones con el galleguismo y el impulso que le dio al cumplimiento por parte de la Academia de su compromiso con el legado y la memoria de Emilia Pardo Bazán. Prueba de ello son los logros a él debidos que ya he apuntado, y, sobre todo, el reconocimiento sin concesiones a ninguna forma de corrección política de las sombras, pero también de las luces, que acompañan la trayectoria de la escritora de Marineda.

Barreiro reconocía una cierta evolución de doña Emilia a favor del galleguismo, pero afirma su invariable oposición a "todo rexionalismo político, fillo bastardo do liberalismo, e que conduce ao separatismo" (Barreiro Fernández 2005: 58).

Ello no empece que se pueda constatar la implicación de la autora de *El Cisne de Vilamorta* en numerosas iniciativas culturales gallegas, alguna tan señalada como la propia creación de la Real Academia a la que contribuyó junto a Ramón Pérez Costales desde una Comisión gestora vinculada a la Sociedad Folklore Gallego de la que ella misma era presidenta. También lo fue, a título honorífico, de la propia corporación creada finalmente en 1906 con la presidencia oficial de Manuel Murguía. Junto al poeta Curros Enríquez, fue precisamente Murguía quien, como colofón de una nutrida serie de desencuentros, iniciados con la nada oportuna intervención pública de Pardo Bazán en una sesión de homenaje póstumo a Rosalía de Castro, expresaría con mayor firmeza en 1886 el rechazo hacia ella en una serie de quince artículos de *La Voz de Galicia* bajo el título de "Cuentas ajustadas medio cobradas". Isabel Burdiel menciona asimismo ciertas negativas de la Condesa ante la solicitud de ayuda material por parte de Rosalía cuando esta y su familia se encontraban en una situación angustiosa.

Se ha aducido a la vez que no hay en la autora de *Morriña* expresiones de denuncia contra el menosprecio de los gallegos, y que su consideración de nuestra lengua vernácula fue poco entusiasta. Ante la requisitoria de por qué no había escrito en ella, la respuesta de doña Emilia era que deseaba disponer de un público más amplio, en España y América, y que en todo caso no dominaba el idioma "tanto que la empresa me fuese fácil", disculpa que pone ya al final de sus días, concretamente en 1919. Ya en sus "Apuntes autobiográficos" había escrito: "No he escrito en gallego hasta la fecha [1886] ni una línea sola, y creo que por la misma razón, no teniendo pretensiones por cuenta propia, saboreo mejor todo lo que en gallego se escribe, y muy en especial la poesía" (Pardo Bazán 2021: 52).

Este idioma de reconocida fecundidad poética es definido por ella como un "añejo latín romanzado". Se le achacará, sin embargo, el empleo de un término que para los hablantes de hoy significa desmerecimiento, cuando, por ejemplo, en aquellos mismos "Apuntes"

doña Emilia escribe que para honrar la memoria de Rosalía de Castro "no necesité para encomiar la poesía en dialecto" más que revivir el goce de haber leído a la Cantora. Detrás de esa diatriba no hay otra cosa que un desconocimiento de la historia del léxico castellano. En el Diccionario académico de 1817, *dialecto* es definido como "idioma propiedad de cada lengua en sus voces, frases y pronunciación", y en la edición de 1925 se añade la siguiente acepción: "En Lingüística cualquier lengua en cuanto se la relaciona con el grupo de las varias derivas de un tronco común". Y el ejemplo que se añade reza así: "El español es uno de los DIALECTOS nacidos del latín."

Con admirable valentía intelectual, Xosé Ramón Barreiro afirmará que aquellos artículos de Murguía "amosan tal ruindade e miseria que facían imposible calquera entendemento entre Pardo Bazán e o galeguismo", y concluye lamentando que "aínda hoxe [estábamos en 2005], que pasaron tantos años [casi ciento veinte, añado yo], non poucos galeguistas seguen amosando a mesma ruindade con respecto a dona Emilia Pardo Bazán. Os odios intelectuais, cando son irracionais, son eternos" (Barreiro Fernández 2005: 59). .

En parte esos "odios intelectuales" se han mitigado en los últimos lustros, y este mismo congreso bien puede ser un índice de ello. Pero no tengo ninguna duda de que de ser así, debemos tal avance a la gallardía del que fue director de la Real Academia Galega. Pero juegan en contra, posmodernamente, nuevos atrancos, relacionados con esa secuela de la corrección política que se ha dado en llamar *cultura de la cancelación*.

