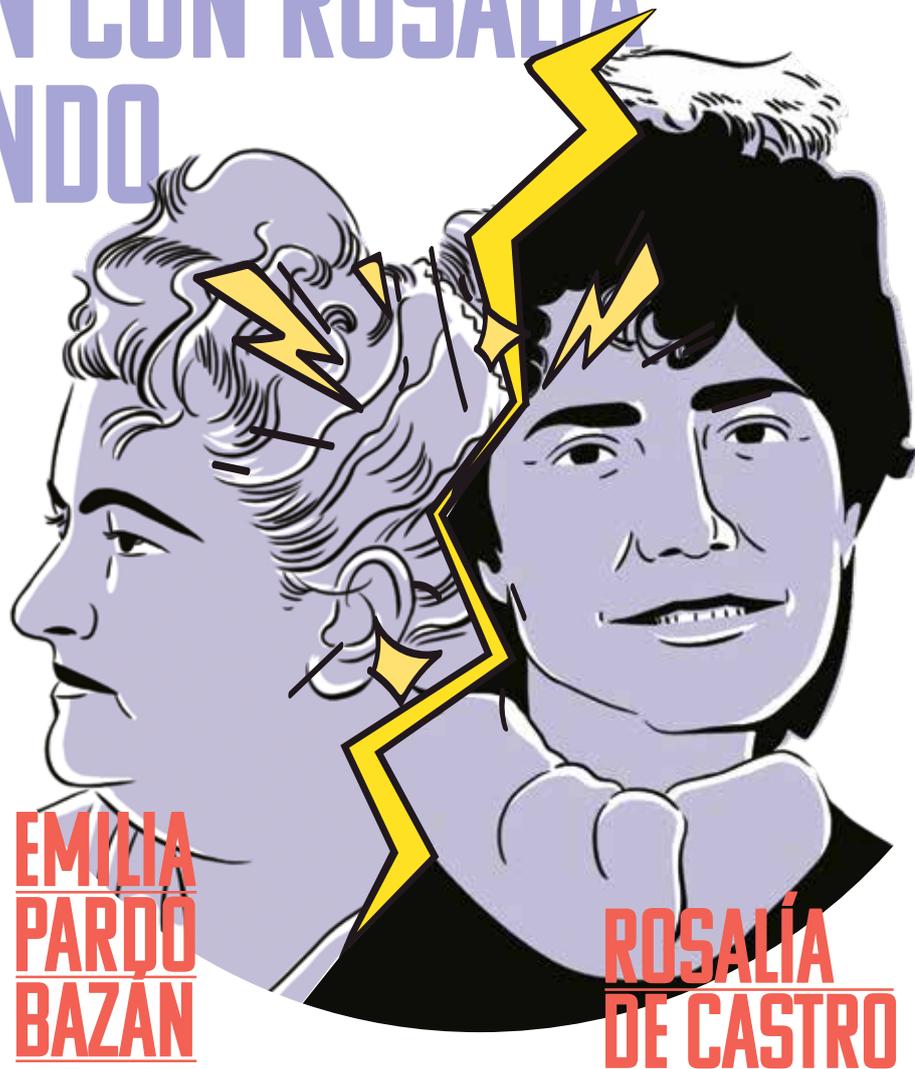


# MURGUÍA Y PARDO BAZÁN CON ROSALÍA AL FONDO



Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán son las dos escritoras más importantes de Galicia y de la literatura española del siglo XIX. La supuesta rivalidad que mantenían fue un invento a posteriori creado con un propósito cultural y político.

**POR ISABEL BURDIEL**



odavía hoy, en Galicia, sigue existiendo una suerte de rivalidad larvada entre los partidarios/as de Emilia Pardo Bazán y de Rosalía de Castro. En realidad, Rosalía gana por goleada. Sobre ella no hay cuestión, es la gran escritora de Galicia, su encarnación poética y aní-

mica. También política, aunque esto quede mucho más velado. De hecho, junto con Jane Austen, es la única mujer escritora que puede ser considerada una auténtica “escritora nacional”. No es necesario compartir, o incluso opinar, sobre la idea de Galicia como nación para afirmar que Rosalía de Castro tiene como escritora emblemática de su tierra y de su idioma la incontestabilidad y la trans-temporalidad que tuvieron en su momento y para sus respectivos países sir Walter Scott, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Friedrich Schiller, Nikolái Gógol o Adam Mickiewicz. Para quien le interese el tema, es muy útil el libro de Anne-Marie Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*.<sup>1</sup> Por cierto, no menciona a ninguna mujer.

