

PARDO BAZÁN: FEMINISMO, ESPÍRITO DE CLASE, MORALISMO

María Pilar García Negro

Este traballo, leitor-a, ten quince anos de existencia. Foi publicado na revista Festa da Palabra Silenciada que, en outono de 1989, dedicou o seu número 6 a un monográfico sobre D^a. Emilia Pardo Bazán. Éme grato publicalo agora, de novo, nesta revista, que, recollendo no seu nome o título dunha das novelas máis coñecidas da autora, é, á vez, tribuna aberta para un mellor coñecemento e actualización da crítica pardobaciana. Cando redixín este estudo, fixen unha (re)leitura moi ampla da obra da autora. Coido que as valoracións que nel se conteñen seguen a ser válidas para contrastar e arrequecer a effigies estético-ideolóxica de autora tan significada da literatura española, polo que fico obrigada ao requerimento que a profesora Olivia Rodríguez e o profesor José M^a Paz Gago, colegas ambos da Universidade da Coruña, me fixeron para a súa publicación actual, que recolle o texto orixinal revisto, actualizado e completado nalgúns pormenores.

* * * * *

Non é fácil reducir ao espazo dun artigo as características do pensamento sobre as mulleres dunha escritora, xornalista e muller de mundo como dona Emilia Pardo Bazán. Non é difícil, en troques, rastrear ao longo de toda a súa obra e mais da súa traxectoria de muller pública dados de abondo que autoricen a nosa tese, a saber: é Pardo Bazán caso paradigmático da contradición que supón encaixar un pensamento e actitude pretensamente feministas no recipiente dunha ideoloxía conservadora, católica e fundamente clasista como a que a autora exhibe na súa vida pública e na súa ampla obra literaria. Contradición apuntada por Leda Schiavo, estudiosa da súa obra, cando sinala a “limitación del “feminismo” (aspas súas) de la autora: si por un lado fue muy audaz en la defensa de los derechos de la mujer, tomando posiciones que ella misma califica de radicales, por otro lado su ideario político y social estaba lejos de compartir ese radicalismo, de manera que su feminismo no se inserta en la problemática más amplia, social y política,

de la que sin embargo, depende, por fuerza, toda reivindicación del status femenino”¹

A tal punto esta disociación marca a súa obra literaria que se nos revela como un dos seus trazos máis definidos e, paradoxalmente, menos estudados pola crítica pardobaciana², mesmo que apareza apuntado moitas veces. Imos, pois, ver de examinala en varios aspectos de obras significativas e nas súas valoracións a respeito doutras realidades que lle son tanxenciais.

Comecemos por unha novela de 1889, *Insolación*, de inspiración autobiográfica, onde a autora exculpa literariamente a súa “infidelidade” a Galdós (relación con Lázaro Galdiano). O asunto central será a “caída” no pecado sexual de Asís Taboada, galega de 32 anos, marquesa viúva de Andrade, residente en Madrid, cunha filla. A narración comeza co relato dos efectos da primeira infracción. É o exame de conciencia despois do pecado. A confesión relixiosa aparece claramente aludida, aínda que non se chegase a realizar e, tamén, o propósito de emenda. Do capítulo I, en terceira persoa, pasamos aos II-VIII (confesión) en primeira persoa; no IX, e até o final –epílogo incluído–, a novelista retoma o fío da historia. Ambigüidade perfectamente conseguida, que lle dará pé para introducir cantas apostilas morais e valoracións persoais lle apeteza, valoracións que dona Emilia nunca recata nesas “libros de memorias y exámenes de conciencia de la Humanidad, que se llaman novelas”³. A novelista, deixando claro que “aun siendo el caso tan desatinado y enorme, aun constituyendo una atrevida infracción de todo lo que no puede ni debe infringirse” (O. C., p. 473), vai, porén, contárnolo, para que os lectores comprobemos até que punto a forza da natureza (en forma de tórrido sol no San Isidro de Madrid), unida –todo hai que dicelo– ao “duende” dun encantador andaluz, Diego Pacheco, pode perturbar a moral intachábel dunha señora como Asís Taboada e facela cometer “las mismas atrocidades que cualquiera hija del barrio de Triana o del Lavapiés” (O. C., p. 419). Con efecto, a novelista disponnos para que admitamos benevolmente

¹ Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española*. Editora Nacional. Madrid, 1976, edición preparada por Leda Schiavo, p. 23.

² Fundamentalmente: Teresa A. Cook. *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*. Deputación Provincial da Coruña, 1976; Nelly Clémessy. *Emilia Pardo Bazán como novelista*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1981; Francisco Rodríguez. “Análise da literatura española feita por galegos”, in *O ensino*, nº 7. 1985. Carlos Velasco Souto. *A sociedade galega da restauración na obra literaria de Pardo Bazán (1875-1900)*, edición do autor. Pontevedra. 1987. Moi esclarecedora, por sintética e ponderada, a introdución de Leda Schiavo no libro citado en (1) e grande copia de datos biográficos nos estudos da súa biógrafa Carmen Bravo Villasante.

³ Pardo Bazán, Emilia: *Obras completas*. Tomo I, ed. Aguilar. Madrid. 1957. 3ª ed. A partir de aquí, todas as citas que facemos deste volume van recollidas no texto.

o “resbalón” da señora debido aos efectos perniciosos de “aquele sol, aquel barullo, aquela atmósfera popular” que acompañan á parella, nun ambiente de festa onde se encontran “subvertidas las nociones de la corrección y de la jerarquía social” e onde é moi fácil, portanto, derramar “la valía de reserva que trabajosamente levantamos las señoras un día y otro contra peligrosas osadías”. Cometido o pecado, sobre o que a autora se distancia moralmente con claridade (“Doloroso es tener que reconocer y consignar ciertas cosas; sin embargo, la sinceridad obliga a no eliminarlas de la narración. Queda, eso sí, el recurso de presentarlas en forma indirecta, procurando con maña que no lastimen tanto como si apareciesen de frente, insolentonas y descaradas, metiéndose por los ojos. Así, la implícita desaprobación del novelista se disfraza de habilidad” (O. C., p. 445), o conflito está servido: a marquesa de Andrade oscilará entre a atracción crecente a Pacheco e o tempero moral relixioso conducente a domeala. En pleno debate interior, a novelista despraza habilmente a un personaxe masculino, o liberal don Gabriel Pardo –considerado pola novelista un “nihilista moral”– os seus puntos de vista sobre a excesiva severidade aplicada á conduta sexual feminina: denuncia da dobre moral, magnificación da virxindade ou da honra na muller, importancia do amor espiritual. Na práctica, Pardo –unha vez inteirado dos amores da súa paisana e amiga– vai reaxir coa mesma simpleza machista que calquer varón tradicional –outra das recorrencias da autora. Afinal, o asunto resólvese, porque se nos anuncia happy end e, xa que logo, conflito resolvido: matrimonio previsto entre Asís e Pacheco e legalización, por tanto, da situación anómala. A “infracción” fica así convenientemente subsumida na santa lei do matrimonio.