En este escenario políticamente correcto, cinco minutos y dos tuits, por no hablar de todo un libro (aunque probablemente sean más eficaces los 280 caracteres de aquel que las cincuenta o cien mil palabras de este) bastan para destruir toda una reputación de muchos años de talento, creatividad y esfuerzo. Así ha ocurrido, por caso, con la autora de la saga de *Harry Potter* J. K. Rowling a raíz de su toma de posición en 2019 a favor de Maya Forstater, que fue despedida de su trabajo por haber escrito en un tuit que los hombres no pueden convertirse en mujeres. Pese a sus antecedentes feministas y sus declaraciones a favor del colectivo LGTBI+, esta última intervención pública le granjeó a la escritora británica el sambenito transfóbico y provocó el rastreo minucioso y suspicaz de su saga juvenil en busca de antisemitismo, antifeminismo, clasismo y discriminación hacia los gordos.

Una de las aseveraciones distópicas de George Orwell en *Nineteen eighty-four* que considero a la vez clarividente y tenebrosa, es la aplicada a la actividad del protagonista, Winston Smith, quien trabaja como funcionario del Ministerio de la Verdad. En él se realiza una especie de censura retrospectiva de los textos escritos en el pasado por autores ya fallecidos para corregir sus desviaciones de lo políticamente correcto. La cita en cuestión es la siguiente: «El que controla el pasado –decía el Partido–, controla también el futuro. El que controla el presente, controla el pasado (…) Todo lo que ahora era verdad, había sido verdad eternamente y lo seguiría siendo. Era muy sencillo» (George Orwell 1984: 41).

Tal aberración está sucediendo ya en nuestros días, con antecedentes que podrían conducirnos incluso hasta el *Index Librorum Prohibitorum* que la Iglesia católica promulgó desde el Concilio de Trento y estuvo vigente hasta 1966. Ahora, a tal fin, podría tomar su relevo un Winston Smith de nuestros días, pero por el momento en nuestras

posdemocracias la tarea sucia de su Ministerio de la Verdad se ve eficazmente secundada por la propia sociedad civil a través de sus múltiples tentáculos.

Uno de los casos de esto se está dando con *Huckleberry Finn,* publicada por Mark Twain en 1884, por el uso frecuente que en ella hace el autor de la palabra *nigger.* Nada ha valido la argumentación de Lionel Trilling, en el sentido de que esa era la única voz que en el inglés del momento se empleaba para *negro*; que tal hecho de lengua pertenece a la Historia del país; y que esta no se ha ido trenzando exclusivamente con acciones y comportamientos amables. A este respecto, hay que reconocer que se ha abierto la veda (no solo en USA), y que basta la denuncia de una minoría, un grupo, una tendencia social o, incluso, de un individuo para que caiga el estigma de la incorrección política sobre una obra o un autor hasta entonces generalmente admirado. Y la última víctima, hasta el momento, de esta forma de censura que es la cancelación, cae muy cerca de nuestra escritora. Se trata del gran novelista portugués Eça de Queiroz, que acaba de ser tachado de racista a partir de varios pasajes extraídos de *Os Maias.*

La reiteración de semejantes sinrazones ha dado paso a una auténtica rebelión de intelectuales, escritores y artistas eminentes. En julio de 2020 *Harper's Magazine* publicó un manifiesto suscrito por 153 figuras de la cultura internacional de reconocida tendencia *liberal,* término que en el inglés de los Estados Unidos significa *progresista* o *izquierdista*. Entre los firmantes figuran Martin Amis, Anne Applebaum, Margaret Atwood, John Banville, Noam Chomsky, Francis Fukuyama, Salman Rushdie o Judith Shulevitz. Con ellos firmó también el mexicano Enrique Krauze, historiador como Xosé Ramón Barreiro, que a propósito del quinto centenario de la conquista de Tenochtitlán afirmó lo siguiente, refiriéndose a la violencia ejercida por las reducidas huestes de Hernán Cortés y sus aliados indígenas: "Estos, me parece, son hechos incontestables, pero la historia no es un tribunal, y el deber del historiador –sobre todo ante un drama a tal grado remoto– no es juzgar sino ante todo documentar, explicar y comprender".

Aquella carta-manifiesto de 2020 constituye una protesta contra la llamada *cultura de la cancelación* (del inglés *cancel culture,* expresión que comenzó a circular en 2015) consistente en el sometimiento a diversas formas de ostracismo a quienes se han expresado alguna vez libremente en contra de lo que se considera admisible por parte de determinadas instancias de poder no gubernamental. Y en la misma línea neoinquisitorial se está aplicando también en inglés otro neologismo, *woke*, para designar la actitud de vigilia permanente contra toda expresión o mero atisbo políticamente incorrecto.