A pesar del hecho de que fue probablemente la más famosa escritora de su generación, Pardo Bazán no fue nunca una “escritora nacional” en la medida en que nunca alcanzó el carácter indisputable que Jane Austen tuvo para Inglaterra y Rosalía de Castro para Galicia. Fue, eso sí, una “constructora de nación” española con un altísimo grado de conciencia de lo que quería hacer, con un empeño literario y político (ambas cosas estrechamente unidas) que duró toda su vida y que mantuvo invariablemente explícito. Algo que nunca hicieron ni Austen ni Castro, aunque *alguien* se encargó de hacerlo por ellas –después de muertas.

No puedo entrar en el fascinante caso de la canonización de Jane Austen, de quien Virginia Woolf dijo con ironía: “Cualquiera que tenga la temeridad de escribir sobre Jane Austen es consciente de que hay veinticinco señores mayores

residentes en Londres que se molestan ante cualquier matiz sobre su genio, como si fuera una afrenta a la castidad de sus tías.” Los mismos señores que vieron con espanto cómo las sufragistas se apropiaban de la querida “tía Jane” e incluían retratos y frases suyas en sus manifestaciones. Una demostración más que palpable de ese inasible carácter transversal que debía lograr un escritor o una escritora nacional.

Si de la memoria y la inicial canonización de Jane Austen se encargaron su hermano y sobre todo su sobrino (el primero que utilizó lo de “tía Jane”), de Rosalía se encargó su viudo: el escritor e historiador Manuel Murguía, figura central del *Rexurdimento* y del galleguismo contemporáneo. Del sometimiento conyugal con el que ató la fuerza y la creatividad a Rosalía vienen buena parte de los elementos que hasta hoy construyen el apelativo de “la santiña”. Afortunadamente contamos ya con muy buenos estudios y con la biografía de María Xesús Lama –*Rosalía de Castro. Cantos de independencia e liberdade (1837-1863)*–<sup>2</sup> para poder ver a la otra Rosalía –llena de vigor y de rebeldía–. También para entender mejor el drama personal e intelectual que supuso su matrimonio con Murguía.

La ecuación entre la galleguidad y el gallego que postuló Murguía fue exactamente la ecuación que Emilia Pardo Bazán –y su estereotipo final: “la condesa”– se empeñó desde el principio en romper. Para Murguía, *batir* a Pardo Bazán, cuyo éxito era indiscutible y cuyo proyecto político y cultural era tan antagónico del suyo, se convirtió en una de sus muchas airadas obsesiones. En aquella batalla –que, insisto, era personal, cultural y política a un tiempo– fue fundamental la fabricación de una supuesta rivalidad (que nunca fue tal en vida de Rosalía) entre la autora de *Cantares gallegos* y *Follas novas* y la autora de *Los pazos de Ulloa* y *De mi tierra*.

El punto álgido del discurso de Murguía al respecto se produjo en 1896 (once años después de la muerte de Rosalía) cuando publicó en *La Voz de Galicia* una serie de artículos en favor de la

1 París, Gallimard, 2019.

2 Vigo, Galaxia, 2017.

cultura gallega y explícitamente en contra de Pardo Bazán, el corpus de los cuales tituló *Cuentas ajustadas, medio cobradas*. Murguía comenzaba quejándose de que Pardo Bazán no hubiera ensalzado la obra de Rosalía como se merecía en el homenaje que se le hizo en 1885. “Por casualidad entiendo que porque haya escrito *Follas novas* en gallego deja de presentarse en este libro como un verdadero poeta. ¿Acaso vale este o no vale según la lengua en que se expresa?” En buena medida tenía razón, Pardo Bazán fue incapaz de entender el hecho (y el deseo) de que el gallego pudiese ser una lengua de cultura y tampoco entendió la profunda calidad poética de Rosalía, escribiese en la lengua que escribiese.

