

*MIRANDO DESDE EL PUENTE*  
ESTUDIOS EN  
HOMENAJE AL PROFESOR JAMES S. AMELANG

EDITORES

**FERNANDO ANDRÉS ROBRES**  
**MAURO HERNÁNDEZ BENÍTEZ**  
**SAÚL MARTÍNEZ BERMEJO**

© del texto, las/os autoras/es, 2019  
© de la edición, UAM Ediciones, 2019

Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid  
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid  
[www.uam.es/publicaciones](http://www.uam.es/publicaciones) // [servicio.publicaciones@uam.es](mailto:servicio.publicaciones@uam.es)

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización prevista por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Diseño de cubierta: Ana Palomo Ramos  
Imagen de cubierta: Rembrandt, *Landscape with a Stone Bridge*, c. 1638 (detalle).  
Rijksmuseum, Amsterdam.

ISBN: 978-84-8344-687-4

Depósito Legal: M-2005-2019

Imprime: Solana e Hijos, A.G. S.A.U.

## GÉNERO Y CLASE EN EL PENSAMIENTO NACIONALISTA DE EMILIA PARDO BAZÁN

ISABEL BURDIEL  
*Universitat de València*<sup>1</sup>

Es para mí un placer colaborar en este volumen de homenaje a James Amelang. A pesar de trabajar en períodos tan alejados, las obras de Jim (y las conversaciones con él) han formado parte de mi paisaje intelectual desde hace años. También, en buena medida, de ese entorno de amistades que hacen la vida académica más soportable e incluso, como ocurre en este caso, más cálida y más interesante. El problema, claro está, era decidir con qué contribuir a ese libro. Decidí hacerlo con algo que estuviese vivo, *in progress*. Lo que viene a continuación es una reflexión sobre las complejas relaciones que se establecieron en la obra de Emilia Pardo Bazán entre nación, género y clase. Relaciones que fueron definiendo, aunque nunca de forma acabada, su particular posición respecto a la identidad gallega y española en un momento que fue crucial para definir ambas: los años ochenta del siglo XIX.

Emilia Pardo Bazán fue especialmente consciente de que la forja de identidades nacionales hegemónicas, y la resistencia a las mismas, era un proceso de carácter transnacional que afectaba a todos los Estado-nación europeos y que movilizaba (o debía movilizar) materiales culturales, imaginativos y emocionales muy diversos. En ese contexto, desarrolló un tipo de nacionalismo español *defensivo*, inquieto, que se miraba fundamentalmente en Francia: el país en el que aprendió las exigencias de una cultura nacional efectiva, aunque su pensamiento político estuviese, en principio y

---

<sup>1</sup> Este ensayo se enmarca en el proyecto CIRGEN, financiado por el European Research Council (Horizon 2020/ERC-2017 —Advanced Grant— 787015).



Una primera versión fue discutida en el *Congreso Internacional Irmandades da Fala*. Santiago de Compostela, 18 y 19 de octubre de 2017. Agradezco a los organizadores su cordial permiso para utilizarla como base de esta contribución.

en teoría, tan alejado del modelo nacionalista jacobino. Un país que admiraba, y al tiempo resistía, como modelo<sup>2</sup>. Estableció así un cruce de razones y emociones que permearon su noción de España y de Galicia: sus limitaciones, sus posibilidades y sus fantasmas. Por eso, las dinámicas de poder político y económico, así como de representación cultural, identitaria, entre Europa occidental, España y Galicia, deben estudiarse de forma interrelacionada para comprender lo que intentó hacer al respecto Pardo Bazán.

Por otra parte me parece necesario enfatizar que para entender su postura, bastante más compleja de lo que se ha pensado hasta ahora, no es posible reducirse al análisis de sus textos de crítica literaria o de cariz político. Es fundamental analizar los textos de ficción, las novelas, los cuentos y el teatro. Esto es así porque Emilia Pardo Bazán era plenamente consciente de algo que hoy impregna la historiografía sobre la construcción de las naciones y de las identidades nacionales. Me refiero al hecho de que la configuración cultural de las *regiones* y el surgimiento (o no) en ellas de una conciencia de nacionalidad propia no se trata —como a veces se ha creído ver— de los distintos tamaños de las figuras de una matryoska, sino de un juego de espejos entre naciones y regiones que afectaron a ambas. En ese juego de espejos, la novela (y en particular la que ella quería escribir) fue un mecanismo informal de nacionalización (o desnacionalización) con una enorme potencia intelectual y emocional<sup>4</sup>.