Desafortunadamente, al igual que a Eça, a la memoria de Emilia Pardo Bazán puede estar afectándole ya semejante tendencia, que podría potenciar la continuidad de los viejos rechazos que Xosé Ramón Barreiro sentenciaba con frase ya citada.

El valor, cualitativo y cuantitativo, de la obra pardobazaniana queda al margen de estos ataques. Muy al contrario, tan vasta producción cada vez recibe una ponderación más alta, doblemente justificada si tenemos en cuenta que tuvo que padecer todo tipo de pretericiones y prejuicios machistas. Sin embargo, los embates de la cancelación parecen cebarse ahora contra doña Emilia por la vía de la negación de su galleguidad, lo que no es nada nuevo. Pero sí lo es la puesta en duda del valor y la autenticidad de su feminismo.

El feminismo constituye la gran revolución de nuestra época, sobre todo en su vertiente social y política en la que los primeros movimientos organizados de reivindicación de la igualdad por parte de las mujeres han alcanzado en este siglo XXI un desarrollo considerable, y unos logros irrevocables; eso sí, no en todos los lugares del mundo. Una revolución consistente en "la única gran conquista de la humanidad (la más trascendente, de fijo, en sus resultados y en su alcance) que se hará obtenido pacíficamente, sin costar una lágrima ni una gota de sangre, solo con la palabra, el libro y el instinto de justicia", así calificada en 1901 por una "radical feminista" como se consideraba Emilia Pardo Bazán.

Después de la segunda guerra mundial, que vino a cambiar tantas cosas no solo en el orden internacional sino también en el seno de la sociedad civil, el feminismo, superada ya la fase de la reivindicación sufragista, abre nuevos frentes de actuación, al tiempo que varias autoras, desde la francesa Simone de Beauvoir a las norteamericanas Kate Millet o Betty Friedan, aportaban un sólido fundamento filosófico e intelectual para el movimiento. Que no quedó al margen del nuevo ciclo posestructuralista, o mejor posmoderno, con una renovación que Rebecca Walker calificó de "tercera ola" del feminismo, que sigue contando con un amplio repertorio teórico, en el que se dan posturas divergentes, o incluso abiertamente encontradas.

Camille Paglia, en su libro *Feminismo pasado y presente* (2017), por ejemplo, es crítica con las posturas más radicales, potenciadas por las redes sociales, en las que se presenta un universo repleto de mujeres victimizadas enfrentadas a "unos malvados hombres depredadores". Paglia denuncia la estructura punitiva al servicio de esa "tiranía de lo políticamente correcto" y se afirma en su devoción por los ideales del conocimiento que la propia Pardo Bazán ya alentaba: "la observación, la búsqueda de la verdad a través del estudio del mundo, de la sociedad, de la naturaleza". Igualmente, doña Emilia suscribiría con entusiasmo afirmaciones de la autora de *Sexual Personae* como la siguiente: "Tengo la tesis de que las campesinas eran –y son– más fuertes física y mentalmente que la mayoría de las ejecutivas triunfadoras y pudientes que hacen pilates como posesas en sus elegantes gimnasios urbanos" (Camille Paglia 2018: 30).

Por el contrario, Rosi Braidotti, autora de un controvertido libro titulado *Lo posthumano* (2013), fundadora de la escuela holandesa de estudios de las mujeres, vincula su feminismo con un "postantropocentrismo posthumanista", que se ceba especialmente de manera crítica en el Racionalismo, modelo epistemológico llamado a ejercer según ella un insoportable imperialismo eurocéntrico (y heteropatriarcal). Huelga decir que nuestra escritora, hija del Racionalismo ilustrado de Feijoo, estuvo más cerca, proféticamente, de Paglia que de Braidotti. Así por ejemplo, cuando su muerte en 1890 califica a su padre, en una carta a Menéndez Pelayo, como un verdadero amigo, consejero y protector, "representación viva del honor y de la bondad".

En parte considerable, el feminismo de la Condesa una tiene procedencia krausista e institucionista, que había dado lugar a realizaciones como el Ateneo Artístico y Literario de Señoras, la Asociación para la enseñanza de la mujer o la Escuela de Institutrices, y probablemente se exacerbó en ella a causa del cambio de actitud hacia su persona y su obra generalizada entre importantes escritores como Clarín.