El problema con la respuesta de Murguía a esa incompreensión (y a la incuestionable prepotencia cultural y social de Pardo Bazán) es que la articuló de una forma profundamente sexista y emocional, amparado de manera muy sesgada y descontextualizada de las propias palabras de Rosalía. Hizo más, se apropió del legado intelectual de su esposa muerta y lo puso al servicio de su propia agenda como “constructor de nación” y de su rivalidad personal y política con Pardo Bazán. Al hacerlo así, sexualizó intensamente a ambas (y a su labor como escritoras) y les negó cualquier posibilidad de participar activamente como “constructoras de nación”: un papel que se reservaba él personalmente en tanto que poseedor de la razón (masculina) frente a la emoción (femenina) que solo podía ser encarnación de la nación, pero no agente activo en su construcción. Según él, en el prólogo a *Follas novas* en el que los especialistas creen que participó activamente, Rosalía habría escrito: “El pensamiento de la mujer es ligero [...] no está hecho para nosotras el duro trabajo de la meditación. Cuando nos entregamos a él lo impregnamos, sin saberlo siquiera, de la debilidad innata, y si nos es fácil engañar a los espíritus frívolos o poco acostumbrados, no sucede lo mismo con los hombres de estudio y reflexión...”

Murguía era un hombre de estudio y de reflexión. Protegería a su esposa de tentaciones díscolas o antinaturales y, una vez muerta, la convertiría en la imagen de esa dulce, poética ligereza y debilidad intelectual femeninas que era su mejor arriete para atacar a una mujer que había osado

“rebasar los límites de la poesía” y que se interponía en el camino del estudio y la reflexión que eran necesarios para construir la nueva Galicia.

Para no tener que medirse con una “débil mujer”, don Manuel desplazó su cada vez más intensa rivalidad con Pardo Bazán a una supuesta rivalidad entre Emilia y Rosalía. No por ser un recurso argumental manido en la percepción misógina de las relaciones posibles entre mujeres brillantes resulta menos interesante en este caso. Dice mucho de las tensiones sociales, culturales y políticas de la Galicia del momento, en general, y de las suscitadas por el empuje del galleguismo en particular. Dice mucho también sobre la percepción y el lugar diferenciado que ocupaban (y en buena medida ocupan) Rosalía y Pardo Bazán en la esfera literaria gallega desde las últimas décadas del siglo hasta la actualidad. Resumiré en la medida de lo posible los argumentos empleados por Murguía en *La Voz de Galicia*.

Para Murguía, a diferencia de su esposa, que *re-conocía* las limitaciones propias de su sexo (o que tan solo las resistía en privado), Pardo Bazán era una *merlette* literaria, aupada por ventajosas relaciones coruñesas y madrileñas, una simuladora de talento, una plagiófila compulsiva, una *Bubarda* y *Pecubeta*, una grafómana empeñada en “escribir de todo cuanto escribieron otros antes que ella. Y no la culpo por eso. Está en su condición de hembra”. Una condición que, sin embargo, transgredía una y otra vez con su frialdad, con su ambición, con su soberbia. Prosaica hasta la médula, superficial, su literatura naturalista no obedecía en realidad a las exigencias de la escuela: “es su temperamento el que la arrastra”, la expresión última de un interior helado, de “un alma cerrada a la pasión y a las grandes emociones”. Ni siquiera había logrado emocionar con sus poemas maternales: “¡Una madre que no logra enternecernos cuando habla de su hijo!... Es lo que faltaba por ver.” Emilia Pardo no solo carecía de “las dos condiciones precisas en la mujer poeta: la imaginación y el sentimiento”, sino que traicionaba su condición de gallega al romper lo que distinguió siempre a su literatura: “una especial dulzura de expresión [...] su verdadera característica. Su nota dominante es el sentimiento; faltar a ella, es faltar

a algo propio y esencial, negarse a ser de la raza a que uno pertenece [...] Solo D<sup>a</sup> Emilia, que como mujer estaba doblemente obligada a seguirla, se aparta del todo de la general corriente”.