Resumo y aúno todo ello, avanzando mi argumento global al respecto. Entiendo a Pardo Bazán como lo que hoy se llama “una constructora de nación”, *a nation builder* española plenamente moderna, consciente de lo que hacía y del papel fundamental que en su tarea habría de tener la configuración literaria de *el sentimiento de región*. De una forma u otra, toda su obra está inundada de ese proyecto, de una discusión compleja en torno a la nación y la modernidad españolas. Una discusión profundamente relacionada con el problema de la ubicación que en ese ámbito de construcción nacional se reservaba a las mujeres. Su feminismo fue, en este sentido, pensado también como un poderoso factor de nacionalización española, y es asimismo fundamental para comprender mejor su posición particular respecto a Galicia y al regionalismo gallego. A ello habría que añadir, en un lugar estratégico, la cues-

<sup>2</sup> Joseba Gabilondo, “Towards a Postnational History of Galician Literature: On Pardo Bazán’s Transnational and Translational Position”, *Bulletin of Hispanic Society*, 86 (2) (2009), pp. 249-274. Jesús Torrecilla, “Un país poético y una polémica: Las interioridades de *Insolación*”, *Hispanic Review*, 71 (2) (2003), pp. 253-270.

<sup>3</sup> Xosé Manoel Núñez Seixas (ed), *La construcción de la identidad regional en Europa y en España (siglos XIX y XX)*, Dossier, *Ayer* 64 (2006), pp. 11-234. Ferrán Archilés, “La novela y la nación en la literatura española de la Restauración: Región y provincia en el imaginario nacional”, en C. Forcadell y M<sup>o</sup> C. Romeo (eds), *Provincia y nación. Los territorios del liberalismo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 161-190.

<sup>4</sup> Emilia Pardo Bazán, *De mi tierra*, La Coruña, Tipografía de la Casa de la Misericordia, 1888, pp. 7-8. *Cursivas mías*.

ción (fundamental para ella, y para sus detractores) de la clase social. Por todo ello, Pardo Bazán es relevante para la discusión de su época (y de la nuestra) respecto a *cómo se construyen las naciones*, con qué materiales y de qué forma, qué papel se reserva en ellas para la razón y para la emoción, para la acción consciente y selectiva, para los conflictos de clase y género; para la ubicación de la diversidad social y cultural, o su eliminación.

## I

La colección de ensayos *De mi tierra* (1888) constituyó el primer estudio de conjunto sobre la literatura en gallego del siglo XIX. Su texto central, “La poesía regional gallega”, había sido compuesto como discurso en el homenaje a Rosalía de Castro celebrado en el Liceo de Artesanos de A Coruña, en septiembre de 1885. Su publicación tres años después (incluyendo, entre otros, ensayos sobre Valentín Lamas, Eduardo Pondal y Benito Losada) era una intervención cultural y política plenamente calculada.

En una primera lectura, para Pardo Bazán la “literatura regional” era el puente que enlazaba “a las letras cultas con la poesía y arte del pueblo”. Ese enlace se producía a través de la emoción, relacionada estrechamente con la infancia, implícitamente (pero nunca explícitamente) opuestas ambas al entendimiento de la madurez, identificada con la razón, con “las letras cultas” y con el castellano. Los poetas regionales

son la infancia, son la fe, son la ternura. Y el dialecto, aun en países como el nuestro, donde las clases educadas ni lo hablan ni lo escriben, posee un dejo grato y fresquísimo, que impensadamente se nos sube a los labios cuando necesitamos *balbucir* una frase amante, arrullar a una criatura, lanzar un festivo epigrama, exhalar un ¡ay! de pena; pues con ser hoy el castellano nuestro verdadero idioma, siempre sentimos la proximidad del dialecto, que lo ablanda con su calor de *hogar*.

No es sorprendente que para el gran galleguista de su generación, Manuel Murguía, esposo de Rosalía de Castro, esa amalgama emocional que colapsaba Galicia y España fuese anatema. Él era, como ella, un constructor de emociones nacionales. Su respuesta tardó, sin embargo, más de diez años en llegar, y lo hizo desplazando 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 cualquier modo, de las tensiones y emociones sociales, culturales y políticas de la Galicia del momento, en general, y de las suscitadas por el empuje del galleguismo (por muy minoritario que fuese) en particular. Dice mucho también sobre las profundas connotaciones de género que ri-

gieron la constitución del canon literario gallego y sobre la percepción y el lugar diferenciados que habrían de ocupar Rosalía y Pardo Bazán en él desde las últimas décadas del siglo hasta la actualidad. ¿Qué quería decir políticamente ésta última en aquel preciso momento y hablando de la única autora que podía competir con ella en el canon gallego y español?