De 1889 datan "La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda", y el artículo sobre "La mujer española" de la *Fortnightly Review.*. Se trata de un trabajo de impronta sociológica en el que se traza un panorama regionalizado de la situación femenina en España nada complaciente, pues, amén de denunciar las insuperables constricciones machistas, se denuncian las flaquezas de las propias mujeres, sobre todo las burguesas, que salen muy mal paradas por su vulgaridad y cursilería. Será sincera, pues quiere informar a los extranjeros, pero adelanta que no va "a censurar agriamente a la mujer española" porque sus defectos, "dado su estado social, en gran parte deben achacarse al hombre, que es, por así decirlo, quien modela y esculpe el alma femenina" (Pardo Bazán 2021a: 60). El español "ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte", y así "contadas son las profesiones que la mujer está autorizada para desempeñar en España; pero más contadas aún las mujeres de la clase media que se resuelven a ejercerlas" (Pardo Bazán 2021a: 67). Doña Emilia afirma sin embargo de la mujer que "casi siempre deja atrás al hombre en sagacidad y buen sentido", lo que resume con esta afirmación castiza: "la chula, con todos sus defectos, vale más que el chulo cien veces" (Pardo Bazán 2021a: 98).

En todo caso, aun teniendo en cuenta la situación social privilegiada de varias de sus protagonistas, cuya independencia económica las hace más libres que sus congéneres del común, es digna de encomio la energía con que doña Emilia utiliza todas sus armas –tribunas, libros, publicaciones periódicas, novelas, actividad social, la Biblioteca de la Mujer, sus públicos homenajes a Concepción Arenal, incluido su apoyo a su candidatura académica, etcétera- para introducir la posibilidad de una "mujer nueva o del porvenir" para la que le sirven de modelo institucionistas como Sara Innerarity y Emilia Gayangos.

Últimamente no faltan embates de cancelación contra la autora de *La Tribuna* basadas en su condición aristocrática y su alejamiento de las clases populares. Y sin embargo, es suya la afirmación de que "la mujer del pueblo será una personalidad ordinaria, pero es mucho más persona que la burguesa" porque "la emancipó una emancipadora eterna, sorda e inclemente: la necesidad" (Pardo Bazán 2021a: 85). En cuanto a lo que calificó, refiriéndose a Gertrudis Gómez de Avellaneda, como "tu amarguísimo desengaño en la RAE", argumenta que ningún precepto estatutario "expresa la exclusión de las mujeres ni exige en los individuos de número de la Academia lo que se exige de los aspirantes al Sacramento del Orden". Por ello, la Condesa se muestra convencida "de mi derecho a entrar en la Academia".

Destaca asimismo su ponencia ante el Congreso pedagógico de 1892 sobre la educación del hombre y de la mujer. Pero la reivindicación feminista no termina ahí porque "las leyes que permiten a la mujer estudiar una carrera y no ejercerla, son leyes inicuas". Cuando la Condesa afirma: "Iguálense las condiciones, y la libre evolución hará lo demás" (Pardo Bazán 2021a: 144), piensa no solo en las mujeres frente a los hombres sino también a la igualdad entre ellas, pues "la mujer tiene destino propio" está "investida del mismo derecho a la educación que el hombre", y "en ella misma residen la virtud y fuerza redentora. Más que nuestros discursos y nuestros estudios, nos han de sacar a flote el ejercicio de nuestra propia voluntad y la rectitud de nuestra línea de conducta" (Pardo Bazán 2021a: 162).

La cancelación afecta a la memoria de Emilia Pardo Bazán argumentando la absoluta incompatibilidad de su catolicismo, su aristocratismo, su conservadurismo y su españolismo con una convicción feminista que es desacreditada como meramente teórica. No lo fue así en modo alguno. En su entrevista de 1914 con El Caballero Audaz, muy en la onda de la cuarta ola feminista actual, la escritora afirma: "Mi obra para abrir las puertas españolas al feminismo ha sido solamente personal; dando el ejemplo de hacer todo aquello que puedo, de lo que está prohibido a la mujer" (Pardo Bazán 2021a: 261). .

Por otra parte, la ya citada Camille Paglia da respuesta a otra de las objeciones canceladoras del feminismo pardobazaniano, al demostrar cómo el movimiento no ha sido patrimonio exclusivo de la izquierda sino que ha habido un "feminismo basado en principios conservadores o religiosos" como demuestra el hecho de que "las primeras feministas estadounidenses fueran cuáqueras" (Camille Paglia 2018: 74). Eso explica, por lo demás, las afinidades electivas que Pardo Bazán tuvo con el grupo francés de "las frondistas", así llamadas por articularse en torno a una cabecera periodística, *La Fronde*, que era un diario político y literario redactado e impreso solo por mujeres, y dirigido, en palabras de doña Emilia, "por una joven y guapa, madame Marguerite Durand".