Particularmente interesantes para analisarmos a perfecta ensamblaxe de clasismo e moral, ao servizo dunha nada feminista visión da muller traballadora no seu rango inferior –a criada de servir, a rapaza labrega galega, respectivamente–, resultan dúas novelas breves publicadas con bastante distancia cronolóxica (Morriña, 1889; Bucólica, 1918), mais idénticas no seu espírito e desenlace. Ambas as dúas trasládannos unha experiencia iniciática de dous xóvens, onde dúas rapazas –galegas– serán o instrumento natural e afectivo da conversión en adultos dos tais mozos. Vaíamos coa primeira. Ambientada en Madrid, encontrámonos a unha viúva galega, a señora de Pardiñas, e o seu fillo adolescente, Rogelio, vinte anos, estudante de Dereito e amorosamente cuidado e vixilado pola nai, que non descuida nen un instante a saúde enfermiza nen os estudos do seu fillo, para o cal os seus contactos coa Xudicatura (é viúva de maxistrado) axudarán. O rapaz é encantador: bon

fillo, cariñoso, bromista coas criadas, atento coas visitas, e tan inxenuo que, tocándolle acompañar pola rúa casualmente á que logo será criada da súa casa, “se colocó a su izquierda, como haría con una dama”, aínda que logo se dá conta da “chacota” que lle armarían “sus compañeros si acertaban a encontrarle acompañando tan cortés a una individua de pañuelo a la cabeza y saya lisa de merino” (O. C., p. 485). A nai vixila para que a súa natureza feble se robusteza, para que se faga home en condicións e soña con que o veraneo na terra galega lle dará a fortaleza que lle falta. Entra a servir na casa unha rapaza galega, Esclavitud (dona Emilia non é precisamente críptica no simbolismo dos nomes dos seus personaxes), enferma de morriña na súa casa anterior, apesar do bon trato recibido e que, compasivamente, será acollida pola viúva de Pardiñas. O drama da rapaza é completo, porque é filla dun cura e arrastra o seu “estigma” con resignación tan “galega” e tan mansa que conmoven á señora; de por parte, é a imaxe da perfecta criada: traballadora, discreta, doce, limpa, abnegada, boa enfermeira, atenta... e, ademais, ben feita. A listeza da señora logo adverte que a criada se revela ao seu fillo como primeiro obxecto erótico de adolescente e, decatándose do perigo, como muller decidida que é, apréstase a contrarrestar axiña os efectos nocivos de tal paixón aínda en xerme. Apesar de non poder acusar á rapaza de nada (após labor de vixilancia detectivesca, para pillar “in fraganti” calquer inconveniencia), corta –antes de que se produzan, como boa nai avisada– as consecuencias de tal afección (infección, máis ben): “ni veinticuatro horas tardó la madre en arreglarle a su hijo una entrevista con la rival de Esclavitud” (O. C., p. 523).

¿E quen vai ser esta rival? Nada menos que unha “monada de jaca andaluza”, “joven, leal, gallarda, animosa; un animal de esos que honran a la raza caballar española con la hermosura de su estampa y la generosidad de su carácter” (O. C., p. 523). A magnífica égua é bautizada ¿con que nome?... “Suriña”, apelativo cariñoso con que o rapaz chamaba á criada. A substitución é perfecta e a libido do rapaz xa ten adecuada sublimación, polo momento. A segunda parte da terapia –despachar, despedir a Esclavitud– ten o seu aquel de problemático, polos escrúpulos morais da señora, que non quer magoar a rapaza, tan encariñada coa casa e os seus habitantes. Esclavitud será cedida a un baboso vello verde da tertulia da casa que debece por tela ao seu servizo. A novelista en todo momento xustifica o desacougo da señora, que logo se calmará, así que lle entregue a Esclavitud a paga, unha propina e uns brincos de agasallo. Ademais, os remorsos están de máis, cando está segura de que lle proporcionou “lo que más podía desear una

muchacha de su clase” (O. C., p. 532). A rapaza verá así frustrada a súa viaxe á terra, prometida por nai e fillo, mais, ao cabo, cumpriu –e págaselle– o seu papel: o traballo, o cariño, o cuidado da señora enferma no seu momento, a submisión e, tamén..., a iniciación do cachorro. A galega doce, traballadora, atenta, formosa... non pode traspasar o limiar da idade adulta do rapaz que a lembrará –talvez– como esa veledade tardoinfantil de que se pode ter lixeira saudade na vida de verdade: o seu futuro de advogado, a súa instalación social (esposa da súa clase incluída), a súa virilidade consumada. A pobre (o de “pobre” é meu) Esclavitud fica na estación do tren, a despedir a nai e fillo, que viaxan a Galiza, fiel até o último momento. O rebumbio e alegría do andén da estación do Norte, chea de gozosos viaxeiros, grupo do que forman parte Rogelio e a súa nai, co pensamento posto xa nos “frescos valles gallegos, los castaños frondosos, el azul festón de las rías orlando la tierra más bonita del mundo” (O. C., p. 533), contrasta fortemente co ánimo da rapaza, quen “estremeciéndose como si tuviese frío, retrocedió lentamente hacia la ciudad, bien resuelta a que el sol que se ponía en aquel instante no volviera a levantarse para ella nunca, nunca” (ibidem). “Dejemos a la infeliz –dinos a autora–, porque al cabo no podríamos quitárselo de la cabeza”. A única apostila que lle merece á novelista o suicidio é o contraste de opinión co escéptico don Gabriel Pardo, que o atribuiría ao “sombrió humor de la raza céltica”, cando, opina a escritora, mortes voluntarias hainas en todos os recantos do territorio español e das páxinas dos xornais. A novelista que, como vimos, prodiga valoracións cando quer, abstense aquí –fóra deste xuízo de ciencia “positiva” estatística– de valorar tan dramático final: Esclavitud, fiel ao seu nome (a súa función é servir aos amos) morre sen revelarse como personaxe. Non poden por menos que vírsenos á cabeza casos ben significativos da tradición literaria española onde, por grande que sexa a censura inquisitorial e por afectos que foren os seus autores aos dogmas intocábeis da ideoloxía e da moral dominantes (ou tivesen que aparentalo ao menos), “deixan falar” aos personaxes, danlles carta de humanidade literaria. Velaí está o caso de Areúsa ou o de Celestina na obra homónima:

“Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, exenta y señora, que no en sus ricos palacios sojuzgada y cativa” (Areúsa, IX acto: subliñado meu).

“¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas. Que soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no lo busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan” (Celestina, XII acto).

ou de Marcela, no Quijote:

“Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos”
(Quijote, cap. XIV).

A segunda das novelas aludidas, Bucólica, é tamén unha novela iniciática. Nesta ocasión, todo o relato é en primeira persoa, na voz de Joaquín, que lle escribe varias cartas a Camilo, amigo seu en Madrid, desde o “destierro” galaico, onde a familia o enviara para robustecerse (de novo, o paso pola natureza antes da instalación definitiva na civilización) e no limiar de se facer home definitivo (24 anos, coa carreira acabada, está a agardar o nomeamento de xuíz, pasaporte da instalación social definitiva). No campo galego hai, of course, maravillosa paisaxe, produtos naturais riquísimos, cariño e servilismo para o señorito recién chegado e... tamén, como non podía ser menos, a filla dos caseiros, Maripepa:

“Maripepiña es de mediana estatura, tiene el cutis asoleado, sembrado de pecas, rojo y greñado cabello, las manos oscuras y curtidas, con la uñas cuadradas y romas; el pie muy ancho y plano sin duda por no calzarse sino los días festivos y de pisar cantos y asperezas. Tú, que te mueres por un pie bonito encerrado en elegante bota, tendrías para reírte un mes con la ancha base de esta criatura. A fin de no desilusionarte por completo, añadiré que posee unos ojos verdes y azules, con pestañas muy cortas, espesas y rubias, que no por lo raros, ni por no contarse en el número de los clasificados oficialmente como bonitos, dejan de serlo. Por lo demás... ¡si vieses que semejantes en su colorido son la chica y la vaca! Rojas, morenas, las dos parecen hechas de tierra y teja molida” (O. C., p. 932).

Até aquí, a descrición epistolar que o mozo envía ao seu amigo en Madrid, non contrastada por nengunha outra visión da rapaza, que só existe para os lectores através dos ollos do protagonista (a función ancilar da muller, sempre en función de, que doña Emilia tiña denunciado en ensaios e artigos; haberá que pensar da muller da “sociedad”, non das que se parecen tanto ás vacas e á terra...).

O mozo chega a resgatala das poutas e axexo sexual dun bruto de notario (con quen el alterna na aldea, en compañía do cura e doutro señorito) e, compadecido da rapaza, lévaa con el á casa. O uso sexual consúmase, iso si, con “vergüenza, remordimientos, compasión, horror de mí mismo, abatimiento profundo” (O. C., p. 994). O rapaz, aínda non avezado nas cuestións de mundo, séntese delincuente e toma a quixotesca decisión de reparar a falta cometida: casará coa rapaza. A tal fin, dispón preparativos epistolares coa familia, tendo o seu amigo como bon intermediario de semellante susto morganático. Mesmo se lle figura que anda un chisco namorado da rapaza, tan dócil, tan cariñosa “como un perro manso”. Cómpralle zapatos e medias

“empiezo a civilizarla por los pies”, confesa), comeza a ensinarlle a ler e a escribir, coa dúbida constante de se a Maripepa chegará a ser “una mujer medio presentable” (O. C., p. 945). A chegada do Antroido e o seu desfile de máscaras propician a feliz resolución do conflito. Resulta que a rapaza tiña un mozo (“prometido”, na novela), Manuel, que se cortara dous dedos para non facer o servizo militar e co que Maripepa casaría se tivesen diñeiro. En sincronía perfecta, Joaquín desmascara os seus pesados embromantes de Antroido (o cura, o notario, etc.), e caille a venda que tiña nos ollos: “Resultó –escribe– que estaba siendo un sandío; resultó que había caído en la más ridícula majadería; que juzgaba haber pisoteado una flor y no había hecho sino recoger de la carretera la flor pisoteada ya... ¡Y por qué pies, Dios mío! ¿Por qué inmundos y villanos pies!” (O. C., p. 949).

A “subtileza” de que a rapaza teña relacións sexuais co seu mozo ou que as teña con el, mais non acceda a telas co notario bruto, non se comenta, por suposto. Dotado de sentimentos caritativos até o final, dálle, antes de partir para Madrid, diñeiro, o seu reloxo... Mágoa que rapaza tan cariñosa e servil non fose do universo da “educación”, da “sociedad”: sería a esposa perfecta. Ten, xa se ve, todas as cualidades convenientes ao papel servo da condición feminina; o seu único defeito –insalvável– é que é selvaxe. Son, ao cabo, inconvenientes da vida no campo, en contacto coa indomeada natureza, mulleres incluídas. Silencio sobre o episodio. Silencio tamén sobre Maripepa e o seu destino.