En primer lugar, algo que ponía en tensión toda su concepción de la historia, de raíz básicamente tradicionalista y anti-ilustrada. Siguiendo las tesis de la mayor parte del liberalismo progresista europeo, argumentó que existía una línea de progreso, una flecha del tiempo y una suerte de selección natural darwinista para las naciones y para las lenguas. Desde ese punto de vista, la nación española era el gran río al que habrían de contribuir todos los afluentes. Todas las emociones y todos los esfuerzos.

Sin embargo, Pardo Bazán era demasiado inteligente y había estado demasiado en contacto personal e intelectual con el tradicionalismo político como para tener una visión roma y lineal de los procesos de cambio. Sabía que nunca existe *un tiempo*, sino varios tiempos, y que las resistencias a la tendencia homogeneizadora de la nación tan sólo podían conjurarse integrando la diversidad. Sobre todo, y no es irrelevante, porque creía que se podía hacer buena, muy buena, literatura en lenguas distintas al castellano y que, además, de acuerdo con su propia concepción literaria naturalista, eso era lo que había que hacer. Leía sin alharacas en catalán y apreciaba intensamente la obra, sobre todo, de Jacint Verdaguer y Narcís Oller. En la década de los ochenta podía estar aun plenamente de acuerdo con Juan Valera cuando escribió a este último:

En resolución, yo miro como riqueza envidiable, que no debemos perder, ni confundir, ni mezclar, el que tengamos tres y no sólo una lengua literaria; pero me inclino a creer que todo español debe entender y estudiar las tres, seguro de que con ello completará y hermoseará más la que él hable y escriba, sin desnaturalizarla por eso<sup>5</sup>.

Xosé Ramón Barreiro ha escrito que “la cuestión del reconocimiento o no de la lengua y de la literatura regional no es directamente política sino cultural”, y que lo grave es que Pardo Bazán negó ese reconocimiento cultural a la literatura en gallego. “Es en este punto en el que debemos centrar la cuestión y no en el tema, que creemos sin interés alguno, de lo que pensaba doña Emilia sobre el regionalismo político gallego”.

Sin embargo, no considero posible disociar ambos aspectos. No, desde luego, en el debate de los últimos decenios del siglo XIX y principios del XX. Creo también que no puede decirse que Emilia Pardo no compren-

---

<sup>5</sup> Narcís Oller, *Memòries Literàries*, Barcelona, Aedos, 1962. Carta De 10 de marzo de 1887, p. 42.

diese “estimativamente lo que la lengua y la literatura gallega significaban en la construcción de una identidad”<sup>6</sup>. Lo comprendía perfectamente en la medida en que era consciente del enorme peso político (es decir, de acción *sobre* la historia) que tenía la interrelación profunda que gente como Murguía estaba fraguando entre la *galleguidad* y la literatura en gallego.

Pardo Bazán sabía (porque era lo que ella estaba haciendo) que las lenguas también se construyen (y se destruyen) y alcanzan o no una capacidad de absorción o de marginación de otras. “La distinción entre *dialectos* y *lenguas nacionales* es artificiosa y no toca a la esencia, sino a la forma de los lenguajes”<sup>7</sup>. Era consciente del papel crucial que la lengua, y las emociones elaboradas en torno a ella, tienen en la construcción de una nación. Se trataba de un proceso histórico, político, que tenía que ver con las relaciones de poder culturales y con la acción “informal” de gente como ella misma o como Murguía.

La respuesta profundamente pasional de Murguía, y el tono personalista que adoptó, demostraban que lo que allí se estaba ventilando era una pugna crucial por el poder de representación de Galicia. Una pugna en la que Murguía utilizó a Rosalía de Castro —a mi juicio de manera muy sesgada, descontextualizada y sexista— para avalar sus afirmaciones sobre la ligereza y “debilidad innata” del pensamiento de la mujer o su incapacidad “para el duro trabajo de la meditación”. Algo que orientaba sus facultades, *naturalmente*, hacia la poesía y, en su caso, *debía* hacerlo (por su proximidad en tanto que mujer con *la tierra y lo natural*) hacia la poesía en gallego. En la penumbra, o incluso en la censura completa, quedaron las dudas de Rosalía sobre cuál había de ser su lengua literaria y la importancia que otorgó a su prosa en castellano.