Finalmente, me siento obligado a una última consideración. El mal llamado Pazo de Meirás –denominación totalmente ajena a los Pardo Bazán– tenía una historia propia antes del paréntesis franquista. Después de ser botín de guerra cuando la francesada, y tras un complicado pleito sucesorio, Miguel Pardo Bazán, el abuelo de la escritora se hizo con la propiedad de la Granja de Meirás, donde su hijo José hizo agricultura experimental. Allí se casó doña Emilia el mismo año de la Gloriosa, y lo convirtió luego en "el lugar donde siento más de continuo la ligera fiebre que acompaña a la creación artística".

En 1894 la escritora inicia su transformación en el ambicioso proyecto de las Torres de Meirás, concluido en 1907 bajo su atenta dirección constructiva de lo que ella misma se jactaba en carta a Ferrari: "Tenemos obra abierta, sin más arquitecto ni más dibujante que yo". Tan solo consta el encargo al arquitecto Rafel Balsa de la Vega de la nueva capilla, en la que la condesa manifestó que deseaba ser sepultada, deseo que cien años después de su muerte todavía no se ha cumplido.

En todo caso, allí Emilia Pardo Bazán no solo escribió la mayoría de sus páginas de creación narrativa y teatral, de crítica literaria, de pensamiento feminista y de debate periodístico, sino que también cultivó, como en su salón madrileño, la tertulia y la relación con personalidades de la vida cultural y política española, desde el poeta José Zorrilla hasta Miguel de Unamuno, que en su estancia en las Torres leyó a Rosalía de Castro durante unos "días de regalo espiritual" en que "mi buena amiga doña Emilia" lo rodeó "de cultura y de tolerancia".

Según el rector salmantino, en Meirás "usted ha hecho una de sus más nobles obras", afirmación muy certera y valiosa por venir de quien venía. El ya mencionado cosmopolitismo asoma también en la creación de las Torres de Meirás. No es de dudar su inspiración en la granja escocesa de Cartleyhole que Sir Walter Scott transformó hacia 1811 en Abbotsford, definiéndola como "a sort of romance in Architecture", donde la palabra *romance* significa "novela de fantasía más que realista", según la conocida

distinción dieciochista de Clara Reeve. La francofilia de nuestra escritora nos conduce, sin embargo, hacia otras dos conexiones inexcusables: la mansión de La Vallée-aux-Loups que René de Chateaubriand construyó también a su imagen y semejanza, en cuya torre Velleda comenzó a escribir *Memorias de ultratumba,* y la casa de Médan, el templo del naturalismo al que doña Emilia peregrinó, adquirida por Émile Zola en 1878 y adornada también con dos torres, en una de las cuales, la de planta cuadrada, tenía su despacho el autor de *Thérèse Raquin*.

Así pues, vueltas las aguas a su cauce, a la hora de recuperar Meirás en el año del centenario de una autora cuya obra ingente sigue viva, convendría afirmar que, tanto como Granja como Torres, este recinto está íntimamente ligado a la potencialidad creativa y al legado de Emilia Pardo Bazán, que merece un lugar preeminente en nuestra memoria histórica y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (2005): "A ideoloxía política de Emilia Pardo Bazán. Unha aproximación ao tema", *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 3, pp. 39-69.

Braidotti, Rosi (2015): *Lo posthumano*, Barcelona, Gedisa.

Burdiel, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán,* Madrid, Taurus/Fundación Juan March.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza. Dos tomos.

García Negro, Pilar (2021): *Galiza e feminismo en Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Alvarellos Editora.

González Herrán, José Manuel, Patiño Eirín, Cristina, y Penas Varela, Ermitas [compiladores] (2009): *La literatura de Emilia Pardo Bazán,* A Coruña, Casa Museo Emilia Pardo Bazán / Fundación Caixa Galicia.

Orwell, George (1997): *1984*, Barcelona, Destino.

Paglia, Camille (2018): *Feminismo pasado y presente,* Madrid, Turner.

Pardo Bazán, Emilia (2021a): *Algo de feminismo y otros escritos combativos,* selección, introducción y notas de Marisa Sotelo Vázquez, Madrid, Alianza Editorial.

_____ (2021b): *Obras completas, I (Novelas),* edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro. Segunda edición.

_____ (2021c): *Obras completas, II (Novelas),* edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Biblioteca Castro. Segunda edición.

_____ (2021d): *Epistolario de Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós. Crónica de un encuentro intelectual y sentimental*, edición, estudio preliminar y notas de Ermitas Penas y Marisa Sotelo, Santiago de Compostela, Páginas de Zahorí / Universidade de Santiago de Compostela. Segunda edición revisada.