La ira y el sexismo de Murguía acaban por cerrar el círculo y aceptar aquello mismo que le había irritado en la identificación de Pardo Bazán entre lo gallego y lo sentimental, lo emocional y lo femenino. Sus artículos de 1896 resultan en este sentido más interesantes que un mero exabrupto y una muestra algo extravagante de resentimiento personal. Tienen una cualidad especial para hacernos entrever la profunda identidad que su autor establece entre Galicia, lo femenino que Pardo Bazán transgrede, y el galleguismo cultural y político encarnado en la varonil defensa que Murguía representa. De esta manera, la supuesta rivalidad entre Emilia y Rosalía aparece como la que se establece entre una virago (o una mujer traidora a su naturaleza y a su patria) y la auténtica mujer (sufriente, saudosa, patriótica), defendida por un hombre frente a otro hombre: el nacionalismo gallego frente al español. Murguía (que escribe en castellano e insiste en que Rosalía escriba en gallego) es quien define, quien otorga (o niega) identidad sexual y estatuto artístico, canónico, nacional, a ambas: quien se erige en autoridad al respecto.

Doña Emilia jamás contestó a Murguía ni polemizó con él, al menos directamente, aunque se le atribuyeron diversas lanzadas ocultas y bien dirigidas. Se negó, eso sí, a participar en ninguna empresa en la que él figurase, lo cual, dadas las circunstancias, resulta explicable. El ejemplo más llamativo fue su distanciamiento de los trabajos preparatorios para la creación de la Academia Galega que hoy, por algo más que azares o bromas del destino, tiene su sede en la que fue la casa de los Pardo Bazán en la calle Tabernas de A Coruña.

Ella había sido consciente muy pronto de que su propia definición como escritora y la carrera profesional que con tanto cuidado diseñó la iban a obligar a romper puentes con un sector (minoritario pero influyente) de la cultura y la política de su tierra. Tempranamente, poetas como Manuel Curros Enríquez se sintieron aludidos en *El cisne de Vilamorta* (publicado el mismo año que murió

Rosalía), aunque su autora podía tener en mente a muchos otros poetas y no necesariamente gallegos. Por ejemplo, como le escribió a Narcís Oller, al “poeta real” de Alfonso XII, Antonio Fernández Grilo, ridiculizado por su cursilería romántica y cómicamente famoso en los círculos literarios madrileños por haber escrito una intensa oda *Al mar* sin haberlo visto nunca. El mismo año 1888, cuando salió a la luz *De mi tierra* de Pardo Bazán, Curros publicó *O divino sainete. Poema en oito cantos*. En el canto tercero, Emilia Pardo aparece representando la envidia y negando la existencia de la nueva literatura en gallego: “Dígame, miña señora: / ¿É certo que n’a sua terra / Renace a poesía agora? / Boubas que ceiban ó vento / Catro soñadores tolos... ¡Non ll’hai tal renacemento!”

Un tipo de descrédito que tropezaba con la atención que Emilia Pardo había dedicado no solo e intensamente a Galicia, sino a la poesía en gallego, aunque desde supuestos políticos y culturales muy distintos a los de Curros o Murguía. Este último no tenía razón al creer que el horizonte de ella era el mismo que el suyo y que tenía “el soberano deseo de *regentar*, permítasenos el galicismo, la literatura gallega, y algo más”. Ese *algo más* era en realidad lo verdaderamente importante. A diferencia del pontífice del regionalismo, el horizonte de la autora de *Los pazos de Ulloa* hacía ya tiempo que había dejado de ser (exclusivamente) Galicia. Era España, y en concreto Madrid, donde no dejó nunca de ejercer de gallega –y de neta y clara nacionalista española–. Ambas cosas a la vez. En este sentido, mucho más profundo, que entendía la construcción cultural, imaginativa, de la región como una forma de hacer patria, de re-crear la identidad nacional española, Emilia Pardo Bazán sí competía con Manuel Murguía. De hecho, era (como él vio inmediatamente) su gran competidora. Entre otras cosas porque no se conformaba con ser la encarnación emotiva, sensible, de la tierra soñada, sino uno de sus artífices. Alguien que, como él, quería delinearla, definirla y dirigirla. —

**ISABEL BURDIEL** es catedrática de historia contemporánea, ganadora del Premio Nacional de Historia por su libro *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*. Es autora también de una biografía de Emilia Pardo Bazán (Taurus, 2019).