Pardo Bazán, sin embargo, había hablado bien alto y, según Murguía, eran tan insolente como para creer que “en los dominios del arte y de la ciencia, nada le estaba vedado, que en ellos podía entrar como vencedora”. El resultado de esta monstruosidad antinatural era una *merlette literaria*, 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 y paradójicamente, transgredía una y otra vez con su frialdad, con su ambición, con su soberbia masculina, expresión última de un interior helado, de “un alma cerrada a la pasión y a las grandes emociones”. Emilia Pardo no sólo carecía de “las dos condiciones precisas en la mujer poeta: la imaginación y el sentimiento”, sino que traicionaba su condición de gallega

---

<sup>6</sup> Xosé Ramón Barreiro, “Emilia Pardo Bazán en su tiempo histórico”, en A. M<sup>a</sup> Freire (ed.) *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Fundación P. Barrié de la Maza, 2003, pp. 115-138.

<sup>7</sup> Pardo Bazán, *De mi tierra*, p. 358.

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 [...]. Sólo D<sup>a</sup> Emilia, que como mujer estaba *doblemente* obligada a seguirla, se aparta del todo de la general corriente"<sup>8</sup>. Merece la pena enfatizar en cursiva ese *doblemente*.

La ira y el sexismo de Murguía acabaron 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, y la jerarquía, que su autor establece entre Galicia y lo femenino, por una parte, y el galleguismo cultural y político encarnado en la varonil defensa que Murguía representa, por otra. De esta manera, la supuesta rivalidad entre Emilia y Rosalía aparece como la que se establece entre una virago (una mujer *doblemente* traidora a su naturaleza y a su patria) y la auténtica mujer (suficiente, 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. No voy a desarrollar más esta cuestión del género y su implicación en la definición y conformación del canon (gallego y español), pero la considero sustancial<sup>9</sup>.

Sí quiero, sin embargo, apuntar lo siguiente. Manuel Murguía tenía razón al creer que el objetivo de Pardo Bazán era el mismo que el suyo, y que tenía "el soberano deseo de *regentar* [...] 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. Precisamente porque su horizonte era España, la autora de *Los Pazos de Ulloa* entendía (en su sentido más profundo) la construcción cultural, imaginativa, de Galicia como una forma de re-crear la identidad nacional española. Emilia Pardo Bazán sí competía con Manuel Murguía como líder de un regionalismo que él construía, cada vez más, en conflicto con la nación (emoción) española, y ella no. De hecho, la apuesta de Pardo Bazán era (como Murguía vio inmediatamente) competidora *política y cultural* de la

<sup>8</sup> Manuel M. Murguía, "Cuentas ajustadas, medio cobradas" (1896), *Murguía e La voz de Galicia*, A Coruña, Biblioteca Gallega, 2000, pp. 65-118.

<sup>9</sup> Carmen Pereira-Muro, *Género, nación y literatura. Emilia Pardo Bazán en la literatura gallega y española*, West Lafayette, Purdue University Press, 2013.



suya. Entre otras cosas porque doña Emilia no se conformaba (como tampoco lo hizo Rosalía) con ser la encarnación emotiva, sensible, de la tierra soñada, sino uno de sus artífices. Alguien que, como él, quería delinearla, definirla y orientarla. En ese proceso de definición España y Galicia resultan, sin embargo, no sólo identidades profundamente ligadas entre sí, sino (por ello mismo) profundamente inestables.

## II

Tengo serias reservas respecto a la aplicación de la crítica postcolonial a la cuestión nacional en contextos no estrictamente coloniales. Una cuestión que podría suscitar un debate que aún, creo, no se ha producido con la complejidad y el sosiego que requiere. En todo caso —como ha demostrado Xavier Andreu para España o Helena Miguélez Carballeira para Galicia, por citar textos útiles y recientes, aunque muy distintos—, la perspectiva de la crítica postcolonial tiene una capacidad notable para iluminar los conflictos y los diálogos de representación de las identidades nacionales<sup>10</sup>. En este caso, me refiero concretamente a la forma en que se cruzan el diálogo (y el conflicto) entre la identidad nacional española y las europeas hegemónicas con los significados e identidades formulados desde los diversos proyectos nacionales (o proto-nacionales) dentro de la Península. Desde hace décadas los historiadores venimos insistiendo en el carácter relacional de las identidades de raza, género, nación o clase social. No hay identidad sin relación y sin un *otro* que es construido al tiempo que el propio *yo*. Esa relación, que implica dos direcciones, es siempre jerárquica. De hecho, una posición de poder económico, social o político se define en buena medida por su capacidad para imponer identidades subalternas. Aquellas en las que las imágenes que el *Otro* fabrica para legitimar su poder se interiorizan y reproducen como inferiores y subordinadas.