Non estamos ante casos isolados na novelística da escritora. O mesmo clasismo que a fai sorprenderse da perfeición duns broslados expostos nunha “Exposición de trabajos de la mujer española”, organizada por unha “Junta de señoras” baixo a presidencia da Raíña: “No encantan menos las puntillas: increíble parece que sean obra de aldeanas” ⁴ (subl. meu), ou que a leva, coa desenvoltura habitual, a describer a vestimenta dos componentes dun orfeón obreiro coruñés: “Casi todos vestían, con la desmaña peculiar del obrero, levitas negras y calzaban guantes blancos” (O. C., p. 919, subl. meu), ese mesmo clasismo, aliado á consideración global dos galegos como xente sen civilizar e sen nengún futuro, con todo o mau e o bon da natureza (moito máis do primeiro que do segundo), rozando a fronteira da animalidade ou instalados “de hoz y coz” nela, brilla en todo o seu esplendor na obra de temática galega propiamente dita da Condesa. Deixando fóra todo o que hai de caricatura lingüística, que daría para escribir un libro

⁴ *Op. cit.* en nota 1, p. 170.

sobre o contra-galego, Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza e Cuentos de la tierra proporcionan millenta exemplos desta perspectiva e, así, xa non nos estrañamos de ver chamada “¡Gran vaca!” á ama de cría, “una muchachona de color de tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana” (lémbrese a descrición do protagonista de Bucólica, esta vez a cargo da mesma novelista) ou de que o neno do Marqués e de Sabel sexa comparado cun “piel roja”, un “salvaje” que, “como suele suceder a las fieras domesticadas, contrajo excesiva familiaridad y apego” coa súa protectora, Nucha, fidalga, por suposto. A perspectiva aludida da escritora é tan clara e elocuente que caisquer outras consideracións adicionais sobre a moral das mulleres populares galegas, nestas obras, non vai sorprendernos tampouco, de puro coerentes con estes presupostos que ela nunca agachou. Así, os “aldeanos no son blandos de corazón –sentencia–; al revés suelen tenerlo tan duro y callado como las palmas de las manos “; a nai de Minia, a protagonista de “Un destripador de antaño” (vid. o artigo de Francisco Rodríguez citado en 2), morre “no arrebatada de pena, que en una aldeana será extraño género de muerte”; as aldeanas “no es común que guarden el mayor recato”: a cousa compréndese se se olla a “promiscuidad de las cabañas gallegas, donde irracionales y racionales, padres e hijos, yacen confundidos y mezclados”; a brutalidade, a sexualidade animal, a inxenuidade estúpida, a hipocrisía e renartaría... completan o cuadro (vid. “La mayorazga de Bouzas”, “Cuesta abajo”, “Las medias rotas”, “La advertencia”...). Ora, na brutalidade tamén hai clases. Porque, se na fidalga de Bouzas que rebana a orella á moza costureira amante do seu home e corta desta maneira tan eficaz os devaneos deste, do que axiña terá fillo desexado, o acto bárbaro se apresenta como necesidade de continuar a caste, nunha muller que no resto da súa vida (política carlista incluída) actúa como un home, ou no marqués de Ulloa de Los pazos..., a brutalidade constante que exhibe é froito do ambiente bárbaro no que vive, onde o “comen vivo” e lle chuchan as rendas, tais paliativos, tais explicacións non van existir nunca cando se trata de abordar a conduta, condicionamentos ou simples fenomenoloxía da psicoloxía dos aldeanos. Os dotes de magnífica observadora e cronista que é dona Emilia están aquí atuídos, taponados por ese prexuízo de clase do que nunca abdica. Pardo Bazán solidarízase –en palabras de Carlos F. Velasco– “co marqués de Ulloa e os seus demais personaxes aristocráticos. Despois de todo, estes, aínda que envilecidos, viciosos e zafios, son dignos representantes de “lo más granado de la sociedad”, membros da nobreza de máis avoengo, cunha honorabilidade e lexitimidade como grupo social dirixente que se debe manter fóra de toda

posible dúbida”⁵. Cunha pontualización, engadiríamos, e é que se dona Emilia nunca dubida do papel reitor que á aristocracia lle corresponde no goberno político e no control social e económico, difícil ou imposible ve na Galiza, cremos, o cumprimento de tal función, visto o nivel de degradación e barbarie a que os seus comportamentos aquí chegaran. Quen con bárbaros se trata, bárbaro se volve... sería a moralexa. Mais o que fica fóra da análise, coerentemente con esta posición, é o porqué da existencia do cacique, do mordomo brutal, de tantos Primitivos como existen nas súas novelas. A Condesa, que tantas veces acada o estilo perfecto do narrador de novelas policíacas, deixa sen responder –mellor dito, non plantexa– a interrogante clave do xénero: a quen beneficia o crime? O crime, a ignorancia, a brutalidade, a superstición...

É por isto polo que o limitado idealismo que a autora defende no terreo artístico (ou, por mellor dicir, realismo atemperado pola moral) –“el toque está en saber detenerse a tiempo en las lindes del terreno vedado por la decencia artística” di en *La cuestión palpitante*– non lle impede nunca “desmelenarse” no tocante ao escaparate de vicios, degradacións e barbaries varias que adornan aos membros das clases baixas. Para eles non hai benévolo manto de comprensión; non hai “deslices”; non hai necesidades impostas polas normas sociais; non hai, en fin, miseria e precariedade de abondo que expliquen tantos comportamentos e actitudes. Viuno ben Murguía cando escribe:

“(...) ¿cree acaso la eximia que el rebaño labriego de su país está compuesto de una especie de animales racionales, cuyo destino se limita á labrar la tierra, pagar foros y rentas, oír misa los domingos y comulgar por Pascua florida? ¿Le parece que en su corazón de madre, esposa y amante no guarda la campesina sentimientos puros y delicados, y que en su lenguaje rural, no sabe apreciarlos? ¿Las tiene quizás por personas incompletas, condenadas a perpétua infancia, sin palabra ni amor?”⁶.

Murguía, con efecto, pon o dedo na ferida cando sinala unha das constantes da escritora: a súa incapacidade para valorar como humano e, portanto, comprensíbel (e humanizábel literariamente) comportamentos que saen fóra do ámbito aristocrático ou burgués. No artigo, por exemplo, dedicado á muller galega, a autora realiza unha pormenorizada descrición dos trazos físicos da “gallega” típica, coa mestría que a caracteriza; pondera as súas virtudes para o traballo, o sacrificio pola familia, a prole sempre abundante,

⁵ Velasco, *Op. cit.* en nota 2, p. 62.