La identidad de clase ha desaparecido demasiado rápida y completamente del análisis de los historiadores en los últimos años. También, y peligrosamente a mi juicio, de la historiografía que se ocupa de los procesos de construcción de identidades nacionales. Voy a plantear esa cuestión a través de dos novelas, *Insolación* y *Morriña*. Dos novelas de gallegos (y más en concreto, de gallegas) en Madrid. Con ello quiero responder a la pregunta básica que se deriva de la argumentación anterior: ¿Qué España y qué Galicia imaginó Pardo Bazán?

---

<sup>10</sup> Xavier Andreu, *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*, Madrid, Taurus, 2016. Helena Miguélez-Carballeira, *Galicia, a Sentimental Nation. Gender, Culture and Politics*, Cardiff, University of Wales Press, 2013.

El argumento de *Insolación* (1889), leída tradicionalmente como una historia amorosa, podría ser el siguiente. La joven viuda gallega Asís Taboada, marquesa de Andrade, conoce al joven y atractivo caballero gaditano, Diego Pacheco, en una tertulia aristocrática madrileña en la que se discute la influencia del clima, y en concreto del sol, en la más bien bárbara y apasionada disposición anímica de los españoles, incluidos los de las clases altas e incluídas también las mujeres. Al día siguiente, cuando ella va a misa en una espléndida mañana de primavera, le vuelve a encontrar y se deja convencer para visitar juntos la muy plebeya feria de la pradera de San Isidro. Allí, el sol, el bullicio popular y ciertas bebidas alcohólicas a las que no está acostumbrada, la sumen en un aturdimiento que propicia un alto grado de intimidad entre ellos. Al día siguiente, confusa y arrepentida, Asís intenta analizar lo que ha pasado y trata de desligarse de Pacheco. Éste sin embargo la busca y ella, poco a poco, no tiene más remedio que reconocerse atraída por él, a pesar de su fama de señorito calavera. Un don Juan andaluz, zalamero y seductor, que con un cariño tan ardiente como caballeroso desarma a la virtuosa dama del Norte<sup>11</sup>.

Lo que me interesa es la forma en que esa historia de seducción está saturada de género, de clase y de nación. El debate sobre la supuesta identidad española —su apasionamiento, su falta de auto-control, la influencia del clima— era candente en la España de la época. Una España inmersa en una Europa de naciones que se miraban entre sí (y a sus colonias) para definirse como tales. Merece la pena recordar que en ese debate estaba profundamente implicado otro relativo a la construcción de lo masculino y lo femenino, ligado a su vez al binomio de degeneración/regeneración de las razas, las clases y las naciones y a la construcción de las representaciones identitarias de Oriente y Occidente.

El diálogo abierto que propone *Insolación*, con el cruce de diversos puntos de vista refractados por las dudas e inquietudes de Asís, creo que permite encuadrar aquella novela, que supuestamente habla sólo de amor, en el debate fundamental de la época sobre la conflictiva identidad nacional española. ¿Era España parte de Europa o la antesala de África? ¿Oriente u Occidente? ¿Tenían razón los extranjeros —especialmente los franceses— cuando “creen que sólo servimos para bailar el bolero y repicar las castañuelas”? ¿Tenía razón Gabriel Pardo —un personaje “secundariamente central” de la novela— cuando defendía el carácter africano, bárbaro, de todos los españoles, sin distinción de sexo, orígenes geográficos o sociales? ¿O la tenía Asís cuando se resistía a esa imagen, en nombre de su clase social (y de su sexo), asegurando que “las señoras” y “la gente bien educada eran

<sup>11</sup> En las citas de *Insolación* y *Morriña* sigo la edición de las *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999. Vol. II.

iguales, idénticas, en todos los países del mundo”? ¿Era todo una cuestión de clima, de instinto, de raza, o había algo más, algo más histórico y político?

Gabriel Pardo, contradiciéndose en parte a sí mismo y demostrando por tanto la tensión irresuelta entre la mirada propia y la ajena, planteó esta última y, a mi juicio, decisiva cuestión, en estos términos:

aquí en España, desde la Restauración, maldito si hacemos otra cosa que jalearnos a nosotros mismos. Empezó la broma con todas aquellas manifestaciones contra don Amadeo: lo de las peinetas y mantillas, los trajecitos a medio paso y los caireles, siguió con las barbierías del difunto rey [Alfonso XII], que le había dado por lo chulo, y claro, la gente elegante le imitó; y ahora es una epidemia, y entre patriotismo y flamenquería, guitarreo, cante jondo, pande-retas con madroños colorados y amarillos, y abanicos con las hazañas y retratos de Frascuelo y Mazzantini [dos toreros famosos entonces], hemos hecho una España bufa, de tapiz de Goya o saineite de don Ramón de la Cruz.

¿En qué quedamos? ¿Esa imagen de patriotismo y flamenquería respondía a la España *real*, o al menos a sus clases populares *reales*, o era una parodia bufa de ambas construida, no sólo desde fuera sino desde arriba, especialmente desde aquella aristocracia que había frustrado la monarquía democrática de Amadeo en nombre de la identidad nacional (y popular) española? Quizás convenga recordar aquí la participación apasionada de una joven Emilia Pardo Bazán en el proceso político de plebeyización simbólica de la aristocracia y de las clases altas madrileñas (y por extensión de toda la simbología nacional española) en su esfuerzo por liderar lo que Cánovas llamó “los trabajos por la Restauración”. Ese proyecto político y cultural contenía sin embargo profundas ambivalencias y suscitaba inquietudes importantes porque, como se discutió en la tertulia de la duquesa de Sahagún, volvía potencialmente indistintos al pueblo y a la aristocracia, barbarizándolos a ambos.

No se trata sólo de que la novela contenga una mirada orientalista con sus estereotipos masculino y femenino invertidos, como ha analizado brillantemente Akiko Tsuchiya al tratar la relación entre la inicialmente contenida dama del frío y lluvioso Norte de España y un caballero andaluz, que traía consigo todas las tentaciones de pasión y falta de inhibición del Sur<sup>12</sup>. Un Sur pegadito a África, repleto de referencias culturales y étnicas árabes, el *otro* interior de esa España decimonónica que era, al mismo tiempo, el horizonte de identidad que se le atribuía en Europa. Era esto pero era tam-

---

<sup>12</sup> Akiko Tsuchiya, *Marginal Subjects. Gender and Deviance in Fin-de-Siècle Spain*, Toronto, Toronto University Press, 2011, pp. 136-161.

bién algo más. Era una mirada profundamente de clase (y profundamente inquieta al respecto) en la medida en que fue a través de su mediador cultural y emocional, el gaditano Diego Pacheco, como aquella señora gallega entró en contacto con el pueblo que Emilia Pardo Bazán y su círculo jalearon, imitaron, adularon e intentaron utilizar y domesticar durante la decisiva batalla política de 1868-1874.

En ese contacto, aquella señora tan aristocrática y tan discreta vio tambalearse los fundamentos mismos de su identidad primordial, la de la dama respetable, a fuer de dejarse ir en la marea de la españolidad popular. Son los chulos y las chulas, los gitanos y las cigarreras que se les *acercan*, les *miran* y les *tocan*, los que excitan y aturden a la marquesa de Andrade. Un torbellino de voces y manos, de ojos que miran y bocas que rien, de colores y de olores, de violencia y de expectación, que constituye el verdadero *otro interior*: el pueblo, al tiempo familiar y extranjero, fuente de atracción y de horror. El pueblo bárbaro y oriental que contamina todo lo que toca y del que depende, sin embargo, una determinada concepción de la identidad nacional española, que no se sabe hasta qué punto es posible embridar y dirigir, que puede ser profundamente peligrosa. No es el sol el que enloquece, es el pueblo sudoroso, es ese mezclarse con el pueblo bajo el sol, “a [...] cuya destructora luz veía tambalearse infinitas cosas de las que había creído más sólidas y firmes hasta entonces”.

La plebeyización simbólica de la identidad nacional española, y no sólo su orientalización, es por lo tanto un tema fundamental de *Insolación* que gira, como muchas otras obras de su autora, en torno a qué es, qué puede ser España y cuáles han de ser las relaciones entre *el pueblo* y las élites en el proceso de su regeneración. No es sólo una muestra más del “nacionalismo defensivo” al que he aludido al principio. Es una exploración de las sombras fluctuantes y amenazadoras, la enorme confusión de identidad y de emociones, que introduce el *roce* con el pueblo. La excesiva familiarización con él, física o simbólica, alumbra la barbarie. Un asunto, por otra parte, recurrente en Pardo Bazán desde *Los Pazos* hasta *Dulce Dueño*. De qué forma tan fácil, frente a todas las teorías políticas de la Europa desarrollada y liberal, podía invertirse y subvertirse la llamada “influencia civilizadora” de las clases altas, un tema del que también se habla (no sin ironía) en *Insolación*.