⁶ Murguía, Manuel: “Cuentas ajustadas, medio cobradas”, in *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15 de Decembro, 1896.

e infórmanos finalmente dos vistosos traxes que loce nas festas, os animados e coloristas bailes das romarías populares; remata lamentando que cada día que pasa “escasea más este espectáculo”. “Trajes, danzas, costumbres y recuerdo van desapareciendo como antigua pintura que amortiguan y borran los años. A la “muiñeira” sustituye el “agarradiño”, grotesca parodia de la polca húngara y del vals germánico; a las sayas de grana y bayeta, el faldellín de estampado percal francés; al dengue, el mantón; a las trenzas, la “moña”, tamaña como un rosquete de pan al villanesco zapato de cuero, la charolada botita... y en breve será preciso internarse hasta el corazón de las más recónditas y fieras montañas para encontrar un tipo de olor, color y sabor genuinamente regional” (O.C., p. 1.382, subl. meu): isto é, pola face agradábel, o que de representábel artisticamente teñen os elementos populares. Polo lado repulsivo xa o coñecemos. Lamento, en fin, da muller de mundo, burguesa-aristócrata, perante a desaparición do espectáculo colorista, pintoresco do “typical people” que é mágoa que desapareza polo seu papel de animado contraste co mundo civilizado. ¿Acaso non pertencía ao mesmo mundo rudo, bárbaro e primitivo condenado a desaparecer ante o empuxe de “civilización”? Contradición que a autora non resolve (como integrada por termos complementares) e que Vicente Risco sintetiza con grande exactitude cando, ao reseñar a aparición de Cuentos de la tierra sinalaba: “Hai n-iles cousas boas: “La Corpana”, “Atavismos”, “Siglo XIII”, “La Deixada”; mais hai moitos dos que temos que dicir que non teñen chiste ningún...E que si a Condesa de Pardo-Bazán amaba á Terra galega, amábaa como turista e cecais tamén como propietaria”⁷ (subl. meu). Ponto de vista que comparte o sempre ponderado xuízo de Ricardo Carballo Calero cando sintetiza que Pardo Bazán é “verdaderamente unha señora na súa postura cando visa a existencia campesina”⁸.

Mal pode casar este espírito coa problemática feminina da maioría da poboación idem. O lamento xustificadísimo de dona Emilia da discriminación de “más de medio género humano” fica na súa visión gravemente condicionado pola propia limitación social e moral que ela impón ao seu pensamento.

Aínda que a intención deste traballo é pór de relevo unha liña de contradición que percorre toda a obra da Condesa, samente reflexada

⁷ In *Nós*, núm. 12, 25-VIII-1922, p. 18. A reseña vén sen asinatura, mais é similar a outras feitas por Vicente Risco nas páxinas de *Nós*.

⁸ Carballo Calero, R. “Emilia Pardo Bazán e a realidade galega”, in *La Voz de Galicia*, Suplemento de Cultura, 15 Decembro 1983.

nuns cantos casos significativos, é forzoso facer mención, sequer breve, do complementar e coherente a este respeito que resulta o resto da súa produción novelístico-ensaística, da que escolmaremos tamén algunhas mostras significativas. É ben sintomático que, conforme ascende socialmente o espazo, o ámbito da novela, o problema da muller tamén apareza con máis respecto para as protagonistas femininas, mesmo que penetrado sempre da mesma cuña moralizante. Así, por exemplo, en *La dama joven* (1885), a autora fixa a súa atención na vida de dúas irmás, costureiras, Dolores e Concha. Ésta, de dezanove anos, axuda no traballo á súa irmá, doce anos máis vella, vítima de “amoríos breves, la seducción, la deshonra, el desengaño”, de que derivan un fillo que lle morrera de fame e de miseria. Dolores aplícase entón intensamente ao cuidado da súa irmá, con quen vai desempeñar o papel da nai que falta. O noivo dela, honrado traballador. A irmá, fiscal moral, mira pola honra da rapaza, xa que bastante sufriu ela en carne propia a súa perda. O confesor é o seu guía espiritual. Un elemento novo nas súas vidas perturba a rutina cotidiana: Concha ten extraordinarias facultades para o teatro, postas de relevo en funcións de afeizoados nunha sociedade de Marineda e rapidamente captadas por un vello actor de prestixio que ve na rapaza un verdadeiro talento para a escena. Pode ser a “dama joven” do teatro español. Alarma da irmá, celestineo do confesor (que chega a propor un encontro a soas dos noivos, para encarrear a rapaza cara ao seu destino correcto), ciúmes e reacción machista do noivo, febleza da propia rapaza...: todo conduce á frustración da carreira incipiente ou, mellor dito, “non nata” de Concha. Aquí, dona Emilia si expón condicionamentos que atan gravemente o futuro da muller que pretende ter un oficio público. Mais non é menos certo que o desenlace tranquiliza tamén as consciencias dos acomodados lectores burgueses de dona Emilia. Non hai que temer: as fronteiras de clase non se rompen, nen sequer para un oficio, o de “cómica”, permitido á muller e de carreiro moral máis ancho que o usado na “sociedad”. ¿Realismo ou desenlace a medida do que os benpensantes estaban dispostos a admitir a respecto do futuro da muller traballadora?

Nunha novela anterior, tamén ambientada na Coruña, *La Tribuna* (1883), a autora descende de novo ao mundo do traballo asalariado feminino (as cigarreiras da Fábrica de Tabacos), facendo a narración con estes tres fíos: o ambiente laboral desta fábrica; a actividade política de Amparo, a protagonista, a historia da sedución e abandono de que é obxecto polo señorito Baltasar. A novela foi significada como unha “avanzada de las ideas feministas” pola triple reivindicación da muller: “la actividad laboral, la

paridad con el hombre en el concepto de la honra y el activismo político”⁹. Máis de acordo estamos coa propia autora cando sinala, no prólogo á primeira edición, que “La Tribuna es en el fondo un estudio de costumbres locales”, aínda que a reconece penetrada das expectativas que despertara a Revolución de 1868 e as esperanzas na instauración da República. Recoñecéndolle intención docente e precavéndose contra a posíbel acusación de pintar “al pueblo con crudeza naturalista”¹⁰, a autora alégrase de que o povo que a ela lle tocou retratar (a diferenza do feito por Goncourt e Zola) afortunadamente aínda non acadou o grau de dexeneración do doutro lado dos Pirineos: “Puedo afirmar que la parte de pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculca planta, brotaban de él ante mis ojos”¹¹, cualidades entre as que cómpre anotar a “religiosidad sincera que o adorna”. Quer dicir: método entomolóxico; visión inteiramente desde fóra; aparente neutralidade –desmentida pola lente previa que a analista aplica ao analisado–; “color local” através das deformacións lingüísticas e a descrición topográfica. A fervenza política da protagonista non deixa de estar conectada ao seu carácter de muller rachada, con ansia de desclasamento e, ao final, chea de despeito por ser “sedotta e abbandonata”. A novela resulta así, ao noso xuízo, das máis frouxas da autora, porque a conformación do personaxe central está connotado de abondo con ansias de desclasamento e de raiba e furia contra o seu sedutor como para esvaír ou, mesmo, caricaturizar o seu papel de tribuna. O explosivo berro con que termina a novela: “¡Viva la República Federal!”, escrito e lido en 1883, non podía máis que suscitar sorrisos de satisfacción nos lectores de dona Emilia: afortunadamente, todo voltara ao seu canle após a Restauración¹². De por parte, resulta ben curioso que a novela adoeza do mesmo defeito que en 1892 a autora lle apón a Tristana, de Galdós: a introdución da intriga amorosa que escurece ou desvía a loita pola independencia como tema. Como a obra da novelista é dunha asombrosa unidade e coerencia, non podemos pasar por alto o desenlace “verdadeiro” que a desgraza de Amparo terá, cando o seu fillo, en Memorias de un solterón (1896), tipógrafo e socialista para máis señas, conseguirá

⁹ Varela Jácome, B., na edición de *La Tribuna* de ed. Cátedra, Madrid, 1975, p. 234.

¹⁰ *Ibidem*, p. 58.

¹¹ *Ibidem*, p. 58.

¹² A mesma Emilia, acompañada de pais e marido, viaxa por Europa nos momentos post-revolucionarios: “la mayor parte de la gente distinguida estaba fuera de Madrid, en el extranjero, huyendo de la revolución triunfante”, dinos ela mesma (vid. Bravo-Villasante, *Emilia Pardo Bazán*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, p. 19).

que Baltasar Sobrado, o vil sedutor, militar retirado xa, case coa súa nai, legalizando así a súa situación e a da nai solteira. De novo, o matrimonio como panacea e seguro porto moral para as infraccións ou veleidades de xuventude que os burgueses cometen.

É, porén, nesta novela, *Memorias...*, onde a autora expraia con máis claridade e contundencia as feridas do problema femininio-feminista e, tamén, as limitacións do seu pensamento. Feíta, a protagonista, é representante da nova muller, que quer estudar, exercer un oficio, gañar a vida, obrar moralmente como os homes... Os obstáculos son moitos, desde a cerrilidade do pai até a hostilidade social, pasando pola pasmonaría das irmás, mais hai un contraponto masculino que a comprende e admira, o arquitecto Mauro Pareja, co que, despois dunha primeira negativa, Feíta acabará contraíndo matrimonio, rendida –declara– ante “el Deber y la Familia”. Matrimonio entre iguais que a escritora defende, dándolle á historia “un desenlace que nada tenía de revolucionario y, por lo tanto, nada que pudiera escandalizar”, segundo opinión, coa que concordamos, de Nelly Clémessy¹³. Con efecto: dona Emilia ten intelixencia sobrada para diagnosticar o problema feminino (ou parte del, ao menos), mais, chegado o momento da solución, ela propia tasca o freo do motor que acendeu polas consecuencias radicais que podería comportar a ruptura, pola, en definitiva, substitución –radical tamén– de pezas económicas e sociais que implicaría un verdadeiro cambio no status e na situación da muller. A Condesa, sempre pendente do leitor e de dosificar moi ben os seus “atrevimentos”, non aposta por asegurar na ficción literaria nada que altere a cómoda orde de ideas burguesa, expresión conveniente da “civilizada” sociedade de clases en tránsito definitivo ao capitalismo. Outra cousa é que a cerrazón reinante nesa sociedade a que ela se dirixe sempre e á que pertence, o seu trogloditismo a respecto da muller, a súa estreiteza de miras, a súa falta de “modernidade” neste aspecto, mesmo no seu segmento liberal... acentúen o receio ou a hostilidade con que as súas moderadas propostas podían ser recibidas. Concordamos de novo con Nelly Clémessy cando afirma que nada había de “inquietante en su programa y puede medirse el grado de tradicionalismo reaccionario de la sociedad española de la época por la indiferencia y la hostilidad con que fue acogido”¹⁴.

Programa feminista que repousa, fundamentalmente, nos seguintes puntos:

¹³ Clémessy, *op. cit.*, p. 589.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 589-590.

1.- As mulleres están reducidas, por mor da educación que se lles impón, a eterno infantilismo; o seu desenvolvemento, así, castrado.

2.- Só unha educación completa e sólida pode liberalas, por tanto, de tal inferioridade.

3.- A muller inculta, estupidizada, histérica, superficial... é o fiel reflexo do modelo masculino que a criou.

4.- A muller é medida moralmente con diferente vara que o home. Castidade, pureza, recato... son valores claramente discriminatorios para o sexo feminino.

5.- O matrimonio é imperfecto se consolida esta función da muller. É institución válida e desexábel cunha muller non infantil.

6.- O catolicismo e os seus valores non son anti-femininos, moi polo contrario, beneficiosos para a condición da muller.

7.- A conquista de dereitos e liberdades para o home só fai afondar o abismo que o separa da muller, afincada á forza na pasividade e reclusión.

8.- Á muller non debe estarlle vedado traballo ou actividade masculina nengunha.