De aquel choque con su otro interior y con *las pasiones*, populares, la marquesa de Andrade sale sin embargo indemne porque Pacheco es un caballero que trata con una señora. Un caballero que, como escribió entonces con mucha ironía el crítico Juan Sardá, “es tan raro como un premio gordo”. Un Tenorio de pacotilla, “al propio tiempo tan delicado, tan discreto, tan prudente; milano con unas garras atroces, y que sin embargo, luego que se cuela en el nido de la paloma, para no rasguñarla siquiera, las encoge y encorva [...] hasta que la paloma, rendida, le dice poco más o menos: —

¿Pero, señor milano, hínqueme V. sus uñas!” Todo resulta verosímil menos “la idealización, o sea excepcionalidad del tipo Pacheco”<sup>13</sup>. Pero de eso precisamente se trataba, para que a la marquesa jugar con fuego no le costase nada.

Esa posibilidad de idealización del don Juan, y de salvación de la mujer, desaparece por completo en *Morriña* (1889), una historia amorosa que rivaliza en belleza con *Insolación*, que le gana en ternura y también en crueldad. Es una de las novelas más delicadas de Pardo Bazán, con un sentido del humor más sutil y una turbia, melancólica, lucidez que reverbera mucho tiempo tras su lectura. No fue así valorada en el momento de su publicación por dos críticos muy poderosos de su época, Luis Alfonso y Leopoldo Alas, *Clarín*. Para ambos era una novela sosa, cuyo asunto (dice el primero) no interesaba porque “puede hacerse interesante a un aldeana, a una mujer de la clase más humilde [...] pero a una criada es mucho más difícil”<sup>14</sup>. Una criada dulce y sumisa que, sin embargo, se “sale de su clase” al creer que los favores del señorito pueden tener algo que ver con el amor. ¡Una criada romántica!, llena de morriña por una tierra, Galicia, que ni siquiera en el recuerdo puede ser un refugio para ella, porque es desde allí desde donde viene la vergüenza de su nacimiento como hija bastarda de un cura y de su sirvienta.

Esclavitud carece de cualquier recurso, y todo en su entorno parece conducirla a repetir una y otra vez la experiencia traumática de las mujeres del pueblo: la seducción, la pérdida de la virginidad, el abandono, los hijos bastardos. Un tema que siempre había interesado a Pardo Bazán cuando escribía (con indignación) que los señoritos de su clase salían a la búsqueda de las chicas del pueblo, especialmente de las criadas, como si saliesen a cazar perdices. Un tema que aquí se hace más complejo a través de la discusión sobre las buenas intenciones de la dueña de la casa, la dama gallega Doña Aurora Nogueira de Pardiñas, que acoge a Esclavitud a pesar de su origen, la defiende y la ayuda, frente a las opiniones de buena parte de su entorno.

Finalmente, sin embargo, “en holocausto a la moral”, cuando ve el interés que la criada despierta en su único y adorado hijo —un petimetre consentido carente de cualquier personalidad reconocible—, aleja a Esclavitud de su casa y marcha con él a Galicia, dejándola a ella atrás, en un Madrid desolado. Sin patria. A Esclavitud no le queda siquiera el convento (un recurso para señoritas descarriadas) y planea suicidarse. No tiene la potencia

---

<sup>13</sup> J. Sardá, “Insolación (historia amorosa), por Emilia Pardo Bazán”, *La España Moderna*, 31 de mayo de 1889.

<sup>14</sup> Leopoldo Alas, “Morriña”, *Madrid Cómico*, 9 de noviembre de 1889. Luis Alfonso, “Morriña, de Emilia Pardo Bazán”, *La Época*, 2 de diciembre de 1889.

personal, ni la capacidad para la rebeldía, de *La Tribuna* (1883). No tiene, por supuesto, la riqueza y la cultura de la marquesa de Andrade en *Insolación* (1889). No es una obrera o una señora, es una criada. Alguien de quien se dudaba, incluso, que pudiera ser materia novelable.