Este catálogo tan esquemático deixa por forza fóra moitas outras cuestións que a escritora tratou nos seus ensaios ou artigos sobre o tema. Cremos, porén, que os alicerces que o sosteñen descansan na educación como deficit fundamental da condición feminina e tamén, nas adherencias morais anticuadas que incriminan e culpabilizan inxustamente á muller. É na necesidade de concretar a súa visión onde a Condesa amosa máis unha vez o seu espírito de clase. Así, na análise que fai sobre a muller española, por capas sociais, na "aristocracia", na "clase media" e no "pueblo", defenderá (auto-defensa) "el buen nombre de las damas del gran mundo"; na clase media é a necesidade económica a que debe impulsar á muller ao traballo, mesmo a risco de apopularse. É a clase máis deostada por dona Emilia, a representación viva do "quiero y no puedo". Non hai enerxía nin independencia. A muller do pobo é a que conserva os trazos étnicos máis puros, nun convivio non sempre equilibrado de rasgos xenerosos e picarescos cos groseiros e bárbaros. Comparadas na súa graza ao encanto dun neno, o problema reside na dificultade da súa educación: "Si esa mujer fuese educable... Pero si fuese educable (¡eterno problema!) ya no sería chula, ni tendría maldito el chiste"¹⁵. A obreira republicana é vista como unha muller devota e respeitosa cos monarcas. A análise feita por "regiones españolas"

¹⁵ Pardo Bazán, *La mujer...*, *op. cit.*, p. 63.

abonda en ideas tópicas e pintoresquistas. Salientemos unicamente, polo que nos atinxe de cerca, que as nosas antepasadas están pintadas como mulleres de “tierno corazón”; a política para elas non existe, son apaixonadas dos seus fillos “y en cuanto a insensibilidad amorosa, baste decir, como único dato, que es raro que una aldeana vaya al altar sin haber dado al mundo prole”¹⁶. Faltaría máis: unha cousa son os “deslices” das señoras de mundo en Madrid; outra, moi distinta, a relaxación moral –amoralidade, máis ben– das paisanas galegas... É, así e todo, lúcida de abondo para recoñecer as inclemencias e a dureza da precaria vida das mulleres do campo galego, emancipadas á forza pola necesidade. Non é cegueira o que ten dona Emilia. Son simplemente lentes mentais. Bifocais...

Aínda que resulte un aspecto lateral na consideración da súa obra, non deixan de ser significativas –por sintomáticas da súa visión do mundo e da súa instalación social– a consideración a respeito doutros escritores. Se Pondal, por exemplo, é o bardo simpático que extrai da terra esgrevia de Bergantiños o zume da súa poesía e soña, como os poetas románticos, nun mítico pasado, lonxe das febres políticas xuvenís que o atafegaran noutrora (“escarlatina del alma”, chámalles a escritora), Lamas Carvajal será o “poeta-hembra” en el buen sentido de la frase” (¿cal será o bon sentido da frase?), calificativo do que gostaba dona Emilia, que llo adicou tamén a Alphonse Daudet, a quen chamou “escritor femenino”. Lamas é o labrego posto a versificar, que nos traslada frases e xiros “calentitos de boca de los aldeanos”, símil culinario sobre o que ironizaría anos máis tarde Blanco Amor. Máis grave, polo alcance real e simbólico que posuí, é o xuízo sobre Rosalía e a súa obra. A menos de dous meses de morta esta, o 2 de Setembro de 1885, o “Liceo de Artesanos” da Coruña, presidido por don José Quiroga, esposo de Emilia, organiza unha velada para “honrar la memoria de Rosalía Castro” e, na realidade (léase o discurso pronunciado por ela; a lembranza do acto nos apontamentos autobiográficos; os comentarios, en fin, de Murguía once anos despois...), organizada para a “puesta de largo” de Emilia como oradora a quen se encomenda o discurso presidencial, baixo a tutela de Emilio Castelar, en viaxe eleitoral por Galiza, como pontualiza Francisco Rodríguez¹⁷. O tal discurso é, con efecto, un monumento á intelixencia e á inxustiza. Á intelixencia, polo que a Condessa expresa de rechazo a “lo que en el terreno político representa la literatura regional”, xerme de separatismo e, por tanto,

¹⁶ *Ibidem*, p. 69.

¹⁷ Vid. Francisco Rodríguez, *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, AS-PG, Vigo, 1988, p. 377 e ss.

inteiramente condenábel para quen pensa que “la patria, para los españoles todos, donde quieran que hayan nacido, desde la zona tropical al apartado Cabo Finisterre, es España, inviolable en su unidad, santa en sus derechos”, lamentando a confusión do concepto de “patria” co de “tierra”¹⁸. Á inxustiza flagrante, polo que supón de minusvaloración consciente –e post-mortem– da obra de Rosalía, onde valora o que apreza nos Cantares gallegos de tradicional e pintoresco e deosta todo o que Follas novas ten de intimista, social ou filosófico. Xusto o que non é “femenil”... Cando o discurso foi impreso, en 1888, alude en nota a que Rosalía é autora tamén dun libro de versos en español e de “varios ensayos en el género novelesco”. Sen comentarios. De calquer xeito, o acto cumpriu perfectamente a súa función: Rosalía, a suposta homenaxeada, non ocupa nen o vinte por cento do discurso; os perigos do rexionalismo fican ben denunciados e dona Emilia convenientemente entronizada como oradora na súa terra, da man do tribuno por excelencia, Castelar, padriño do acto; Murguía nen é convidado ao acto nen informado do seu desenvolvemento. Se se soma a isto todo un rosario de anécdotas a respecto da actitude da Condesa para con Rosalía e a súa obra (ocúltaa en calquer mención de escritoras; impede que sexa coroada; négase a pórse á fronte da subscrición na Coruña para o seu mausoleu, á que contribuirá con cero pesetas, e un etcétera comprido), facilmente comprenderemos que hai moito máis que envexa no seu ánimo, como hai outra cousa que despeito, como se ten afirmado, no longo artigo de Murguía “Cuentas ajustadas, medio cobradas”, publicado en 1896¹⁹. Hai unha actitude nada solidaria, nada feminista, por certo, que traduce en ocultación e hostilidade o que era zunia aberta contra o galego, a súa figura literaria máxima e o que unha muller galega e en galego se atrevera a escribir. Demasiado para o que dona Emilia estaba disposta a admitir. Alén disto, Rosalía non é muller de mundo de Madrid (¡canto as ridiculizou!) senón unha descendente empobrecida de fidalgos, fundida co seu povo. Demasido, con efecto, para unha “española rabiosa y que soy la única en esta tierra que no he dado en la flor de llamarme “Celta” o “sueva”²⁰, como escribe para expresar o seu “vade retro” ao rexionalismo, en sintonía con Núñez de Arce.

¹⁸ Vid. o discurso inteiro, in *O.C.*, t. II, pp. 671-689.

¹⁹ Murguía, Manuel Martínez, in *La Voz de Galicia*, publicado en oito entregas entre o 20 de Outubro de o 27 de Decembro de 1896.

²⁰ Clémessy, *op. cit.*, p. 544.

Para concluírmos:

1.- A sociedade burguesa marxina e discrimina a muller, é hipócrita e mediocre, por veces iletrada e frívola, mais... é o único modelo civilizado posíbel. Alén disto, á escritora en particular (nova contradición) vaina aceptando, condecóraa, prémiaa, concédelle título nobiliario (primeiro pontificio, de Castilla despois, outorgado polo rei Alfonso XIII)²¹, faina conselleira de Instrución Pública, noméaa profesora da Universidade de Madrid, a súa cidade réndelle homenaxe e dedícalle un monumento. En suma, ela é escritora retribuída socialmente e politicamente nunha sociedade disposta a admitir, polo sexo feminino, a excepción á norma sempre que a excepción fose integrábel ideoloxicamente.

2.- A Condesa ten un lector-modelo ben definido, ao que convén ilustrar-reformar, nunca escandalizar nen provocarlle rupturas sen soldadura no marco social e político dominante. Fican así personaxes e situacións, a despeito do seu brillante oficio de escritora, atrapados na súa ideoloxía conservadora, fondamente clasista, confesionalmente católica.

²¹ Aponta Leda Schiavo: “Emilia Pardo Bazán tiene en común con esta clase dirigente (a da Restauración) el afán por ostentar títulos de nobleza, el género de vida, los contactos con la corte. Siempre alardeó de su aristocracia de sangre, toda su vida luchó para que el título pontificio de condesa –heredado del padre– fuera convertido en título de Castilla. Lo notable es que, cuando por fin lo consigue –en 1908– dice: “Hoy llega el momento de usar otro título de Castilla, que en la regia intención de perpetuar un apellido llamado a extinguirse por ser de mujer e hija única. Mi labor ha hecho conocido ese apellido y el título lo transmitirá a mis descendientes. He aquí cómo estaba escrito en las estrellas que Condesa había de ser, más tarde o más temprano, y vengo a serlo porque los altos poderes de mi patria estiman la literatura en función de su valor “social” (En su sección habitual de “La vida contemporánea”, *La Ilustración Artística*, 8-7-1908). Es decir, la escritora afirma que debe su integración en la nobleza a su oficio de escritora y periodista. Esta es una hipótesis fascinante, ya que su demostración revelaría hasta qué punto sus escritos fueron un medio instrumental del bloque del poder”, in Pardo Bazán, *La mujer española*, op. cit., pp. 9-10.

3.- Abandeirada individual²² dunha causa que vivía en carne propia, polo que á súa promoción se refería, os imperativos ideolóxico-morais do seu pensamento impédenlle asumila cabalmente. O seu individualismo é correlato da súa filiación ideolóxica. O seu aristocratismo envolve decote a súa visión do mundo, e tamén, o seu feminismo.

²² En entrevista aparecida en *La Esfera* en 1914 dirá: “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. He tenido el gusto de ser la primera socia de número del Ateneo; la primera presidenta de la Sección de literatura; la primera y única mujer que ha sido profesora de la Escuela de Estudios Superiores, en el mismo Ateneo; el primer socio de número de la Real Sociedad económica matritense de los Amigos del País y otros cargos más. No cabe duda, que si muchas mujeres siguieran mi ejemplo, el feminismo en España sería un hecho” (vid. Clémessy, *op. cit.*, p. 592 e ss.). O que nos podemos perguntar inxenuamente é que marxe de actuación e que posibilidades de combate social e de actividade pública tiñan o noventa por cento das mulleres galegas ou españolas deste tempo, máxime non sendo mulleres acomodadas economicamente e, moito menos, como no caso de Rosalía, por exemplo, se cometían ousadías de librepensadora; o premio que tiñan eran ser chamadas “estrafalarias” en plan benigno; o calificativo real era o de “tolas” e o pagamento, o silencio e a hostilidade das xentes de orde e do poder político. Nelly Clémessy encarece como fronte “al moderno feminismo no le fue siempre fácil a doña Emilia adoptar una postura” (*Ibidem*, p. 590). Sirva como exemplo a cuestión do divorcio, sobre o que lanza en 1904 Carmen de Burgos un inquérito en *El Diario Universal*. Solicitada a opinión de Pardo Bazán, responde: “Señora Colombina (pseudónimo de Carmen de Burgos). Muy señora mía y de mi aprecio: no contesté a Vd. porque no tengo opinión alguna sobre el divorcio y, por lo tanto, no me es posible emitirla. Necesitaría dedicarme a estudiar esta cuestión, y no dispongo de tiempo. Para que no parezca descortesía el insistir en mi silencio, respondo a Vd., y celebro esta ocasión para saludarla, quedando de usted afectísima s.s.q.b.s.m. E. P. Bazán (*Ibidem*, p. 594). Vid. tamén as súas opinións a respeito do sufraxio universal “Yo desearía que el sufragio universal se entendiese así: Fulano (insigne por su saber, sus estudios, sus trabajos) vale diez mil votos. Zutano (ilustre por su integridad, su honrada gestión de los negocios públicos, su elocuencia, sus servicios a la patria), veinte mil. Equis (artista eximio), cinco mil. Zeta (dama opulenta e inteligente, fomentadora de la agricultura, de la industria, del arte), quince mil. Y así...hasta sumar el número de unidades con ceros a la derecha que necesitamos para tener Cortes, sin las cuales, como usted no ignora, nuestra existencia es imposible” (Pardo Bazán,, *La mujer...* p. 209).