Se requería alguien como Pardo Bazán, que siempre vivió entre dos orillas, para que lo fuese. Para que, a través del caso prosaico, sórdido, del despertar a la sexualidad de los señoritos a través de las criadas, se pudiese pensar en cómo el género y la clase rompen las costuras de la nación y la cuestionan. Una reflexión singular y hondamente conmovedora que se logra invirtiendo, o al menos cuestionando, la dirección única de la mirada, dando voz a la falta de voz de Esclavitud.

Todos en la tertulia de la viuda del magistrado Pardiñas hablan de ella y sobre ella, de sus orígenes y de su destino, de sus posibilidades de escapar o no a él. No escapa, pero no lo hace por inmoralidad o sumisión social y racialmente congénita. A diferencia de Murguía, por ejemplo, Pardo Bazán dudó siempre de lo racialmente congénito<sup>15</sup>. Esclavitud no escapa a su destino porque Aurora Nogueira de Pardiñas, sus contertulios y amigos consideran que a quien hay que salvar de aquel resbalón amoroso es al joven Rogelio. La criada gallega no se suicida por culpa del “sombrio humor de la raza céltica”. Todos los días y en cada provincia de España, dice la autora, la prensa traía noticias de suicidios así. No era un problema de *tierra* o de *raza*. Era un problema de clase. Esclavitud no es seducida, abandonada y maltratada porque sea gallega, sino porque es una criada. Esclavitud —que es el sujeto subalterno radical: aquel que no puede hablar de sí mismo—, planea matarse porque es su única manera posible de hablar, de quedar en la memoria, de impregnar con su tragedia el respetable mundo de esos señores gallegos que han venido observado su evolución y su caída como si fuese un torneo o un ensayo clínico<sup>16</sup>.

La Galicia de Pardo Bazán —a pesar del uso ruralista y localista que se ha hecho de su obra— no es “una nación sentimental” en el sentido del estereotipo español (y gallego) que ha analizado Helena Miguélez-Carballeira<sup>17</sup>. Es una Galicia dura y compleja, atravesada por conflictos de clase plenamente modernos que trascienden la capacidad inclusiva de una nación (o dos naciones) profundamente ligadas entre sí y profundamente inestables, inseguras de sí mismas. Buena parte de la singularidad de su obra, de su Galicia, reside, a mi juicio, precisamente, en la capacidad para trascender

<sup>15</sup> Ramón Maiz, “Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: Manuel M. Murguía”, *Revista Española de Investigaciones Sociales*, 25 (1984), pp. 137-180.

<sup>16</sup> Aludo a la clásica formulación de Gayatri Spivack, “Can the Subaltern Speak?. Speculations on Widow Sacrifice”, en R.C. Morris (ed.), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010 (1ª ed. 1985).

<sup>17</sup> Miguélez-Carballeira, *Galicia, a Sentimental Nation ... passim*.

la celebración más o menos pintoresca de lo rural, lo local, lo regional, a que recurrieron otros escritores de la Restauración y también de los regionalismos más o menos proto nacionalistas<sup>18</sup>. A ella lo que le interesó fue deshacer la oposición —que en buena medida permeaba la obra de muchos de esos escritores— entre una modernidad neurótica y degenerada, encarnada en la nación moderna, y en concreto en Madrid, y un *instinto natural*, un retiro campestre, saludable y virtuoso, depositado en la región. Cuestionó, especialmente en sus novelas, la dicotomía entre la nación moderna, artificial, y la región anclada en el pasado, en la tradición, en la vieja lengua y en la vieja tierra, en lo *esencial*, en lo *natural*.

Más aún, y esto es lo verdaderamente original, planteó la posibilidad de que no existiese una respuesta única, totalizadora y *real* para el malestar en la modernidad que atañía a ambos polos de esa supuesta dicotomía. La *verdad* de la nación que todo lo resuelve —y las soluciones individuales y colectivas inscritas en su búsqueda— eran siempre relativas y, por lo tanto, sujetas a discusión. El resultado de todo ello fue una problematización de las ilusiones en torno a *lo natural* y *lo esencial* que, a mi juicio, no tiene parangón en ningún otro novelista de su generación. Especialmente por lo que se refiere a su capacidad de abrir el debate sobre la importancia de la clase social y de la posición de las mujeres, de la supuesta *naturaleza femenina*, como síntomas cruciales de las grandes contradicciones internas del liberalismo, la democracia y el nacionalismo. Por eso es una intelectual imprescindible para comprender las tensiones sociales, políticas y culturales del último tercio del siglo XIX en España y en Galicia: sus desasosiegos y sus fantasmas son plenamente modernos.

---

<sup>18</sup> Jo Labanyi, *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 409-465.